

ISSN 2412-9798 (ONLINE)

№ 1
●
2025

НАСЛЕДИЕ ВЕКОВ

HERITAGE
OF CENTURIES

ЭЛЕКТРОННЫЙ НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ЮЖНОГО ФИЛИАЛА
ИНСТИТУТА НАСЛЕДИЯ

ТЕМА НОМЕРА:
ПУШКИНСКОЕ НАСЛЕДИЕ: ГРАНИ ОСВОЕНИЯ



16+



16+

K2

№ 1
(41)



2025

НАСЛЕДИЕ ВЕКОВ

HERITAGE
OF CENTURIES

ЭЛЕКТРОННЫЙ НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ ЮЖНОГО ФИЛИАЛА
ИНСТИТУТА НАСЛЕДИЯ

DOI PREFIX: 10.36343



ISSN 2412-9798 (ONLINE)

Издается с 2015 года

УЧРЕДИТЕЛИ:

ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева»
129366, Москва, Берсеневская наб.,
д. 18-20-22, стр. 3

АНО Центр духовного развития и патриотического воспитания «Родные традиции»
350063, Краснодар, ул. Красная, д. 28

ИЗДАТЕЛЬ:

Южный филиал
ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева»
350063, Краснодар, ул. Красная, д. 28

Выходит 4 раза в год

Свидетельство о регистрации
средства массовой информации:

ЭЛ № ФС 77 - 76198

от 19 июля 2019 г.

выдано Федеральной службой
по надзору в сфере связи,
информационных технологий
и массовых коммуникаций

Адрес редакции:

350063, г. Краснодар,
ул. Красная, д. 28, оф. 25
Тел. +7 (861) 268-22-98

E-mail:

heritage.krasnodar@gmail.com

Мнение авторов может
не совпадать с точкой зрения
редакции

Номер сверстан: 30.03.2025

Размещен в сети Интернет: 31.03.2025

Главный редактор:

ГОРЛОВА

Ирина Ивановна,
доктор философских наук,
профессор, директор Южного
филиала Института Наследия,
Краснодар, Российская Федерация

Заместитель главного редактора:

КОВАЛЕНКО

Тимофей Викторович,
кандидат философских наук,
заместитель директора
Южного филиала
Института Наследия,
Краснодар, Российская Федерация

Выпускающий редактор:

КРЮКОВ

Анатолий Владимирович,
кандидат исторических наук,
ученый секретарь Южного
филиала Института Наследия,
Краснодар, Российская Федерация

Распоряжением Минобрнауки России от 12 февраля 2019 г. № 21-р электронный журнал «Наследие веков» включен в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук.

Контент доступен под лицензией
Creative Commons Attribution 4.0 License



© Оформление журнала, макет. Южный филиал Института Наследия, 2025

Цена свободная



РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

АБДУЛЛАЕВА

Рена Габиб кызы

доктор искусствоведения, профессор, заведующая отделом культурологии Института архитектуры и искусства Национальной академии наук Азербайджана,
Баку, Азербайджанская Республика

АКАЕВ

Вахит Хумидович

доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник отдела гуманитарных исследований Комплексного научно-исследовательского института имени Х. И. Ибрагимова РАН, действительный член Академии наук Чеченской Республики,
Грозный, Российская Федерация

АЛЕКСЕЕВА

Галина Васильевна

доктор искусствоведения, профессор, руководитель образовательной программы «История искусств» школы искусств и гуманитарных наук департамента искусств и дизайна Дальневосточного федерального университета,
Владивосток, Российская Федерация

АРАКЕЛОВА

Александра Олеговна

доктор искусствоведения, ректор Российской государственной академии интеллектуальной собственности, заслуженный работник культуры Российской Федерации,
Москва, Российская Федерация

БОЛААН

Маицео Мгадла

PhD в области истории, доцент кафедры истории гуманитарного факультета Университета Ботсваны,
Габороне, Республика Ботсвана

ВЛАДИМИРСКИ

Ирена

PhD в области истории, профессор, заведующая кафедрой истории общественной мысли Академического колледжа Ахва,
Ахва, Государство Израиль

ГАПУРОВ

Шахрудин Айдиевич

доктор исторических наук, профессор, Президент Академии наук Чеченской Республики, заведующий кафедрой новой и новейшей истории Чеченского государственного университета, заслуженный деятель науки Чеченской Республики,
Грозный, Российская Федерация

ЕГОРОВ

Владимир Константинович

доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник центра государственной службы и управления, заведующий кафедрой ЮНЕСКО Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации,
Москва, Российская Федерация

ЕРЕМЕЕВА

Анна Натановна

доктор исторических наук, профессор, главный научный сотрудник отдела комплексных проблем изучения культуры Южного филиала Института Наследия,
Краснодар, Российская Федерация

КИТОВ

Юрий Валентинович

доктор философских наук, профессор кафедры культурологии, заведующий кафедрой культурологии Московского государственного института культуры,
Москва, Российская Федерация

**КУДРЯВЦЕВ**

Александр Абакарович

доктор исторических наук, профессор, кафедры зарубежной истории, политологии и международных отношений Северо-Кавказского федерального университета, заслуженный деятель науки Российской Федерации,

Ставрополь, Российская Федерация

КУМАР

Капил

профессор истории, декан исторического факультета Высшей школы социальных наук Индийского национального открытого университета имени Индиры Ганди, директор Центра по исследованию борьбы за свободу,

Нью-Дели, Республика Индия

КУПЦОВА

Ирина Валентиновна

доктор исторических наук, профессор кафедры регионального и муниципального управления Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова,

Москва, Российская Федерация

МАКГАЛА

Кристиан Джон

Ph. D. в области истории, профессор кафедры истории гуманитарного факультета исторического факультета Университета Ботсваны,

Габороне, Республика Ботсвана

МАЛЫГИНА

Ирина Викторовна

доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой мировой культуры Московского государственного лингвистического университета,

Москва, Российская Федерация

МАТВЕЕВ

Олег Владимирович

доктор исторических наук, профессор кафедры истории России Кубанского государственного университета, главный научный сотрудник Научно-исследовательского центра традиционной культуры Кубанского казачьего хора,

Краснодар, Российская Федерация

НЕРЕТИН

Олег Петрович

доктор экономических наук, директор Федерального института промышленной собственности, лауреат премии Правительства Российской Федерации,

Москва, Российская Федерация

НИСТОЦКАЯ

Марина Сергеевна

Ph. D. в области политологии, старший преподаватель кафедры политологии; научный сотрудник Института качества государственного управления Гётеборгского университета,

Гётеборг, Королевство Швеция

ОРЛОВА

Надежда Хаджимерзановна

доктор философских наук, профессор кафедры общественных и гуманитарных наук Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова,

Санкт-Петербург, Российская Федерация

ведущий научный сотрудник Научно-образовательного центра «Гуманитарная урбанистика» Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого,

Великий Новгород, Российская Федерация

**ПАТИНЬО**

Хуан Карлос

доктор экономических наук, профессор факультета политических и социальных наук Автономного Университета штата Мехико,
Толука, Мексиканские Соединенные Штаты

ПРАБХАКАРА

Джантхьяло Рао

профессор лингвистики, директор Центра изучения иностранных языков Высшей школы гуманитарных наук Центрального университета Хайдерабада,
Хайдарабад, Республика Индия

РАТУШНЯК

Валерий Николаевич

доктор исторических наук, профессор кафедры истории России Кубанского государственного университета, заслуженный деятель науки Российской Федерации,
Краснодар, Российская Федерация

РАХАЕВ

Анатолий Измаилович

доктор искусствоведения, профессор, ректор Северо-Кавказского государственного института искусств, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, кавалер Ордена Дружбы,
Нальчик, Российская Федерация

РЫБАК

Кирилл Евгеньевич

доктор культурологии, ведущий научный сотрудник отдела государственной культурной политики Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева,
Москва, Российская Федерация

САЛАМЗАДЕ

Эртегин

доктор искусствоведения, профессор, директор Института архитектуры и искусства Национальной академии наук Азербайджана, член-корреспондент Национальной академии наук Азербайджана,
Баку, Азербайджанская Республика

СОКОЛОВА

Алла Николаевна

доктор искусствоведения, профессор, ведущий научный сотрудник отдела изучения культурного наследия и экспертной деятельности Южного филиала Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева,
Краснодар, Российская Федерация

ШЛЫКОВА

Ольга Владимировна

доктор культурологии, профессор кафедры ЮНЕСКО Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации,
Москва, Российская Федерация



K2

NO.1
(41)

2025

FOUNDERS:

Likhachev Russian Research Institute
for Cultural and Natural Heritage
3, 18-20-22 Bersenevskaya embankment,
Moscow, Russian Federation, 129366

Autonomous Not-for-Profit
Organization Center for Intellectual
Development and Patriotic Education
“Native traditions”
28 Krasnaya Street, Krasnodar,
Russian Federation, 350063

PUBLISHER:

Southern Branch of the Russian
Research Institute for Cultural
and Natural Heritage
28 Krasnaya Street, Krasnodar,
Russian Federation, 350063

Published four times a year

Mass Media Registration Certificate:
ЭЛ № ФС 77 - 76198
on July 19, 2019
issued by the Federal Service
for Supervision of Communications,
Information Technology and Mass Media

Editorial Office:

Address:
Office 25, 28 Krasnaya Street,
Krasnodar, Russia, 350063
Telephone: +7 (861) 268-22-98
E-mail:
heritage.krasnodar@gmail.com

The views expressed in the Journal
are those of the authors, and do not
necessarily coincide with those of the
Editors, the Editorial Board
or the Publications Council.

Imposed on 30 March 2025
Published online on 31 March 2025

HERITAGE НАСЛЕДИЕ OF CENTURIES ВЕКОВ

THE ONLINE RESEARCH JOURNAL OF THE SOUTHERN BRANCH
OF THE INSTITUTE OF HERITAGE

DOI PREFIX: 10.36343



ISSN 2412-9798 (ONLINE)

Published since 2015

Editor-in-Chief:

Irina I. GORLOVA

*Dr. Sci. (Theory and History
of Culture), Prof., Director,
Southern Branch, Likhachev
Russian Research Institute
for Cultural and Natural Heritage,
Krasnodar, Russian Federation*

**Deputy
Editor-in-Chief:**

Timofey V. KOVALENKO

*Cand. Sci. (Theory and History
of Culture), Deputy Director,
Southern Branch, Likhachev
Russian Research Institute
for Cultural and Natural Heritage,
Krasnodar, Russian Federation*

Managing Editor:

Anatoly V. KRYUKOV

*Cand. Sci. (National History),
Academic Secretary, Southern
Branch, Likhachev Russian
Research Institute for Cultural
and Natural Heritage,
Krasnodar, Russian Federation*

By Order of the Ministry of Science and Education
of the Russian Federation No. 21-r of 12 February 2019,
the electronic scientific journal *Heritage of Centuries* was
included into the List of Reviewed Scientific Journals in
which main scientific results of dissertations for obtain-
ing candidate (Cand. Sci.) and doctoral (Dr. Sci.) degrees
should be published.

Content is distributed under a Creative Commons
Attribution 4.0 License



© Journal design and layout. Southern Branch, Likhachev Russian Research
Institute for Cultural and Natural Heritage, 2025

Available at no fixed price



PUBLICATIONS COUNCIL

Rena Habib gizi

ABDULLAYEVA

Dr. Sci. (Theory and History of Arts), Prof., Head, Department of Culturology, Institute of Architecture and Art, Azerbaijan National Academy of Sciences,

Baku, Republic of Azerbaijan

Vakhit Kh.

AKAEV

Dr. Sci. (History of Philosophy), Prof., Chief Researcher, Department of Humanities, Complex Research Institute, Russian Academy of Sciences; Academician, Academy of Sciences of the Chechen Republic,

Grozny, Russian Federation

Galina V.

ALEKSEEVA

Dr. Sci. (Musical Art), Prof., Head of the Educational Program "History of Art", School of Arts and Humanities, Department of Arts and Design, Far Eastern Federal University,

Vladivostok, Russian Federation

Aleksandra O.

ARAKELOVA

Dr. Sci. (Musical Art), Rector, Russian State Academy of Intellectual Property, Honoured Worker of Culture of the Russian Federation,

Moscow, Russian Federation

Maitseo M.M.

BOLAANE

PhD in History, Associate Professor in History, Faculty of Humanities, History Department, University of Botswana,

Gaborone, Republic of Botswana

Vladimir K.

EGOROV

Dr. Sci. (Social Philosophy), Prof., Head, UNESCO Department; Chief Researcher, Center for Public Administration and Management, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration,

Moscow, Russian Federation

Anna N.

EREMEEVA

Dr. Sci. (National History), Prof., Chief Researcher, Department for Complex Problems of Cultural Research, Southern Branch, Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage,

Krasnodar, Russian Federation

Shakhrudin A.

GAPUROV

Dr. Sci. (National History), Prof., President, Academy of Sciences of the Chechen Republic; Head, Department of Modern and Contemporary History, Chechen State University, Honoured Worker of Science of the Chechen Republic,

Grozny, Russian Federation

Yuri V.

KITOV

Dr. Sci. (Theory and History of Culture), Prof., Head, Department of Cultural Studies, Moscow State Institute of Culture,

Moscow, Russian Federation



Aleksandr A.	KUDRYAVTSEV	Dr. Sci. (National History), Prof., Department of Foreign History, Political Science and International Relations, North Caucasus Federal University, Honoured Worker of Science of the Russian Federation, <i>Stavropol, Russian Federation</i>
Kapil	KUMAR	Professor of History, Dean, Faculty of History, School of Social Sciences, Indira Gandhi National Open University (IGNOU); Director, Indira Gandhi Centre for Freedom Struggle Studies, <i>New Dehli, Republic of India</i>
Irina V.	KUPTSOVA	Dr. Sci. (National History), Prof., Department of Regional and Municipal Management, Moscow State University, <i>Moscow, Russian Federation</i>
Christian John	MAKGALA	MPhil & PhD in History, Associate Professor in History, Faculty of Humanities, History Department, University of Botswana, <i>Gaborone, Republic of Botswana</i>
Irina V.	MALYGINA	Dr. Sci. (Theory and History of Culture), Prof., Head, Department of World Culture, Moscow State Linguistic University, <i>Moscow, Russian Federation</i>
Oleg V.	MATVEEV	Dr. Sci. (National History), Prof., Department of History of Russia, Kuban State University; Chief Researcher, Research Centre for Traditional Culture, The Kuban Cossack Choir, <i>Krasnodar, Russian Federation</i>
Oleg P.	NERETIN	Dr. Sci. (Economics and Economic Management), Director, Federal Institute of Industrial Property, Laureate of the Prize of the Government of the Russian Federation, <i>Moscow, Russian Federation</i>
Marina S.	NISTOTSKAYA	PhD in Political Science, Senior Lecturer, Department of Political Science; Research Fellow, Quality of Government Institute, University of Gothenburg, <i>Gothenburg, Kingdom of Sweden</i>
Nadezhda Kh.	ORLOVA	Dr. Sci. (Religious Studies, Philosophical Anthropology and Philosophy of Culture), Prof., Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, <i>Saint Petersburg, Russian Federation</i> Educational Center "Humanitarian Urbanistics", Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, <i>Veliky Novgorod, Russian Federation</i>



Juan Carlos	PATIÑO	Dr. of Economics, Prof., Faculty of Political and Social Sciences, Autonomous University of Mexico State, <i>Toluka, United Mexican States</i>
Jandhyala	PRABHAKARA RAO	Dr., Professor of Linguistics, Coordinator, Centre for Study of Foreign Languages, School of Humanities, University of Hyderabad, <i>Hyderabad, Republic of India</i>
Valeriy N.	RATUSHNYAK	Dr. Sci. (National History), Prof., Department of History of Russia, Kuban State University, Honoured Worker of Science of the Russian Federation, <i>Krasnodar, Russian Federation</i>
Anatoliy I.	RAKHAEV	Dr. Sci. (Musical Art), Prof., Rector, North Caucasus State Institute of Arts, Honored Worker of Arts of the Russian Federation, Cavalier of the Order of Friendship, <i>Nalchik, Russian Federation</i>
Kirill E.	RYBAK	Dr. Sci. (Museology, Conservation and Restoration of Historical and Cultural Objects), Leading Researcher, Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage, <i>Moscow, Russian Federation</i>
Ertegin	SALAMZADE	Dr. Sci. (Theory and History of Arts), Prof., Director, Institute of Architecture and Arts, Azerbaijan National Academy of Sciences; Corresponding Member, Azerbaijan National Academy of Sciences, <i>Baku, Republic of Azerbaijan</i>
Olga V.	SHLYKOVA	Dr. Sci. (Theory and History of Culture), Prof., UNESCO Department, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, <i>Moscow, Russian Federation</i>
Alla N.	SOKOLOVA	Dr. Sci. (Musical Art), Prof., Leading Researcher, Department for the Study of Cultural Heritage and Expert Activities, Southern Branch, Likhachev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage, <i>Krasnodar, Russian Federation</i>
Irena	VLADIMIRSKY	Prof., PhD in History, Head, History Department, Achva Academic College, <i>Achva, State of Israel</i>



СОДЕРЖАНИЕ

(СПЕЦИАЛЬНАЯ ТЕМА НОМЕРА:

«ПУШКИНСКОЕ НАСЛЕДИЕ: ГРАНИ ОСВОЕНИЯ»

(РЕДАКТОР Ш. Ә. ГАПУРОВ)

ОТ РЕДАКЦИОННОГО СОВЕТА13

ПУШКИНСКОЕ НАСЛЕДИЕ: ГРАНИ ОСВОЕНИЯ15

Ф. Х. Сулейманова

Пушкин художника Виталия Баркина:

современное освоение образа поэта в изобразительном искусстве15

Л. Н. Рягузова

Культурные и поэтические коды пушкинских текстов

в «эстетическом кругозоре» Л. А. Степанова27

Е. Ю. Третьякова

«...Необъятен, как мировые просторы, бессмертен, как и сотворенное Богом»:

переводы лирики А. С. Пушкина на адыгейский язык39

М. В. Шаройко

«И я воздвиг... я воз... я воз везу тяжелый...»:

пушкинский образ «памятник нерукотворный»

в российской поэзии начала XXI века59

АНТРОПОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ69

М. В. Логинова

Понятие «шум» как культурфилософский концепт:

методологические подходы и ключевые характеристики69

<i>В. В. Бондарь</i> Симург или Рарог: к интерпретации «пантеона князя Владимира»	78
<i>Л. А. Ланцов</i> Миф о Яриле и фольклорный нарратив: языческие мотивы в сказке «Заколдованная королева» из сборника А. Н. Афанасьева	89
РЕГИОНАЛЬНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ	102
<i>Н. А. Костина, Е. Г. Саркисова</i> Стратегические цели государственной политики в области культуры и образования: комплексная оценка сбалансированности (на примере Краснодарского края)	102
МИР ИСКУССТВА: ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, МЕТОДОЛОГИЯ	117
<i>С. В. Бошук</i> Образ человека искусства в кинематографе 1950–1990 годов: опыт типологической интерпретации	117
<i>Е. С. Лантев</i> Советская опера как инструмент культурной политики: инфраструктурный аспект (1917–1991)	127
ГУМАНИТАРНАЯ ПАНОРАМА: ОБЗОРЫ, КРИТИКА, ЭССЕ	139
<i>О. В. Спачиль</i> Н. Н. Канивецкий в русской и советской литературе и критике	139
<i>С. А. Колесникова</i> Раритеты и приоритеты: к 200-летию комедии Александра Сергеевича Грибоедова «Горе от ума»	153
КНИЖНОЕ ОБОЗРЕНИЕ: РЕЦЕНЗИИ И БИБЛИОГРАФИЯ	167
<i>М. А. Ядова</i> Феномен советского модерна: переосмысливая прошлое	167



CONTENTS

THE THEME OF THE ISSUE:
"PUSHKIN'S HERITAGE: FACETS OF EXPLORATION"
(EDITED BY SHAKHRUDIN A. GAPUROV)

FROM THE EDITORS	13
PUSHKIN'S HERITAGE: FACETS OF EXPLORATION	15
<i>Fatima Kh. Suleymanova</i> Pushkin by Artist Vitaly Barkin: Contemporary Development of the Poet's Image in Fine Art	15
<i>Lyudmila N. Ryaguzova</i> Cultural and Poetic Codes of Pushkin's Texts in Lev Stepanov's "Aesthetic Outlook"	27
<i>Elena Yu. Tretyakova</i> "...Immeasurable, as the Expanses of the World, Immortal, as Ones Created by God": Translations of Pushkin's Lyrics into the Adyghe Language	39
<i>Marina V. Sharoiko</i> Pushkin's Image of the "Monument Not Made by Hands" in Russian Poetry of the Early 21st Century	59
ANTHROPOLOGY OF CULTURE	69
<i>Marina V. Loginova</i> Noise as a Cultural and Philosophical Concept: Methodological Approaches and Key Characteristics	69

<i>Vyacheslav V. Bondar</i> Simurg or Rarog: To the Interpretation of "Prince Vladimir's Pantheon"	78
<i>Leonid A. Lantsov</i> The Myth of Yarilo and Folklore Narrative: Pagan Motifs in the Tale "The Enchanted Princess" from Alexander Afanasyev's Collection	89
REGIONAL HISTORICAL AND CULTURAL STUDIES	102
<i>Natalia A. Kostina, Elena G. Sarkisova</i> Strategic Goals of State Policy in the Field of Culture and Education: A Comprehensive Assessment of Balance (Using the Example of Krasnodar Krai).....	102
THE WORLD OF ART: HISTORY, THEORY, METHODOLOGY.....	117
<i>Sergei V. Boshuk</i> The Image of a Person of Art in the Cinema of the 1950s–1990s: An Experience of a Typological Interpretation.....	117
<i>Elisey S. Laptev</i> Soviet Opera as an Instrument of Cultural Policy: An Infrastructural Aspect (1917–1991)	127
HUMANITARIAN PANORAMA: REVIEWS, CRITICISM, ESSAYS	139
<i>Olga V. Spachil</i> Nikolai N. Kanivetsky in Russian and Soviet Literature and Criticism	139
<i>Svetlana A. Kolesnikova</i> Rarities and Priorities: On the 200th Anniversary of Alexander Griboyedov's Comedy <i>Woe from Wit</i>	153
BOOK REVIEW.....	167
<i>Maiya A. Yadova</i> The Phenomenon of Soviet Modernity: Rethinking Our Past	167



СПЕЦИАЛЬНАЯ РУБРИКА

ПУШКИНСКОЕ НАСЛЕДИЕ: ГРАНИ ОСВОЕНИЯ

SPECIAL SECTION
PUSHKIN'S HERITAGE:
FACETS OF EXPLORATION

ОТ РЕДАКЦИОННОГО СОВЕТА
FROM THE EDITORS

УДК: [821.161.1-056.45]:[82.09+75+81'255.2+81'42]:7.067

ГРНТИ: 13.11.00

ВАК: 5.10.1.

<https://doi.org/10.36343/SB.2025.41.1.000>



ГАПУРОВ Шахрудин Айдиевич

доктор исторических наук, профессор,
Чеченский государственный университет,
Грозный, Российская Федерация

Shakhrudin A. GAPUROV

Dr. Sci. (Theory and History of Culture), Prof.,
Chechen State University,
Grozny, Russian Federation
gapurov2011@mail.ru

Отмечая знаковые даты отечественной и мировой культуры, журнал «Наследие веков» публикует научные статьи, посвященные чтимым всей страной пушкинским юбилеям.

Пушкин поистине неисчерпаем. И у каждого уголка нашей большой Родины свои наиболее ярко проявленные грани соприкосновения с бессмертным наследием всенародно признанного Первого русского поэта.

Не удивительно, что так разнообразны и интересны были доклады и выступления на пушкинскую тему, звучавшие на Десятом форуме «Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия» (Кабардинка, 26–29 сентября 2024 г.) и на краевой научно-практической конференции «Пушкин и Кухаренко: у истоков классической традиции: к 225-летию со дня рождения» (Краснодар, 7 июня 2024 г.).

Научные сообщения явно дополняли друг друга, перекликались как голоса хора. Сама собой пришла мысль донести это созвучье и более широкому кругу читателей. В специальной рубрике номера представлены статьи четырех участников упомянутых мероприятий юбилей-

© Гапуров Ш. А., 2025

ного пушкинского года. Они дают новый материал, новые идеи для осмысления граней современного искусства, в первую очередь – визуального (живопись, графика, скульптура) и словесного (поэзия, художественные переводы), хотя область научного поиска авторов, безусловно, не ограничивается лишь этими аспектами.

Одна из статей рубрики – «Культурные и поэтические коды пушкинских текстов в “эстетическом кругозоре” Л. А. Степанова» – касается грани пушкиноведческой. Ее автор профессор Кубанского госуниверситета Л. Н. Рягузова много лет работала под руководством известного пушкиноведа заведующего кафедрой русской литературы КубГУ профессора Льва Александровича Степанова (1938–2014), которого считает своим учителем. Непосредственный участник публикации его архивов, Людмила Николаевна вводит в научный оборот материалы рукописей, запечатлевших многолетние раздумья над отдельными пушкинскими текстами, над возможностями раскрытия художественного метода гениального поэта.

Другую грань, переводоведческую, прибавляет статья о таком немаловажном факторе формирования качественного пространства образованности, как переводы произведений Александра Сергеевича Пушкина на языки народов страны. Анализируя активность в этой сфере деятельности за четверть века, от 200-летия до 225-летия поэта, автор статьи Е. Ю. Третьякова осветила представленность переводов его творчества в книгоиздательской практике одного из субъектов ЮФО – Республики Адыгея. Проблематика исследования, частью которого являются изложенные в статье факты и теоретические соображения, более широка, она охватывает Юг России и Северный Кавказ. Стратегическая цель – выработать методику комплексного социокультурного, историко-культурного и лингвокультурного анализа фундаментальных основ воспроизводства качественных составляющих этнического и общенационального.

Завершит представленное в нашей подборке освещение граней литературоведческое эссе Марины Владимировны Шаройко о современной поэзии. Своеобразная попытка проследить рецепцию пушкинского образа «памятник нерукотворный» в отечественной поэзии начала XXI в.

А откроет предлагаемую читателям рубрику о пушкинском наследии искусствоведческий обзор работ, созданных заслуженным художником Республики Адыгея Виталием Фомичём Баркиным (1938–2018). Научная работа написана сотрудником Северокавказского филиала Государственного музея Востока Ф. Х. Сулеймановой. Любимое детище Виталия Баркина – серия живописных, графических и скульптурных портретов Пушкина – впечатляет не только разнообразием техник изображения. Примечательны ходы авторской интерпретации образа гениального стихотворца: художник не переставал его рисовать, как бы желая сохранить эмоционально насыщенное соприсутствие двух пространств через жизненно важное, глубоко личное переживание.

Надеемся, эхо пушкинских переключек будет продолжаться и впредь. Журнал «Наследие веков» готов и желал бы сделать пушкинские рубрики традиционными, тем более что на очереди – двухсотлетние юбилеи всех гениальных созданий Пушкина, начиная с трагедии «Борис Годунов».



ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ RESEARCH ARTICLE



СУЛЕЙМАНОВА Фатима Хазерталиевна

Северокавказский филиал
Государственного музея Востока,
Майкоп, Российская Федерация
fsuleymanova@mail.ru



УДК/UDC: [821.161.1-056.45:75.041]:[75+7.071.1] (470.621) "193/201"

ГРНТИ: 18.31.09

ВАК: 5.10.1.

<https://doi.org/10.36343/SB.2025.41.1.001>

Пушкин художника Виталия Баркина: современное освоение образа поэта в изобразительном искусстве

Аннотация. Автор выявляет и анализирует особенности интерпретации образа А. С. Пушкина в творческом наследии заслуженного художника Республики Адыгея Виталия Фомича Баркина (1938–2018). Используются результаты предшествующих научных изысканий, визуальные материалы и публицистика. Прослежены основные вехи биографии художника. Рассмотрены истоки, мотивы и стилистические особенности воплощения образа А. С. Пушкина в серии живописных, графических и скульптурных портретов. Проанализированы ключевые произведения и дана искусствоведческая оценка пушкинианы В. Ф. Баркина. Отмечается, что художник избегает монументальности и раскрывает пушкинскую тему, сочетая психологизм с исторической достоверностью. Специфика художественной интерпретации образа А. С. Пушкина проявляется в приоритетном внимании мастера к натуре, углубленном знании произведений и биографии великого поэта, творческом восприятии работ предшественников, превосходном владении техникой, остро личностном восприятии сути творчества.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, В. Ф. Баркин, Майкоп, Республика Адыгея, Пушкинский народный дом в Майкопе, институт имени В. И. Сурикова, пушкиниана, Пушкин в изобразительном искусстве.

© Сулейманова Ф. Х., 2025

Трудно назвать имя известного русского, советского художника, который в своем творчестве не обращался бы к образу А. С. Пушкина: О. А. Кипренский и В. А. Тропинин, И. К. Айвазовский и Н. Н. Ге, И. Е. Репин и В. А. Серов, Н. П. Ульянов и М. П. Кончаловский, М. К. Анискушин и Е. Ф. Белашова. В перечне известных мастеров могут быть упомянуты и многие другие. Каждая эпоха находит в неисчерпаемом гении А. С. Пушкина то новое и животрепещущее, что ей созвучно.

«Мой Пушкин» – по праву мог бы сказать и Виталий Фомич Баркин, представитель старшего поколения мастеров изобразительных искусств Адыгеи, заслуженный художник Республики Адыгея, автор более пятидесяти работ, посвященных великому русскому поэту А. С. Пушкину. Это рисунки, живописные полотна, этюды, наброски, бюсты, множественные варианты портретов поэта в разные периоды его жизни.

Обращение к творчеству художника позволяет нашим современникам переосмыслить значение классического наследия в условиях глобализации, цифровизации и столкновения традиционных форм искусства с вызовами массовой культуры. Пушкиниана В. Ф. Баркина соединяет академические традиции с новаторскими подходами и является свидетельством того, что вечный образ великого поэта сохраняет свою непреходящую актуальность лишь адаптируясь к запросам новых поколений. Кроме того, в эпоху нарастающей атомизации общества обращение к фигуре А. С. Пушкина – объединяющему символу – через работы В. Ф. Баркина способствует консолидации вокруг общезначимых ценностей: созидательного диалога культур, свободы творчества, уважения к истории. Наконец, изучение работ мастера, посвященных А. С. Пушкину, представляется важным, поскольку пушкиниану Виталия Баркина, раскрывающую многогранность образа поэта, можно считать ярким художественным аргументом против распространившихся в последнее время упрощенных трактовок произведений и личности А. С. Пушкина.

Несмотря на очевидную значимость вклада художника в российское искусство, его творчество остается недостаточно изучен-

ным, публикации носят научно-популярный и публицистический характер, отличаясь фрагментарностью. Это характерно для вступительного слова Л. К. Бондаренко к каталогу выставки, проведенной к 25-летию творческой работы Виталия Баркина в 1993 г. [2, с. 3–4], работ Н. Г. Ловпаче [7], У. В. Баркиной [1], Г. Б. Луганской [9], сопроводительных текстов буклетов, выпущенных в 1982, 2008 и 2018 гг. [17] [5] [13], частично воссоздающих канву биографии, особенности творческой манеры художника. Даже в последние годы, когда внимание к работам В. Ф. Баркина усилилось в средствах массовой информации, увидевшие свет заметки выражали мнение посетителей выставок и любителей современного искусства [4] [6] [8] [14] [15] [16].

Предпринятый комплексный анализ особенностей пушкинианы В. Ф. Баркина, восполняя пробел в изучении наследия художника, раскрывает одну из доминант творческого поиска, замечательную убедительность личного восприятия и целостность трактовки пушкинской темы. Фокус исследования закономерно сосредоточен на системном искусствоведческом анализе пушкинианы Виталия Баркина и выявлении специфики художественного осмысления образа А. С. Пушкина в творчестве мастера на пересечении диалога традиций русского реализма и новаторских поисков XX–XXI вв.

Проведенные нами изыскания основаны на результатах предшествующих научных исследований, публицистике (материалы республиканских и центральных СМИ), опубликованных ранее визуальных материалах (в том числе и каталогах), на знакомстве автора статьи с оригиналами работ, экспонировавшихся в Северокавказском филиале Музея искусства народов Востока и на других выставочных площадках, а также работ, хранящихся в семье художника. Акцент при формировании данного массива делался на комплексном осмыслении регионального компонента (преимущественно использованы материалы, связанные с Республикой Адыгея) и персонального творчества В. Ф. Баркина, что, как кажется, позволило связать локальное культурное наследие с общероссийским контекстом. Отсутствие архивных документов ком-

пенсирруется включением в корпус материалов выставочных каталогов и свидетельств современников.

Методология исследования строится на многоплановом анализе творчества Виталия Баркина, основанном на специфике изучаемых биографических фактов и культурно-исторических контекстов. Так, при сопоставлении работ художника с классическими образцами пушкинской иконографии мы обращаемся к принципам компаративистики, чтобы выявить как преемственность традиций, так и новаторские черты в трактовке образа поэта. Психологический ракурс работы проявлен в попытке реконструировать внутренний диалог мастера с Пушкиным. Изучение дневниковых записей, воспоминаний супруги художника Людмилы Николаевны и анализ творческого процесса помогли раскрыть мотивы выбора сюжетов, эмоциональную глубину и личностное переживание мастером пушкинской темы. Системно-исторический метод позволил связать эволюцию пушкинианы В. Ф. Баркина с социокультурными изменениями в Адыгее и России, включая возвращение исторических названий, юбилейные события и трансформацию восприятия классического наследия.

В первую очередь нам было необходимо проанализировать биографию художника, обратиться к фактам из детства, охарактеризовать период учебы и вехи профессионального становления мастера, подчеркнув активную выставочную деятельность. Далее мы сосредоточились на ключевом аспекте – пушкиниане художника, созданной в 1999–2002 гг., отметив талант В. Ф. Баркина как портретиста и указав на его интерес к созданию серий художественных произведений. На данном этапе мы попытались раскрыть синтез использовавшихся мастером методов и приемов: глубокое погружение в биографию поэта, изучение классических портретов (кисти В. А. Тропинина и О. А. Кипренского), влияние филологического опыта супруги и стремление к психологической достоверности. Такое рассмотрение творческого инструментария позволило перейти к детальному анализу отдельных произведений: бюста А. С. Пушкина для майкопского Пушкинского народного дома, графических

и живописных работ, раскрывающих образ великого русского поэта через драматизм, романтизацию и внимание к историческим деталям. Обобщением результатов комплексного исследования стала оценка вклада В. Ф. Баркина в современную интерпретацию пушкинского наследия.

Исследование творчества В. Ф. Баркина – художника, чье творчество неразрывно связано с Адыгеей, расширяет научные представления о роли региональных культурных практик в формировании общероссийского художественного ландшафта. Результаты работы отражают обогащающее влияние локальных интерпретаций классического наследия (пушкинианы) на общероссийскую культуру и являются аргументом для пересмотра сложившихся в науке и общественном сознании стереотипов о «центре» и «периферии». Кроме того, реализованный в работе комплексный подход может рассматриваться как модель для изучения творчества других региональных мастеров, чье наследие недооценено.

Родился Виталий Фомич 19 июня 1938 г. в поселке Красная Заря Комсомольского района Ивановской области, где его отец был прорабом одного из торфодобывающих предприятий. Затем семья переехала на Урал. Отец будущего художника стал работать на Басьяновском торфопредприятии Верхне-Салдинского района Свердловской области, в этих краях Баркины осели надолго. Именно здесь маленький Виталий впервые взял в руки карандаш. И на обрывках плотных обоев, на оберточной бумаге, на чистых, незаполненных листах бухгалтерских книг начал рисовать. Он был старшим из четырех сыновей, поэтому родители, Фома Артамонович и Федосья Ивановна, поручали ему многие хозяйственные заботы, присмотр за младшими братьями.

Особенно осложняло занятие любимым делом – рисованием, без которого он с самых ранних лет не мыслил свою жизнь, – то, что взрослые эти увлечения не понимали и не приветствовали, сжигали в печке его рисунки. Когда Виталий самовольно, без одобрения родителей, поступил в Уральское училище прикладных искусств в Нижнем Тагиле, отец приехал и забрал документы.

Надо отдать должное силе характера: парнишка вернул документы в училище и добился того, чтобы ему разрешили начать учебу одновременно на отделениях скульптуры и живописи. Помощь в овладении профессией оказывал лишь школьный учитель рисования, отмечавший незаурядный талант и трудолюбие своего ученика. Такими непростыми, тернистыми были первые шаги творческого пути будущего мастера.

После блестящего окончания художественного училища Виталию Баркину, единственному из всех выпускников, была предоставлена возможность провести персональную выставку. Окрыленный успехом, полный надежд на триумф, Виталий отправился поступать в Московский государственный художественный институт имени В.И. Сурикова. Первая попытка обернулась неудачей – его не приняли. Он писал экзаменационные работы лихо, с размахом, по-современному. А как оказалось, на вступительных экзаменах нужно было показать владение академическим стилем. Не оставалось ничего, кроме как вернуться в Нижний Тагил, пойти работать учителем черчения и рисования в вечерней школе. Все это время он усиленно готовился к поступлению в вуз, и вторая попытка увенчалась победой.

Учился молодой студент с удовольствием и весьма успешно. Недаром его, одного из немногих, выбрал для продолжения учебы в своей творческой мастерской мэтр советской живописи Борис Владимирович Иогансон. По окончании Суриковки в 1967 г. Виталий Баркин был приглашен на работу в Майкоп – для усиления коллектива Адыгейских художественно-производственных мастерских. С тех пор, вплоть до 2018 г., его жизнь и творческая карьера были связаны с Майкопом.

В конце 1960 – начале 1970-х гг. было положено начало ряду его персональных выставок в Майкопе и Краснодаре. Всего за 40 лет плодотворной творческой деятельности состоялось 11 персональных выставок. Он был участником восьми всесоюзных и всероссийских художественных выставок. Работы Виталия Баркина экспонировались в центральных выставочных залах Москвы,

Санкт-Петербурга, Екатеринбурга, Ставрополя, Ростова-на-Дону, Краснодара, Волгограда, Нальчика, Сухума, в художественных галереях Болгарии, Венгрии, США. Сейчас его произведения находятся в фондах Краснодарского краевого художественного музея имени Ф.А. Коваленко, Национального музея Адыгеи, Северокавказского филиала Государственного музея Востока, Картинной галереи Министерства культуры Республики Адыгея, в частных отечественных и зарубежных коллекциях.

В 2010 г. в Государственной Думе РФ с большим успехом прошла персональная выставка художника «Московская премьера», посвященная 40-летию творческой деятельности. В 2011 г. В.Ф. Баркин принял участие в X Межрегиональном профессиональном конкурсе произведений изобразительного искусства «Биеннале-2011» в Краснодаре и стал дважды лауреатом в номинациях «Живопись» и «Портрет».

В 2024 г. в Литературном музее Кубани известные произведения мастера: портреты А.С. Пушкина «Поэт» и «Накануне», а также картина «Дуэль» экспонировались на юбилейной выставке «Пушкин и Кухаренко», посвященной 225-летию этих писателей.

Виталий Баркин – замечательный портретист. Все его произведения пронизаны тонким, пристальным интересом к натуре. Он обладал выдающейся способностью запечатлеть на своих полотнах эмоцию автора портрета при полном реалистичном сходстве с моделью. Как отмечает дочь художника, искусствовед У.В. Баркина: «Его работы – это убедительное свидетельство стремления художника овладеть натурой (будь то портрет, пейзаж или натюрморт), требующее максимального напряжения духовных и творческих сил. В его картинах удивительно органично сочетается высокое обобщение реалистических образов с насыщенностью колорита и точностью в передаче предметного мира, вплоть до мелочей» [1, с. 159].

Краснодарский искусствовед Л.К. Бондаренко во вступительной статье к каталогу персональной выставки Виталия Фомича «25 лет работы», которая состоялась в Майкопе в 1993 г., пишет: «Баркин принадлежит

к тем художникам, для которых важен эмоциональный и визуальный диалог со зрителем» [2, с. 5]. Она определяет живописные произведения мастера как «симфоническую поэму, протяженностью в человеческую жизнь» и подчеркивает, что в работах Виталия Баркина, «созданных в лучших традициях русского изобразительного искусства, в безусловно реалистической манере, есть широкие обобщения и тихо звучащий лейтмотив, сложнейшие цветовые и пластические наслоения, классическая строгость и романтический порыв, напряженный драматизм и лирическая просветленность» [2, с. 5]. Ее восхищает тот факт, что «художник без сложных символических аналогий, с помощью гениально простого реалистического языка достигает эпического звучания» [2, с. 5]. Произведения хороши своей завершенностью, тонким чувством ритма, цвета и линий.

Характерной особенностью творчества художника, на которую неоднократно обращали внимание искусствоведы, было стремление к созданию серий. Само по себе это раскрывает большой интерес автора к запечатленному на полотнах течению времени [2, с. 6]. Наиболее полным воплощением этого качества можно назвать серию портретов, посвященных А. С. Пушкину.

1999–2002 гг. были целиком отданы В. Ф. Баркиным работе над образом великого поэта. Художника всегда тянуло к А. С. Пушкину как к «источнику сложного и радостного художественного волнения» (слова самого мастера). Как вспоминает супруга Виталия Фомича Людмила Николаевна Баркина, пытаясь лучше разобраться в образе гения, художник тщательно изучал документы, связанные с его личной жизнью, читал книги о пушкинской эпохе и воспоминания современников, интересовался вопросом об отражении в искусстве 100-летнего юбилея поэта (см.: [3]). Он говорил ей, что для создания портрета такой личности, как Александр Пушкин, простого внешнего сходства недостаточно, что сложность написания его образа – в передаче глубокого внутреннего мира поэта.

Он показывал ей живописные работы других мастеров и пристально вглядывался сам в автопортреты и прижизненные изобра-

жения А. С. Пушкина, выполненные В. А. Тропининым, О. А. Кипренским (как помним, на работу последнего поэт отозвался благодарственными стихами «Себя как в зеркале я вижу. / Но это зеркало мне льстит» [12, с. 63]); рисунок французского портретиста Жозефа Вивьена; литографию немецкого художника Густава Гиппиуса; акварель П. Ф. Соколова; рисунок и гравюру на стали Томаса Райта. Читал строки, адресованные английскому художнику Джорджу Доу, который зарисовал однажды А. С. Пушкина на пароходе во время поездки в Кронштадт:

*Зачем твой дивный карандаш
Рисует мой арапский профиль?
Хоть ты векам его предашь,
Его освищет Мефистофель* [11, с. 101].

Иногда художник весьма удачно использовал метод перевоплощения, «вживания в роль» Пушкина. Он любил говорить о поэте и его времени, иногда даже фантазировал. Виталию Фомичу очень нравилась работа Н. П. Ульянова, где Александр Сергеевич и Наталья Николаевна стоят на придворном балу перед зеркалом в Аничковом дворце. Об этом полотне, написанном в 1935–1937 гг., художник говорил супруге: они напоминают нас с тобой, ты такая же, моя муза. Ему нравилось слушать ее, когда она читала ему стихи Александра Сергеевича, которые искренне и вдохновенно любил.

Людмиле Николаевне Баркиной, филологу по образованию, несомненно, принадлежала очень важная роль в сближении Виталия Фомича с пушкинской темой и решении углубиться в постижение пушкинского творчества, чтобы создать изобразительную, свою, оригинальную версию этого феномена.

В глубоко продуманных композициях автор выступает как мастер социально-психологической характеристики. В. Ф. Баркин пишет А. С. Пушкина раскрывая образ в разных аспектах: в момент творческого вдохновения за письменным столом; личность неукротимой мощи и силы, полную жизненной энергией; поэт у роковой черты перед дуэлью на снегу.

С присущими ему страстностью, невероятным трудолюбием, добросовестностью и ответственностью художник работал над

иконографией А.С. Пушкина: искал средства выражения, создавая оригинальные образы, которые бы перекликались с творчеством поэта. И в этом процессе проступал художник думающий, сомневающийся, рефлексирующий свои собственные жизненные впечатления, размышления и чувства, находя пути их передачи в разных жанрах и видах изобразительного искусства.

Одна из первых его работ – бюст А.С. Пушкина, который В.Ф. Баркин представил на приуроченный к 200-летию поэта конкурс скульптур для памятника при Пушкинском народном доме (Майкоп).

Пушкинский народный дом – знаковое место в истории и культуре Республики Адыгея: к 100-летию великого русского поэта по инициативе интеллигенции, при поддержке властей, на средства горожан и купечества был воздвигнут Пушкинский народный дом (архитектор И.А. Фомин), который стал играть роль культурно-просветительского центра города Майкопа.

Прошло еще 100 лет, это здание за это время служило разным ведомствам, здесь располагались и театр, и филармония.

В год 200-летия гения идея сооружения памятника сопутствовала стремлению по-новому осмыслить творчество поэта, его роль, его влияние на культурную жизнь Адыгеи. Так, в 1999 г. к юбилею А.С. Пушкина первый Президент Республики Адыгея А.А. Джаримов вернул историческое название Пушкинскому народному дому. Тогда же стартовал и конкурс по созданию памятника на Театральной площади. Виталий Баркин принял участие в этом творческом мероприятии как автор бюста А.С. Пушкина (Рис. 1).

Углубленное знание творчества и биографии А.С. Пушкина, превосходное владение техникой, материалом, остро личный аспект видения привели художника к созданию монументального и в то же время лиричного образа. В.Ф. Баркин уделял внимание характерности поэта, изображая лицо крупным планом – приближая к зрителю, мягко моделируя формы, передающие духовную красоту, внутреннее богатство пушкинского облика.

Такого рода авторский труд предполагает высокий уровень художественного мастерства, обостренное чувство гражданской ответственности. Чистота и благородство образа

поэта-гражданина значимы для национального восприятия, нельзя исказить знакомые черты печатью несовершенства или небрежения.

В графическом листе «Поэт» В.Ф. Баркин по своему продолжил и поддержал традицию изображать А.С. Пушкина в момент работы. На этом портрете поэт представлен человеком, одержимым творчеством, свободным поиском рифмы, верно схваченного литературного хода. Момент – кульминация рабочей обстановки,



Рис. 1. В. Ф. Баркин в мастерской со своей работой «Бюст А. С. Пушкина» (1999). Фотография из семейного архива художника

Fig. 1. Vitaly Barkin in the studio with his work *Bust of A. S. Pushkin* (1999). Photograph from the artist's family archive



Рис. 2. Баркин В. Ф. Поэт. (2000). Бумага, шариковая ручка. 65 см x 75 см. Слайд из семейного архива художника
Fig. 2. Vitaly Barkin. *Poet* (2000). Paper, ballpoint pen. 65 cm x 75 cm. Slide from the artist's family archive

никакого намека на статуарный портрет: Пушкин одет в кипенно-белую рубашку с расстегнутым воротом (атрибут байронизма), взгляд направлен на лежащую перед ним стопку книг с закладками. Гусиное перо в правой руке; левая – подперла в раздумье голову. Тонкие длинные пальцы полны энергии, глаза опущены, они видят то, что претворится в звучный стих, через мгновение послушно ляжет на бумагу. Образ А.С. Пушкина прост, убедителен, человечен, жив и лиричен (Рис. 2).

Другой портрет поэта, также выполненный шариковой ручкой, представляет собой рисунок головы в фас с небольшим поворотом вправо. Нельзя не отметить изящество изображения, исполненного с большим так-

том в более сдержанной, несколько суховатой манере.

Однако лучшим произведением В. Ф. Баркина можно считать работу «Счастливая минута» (Рис. 3) – портрет, который излучает внутренний свет, счастье. В нем ощущается романтический флер, кудри развеваются по ветру. Нет книг вокруг, нет писчего пера.

Тут впору вспомнить характеристику внешности А.С. Пушкина, которую дал Михаил Владимирович Юзефович (1802–1889), познакомившийся с Александром Сергеевичем летом 1829 г. на Кавказе, в походной обстановке военного лагеря: «Как теперь вижу его, живого, простого в общении, хохотуна, очень подвижного, даже вертлявого, с вели-

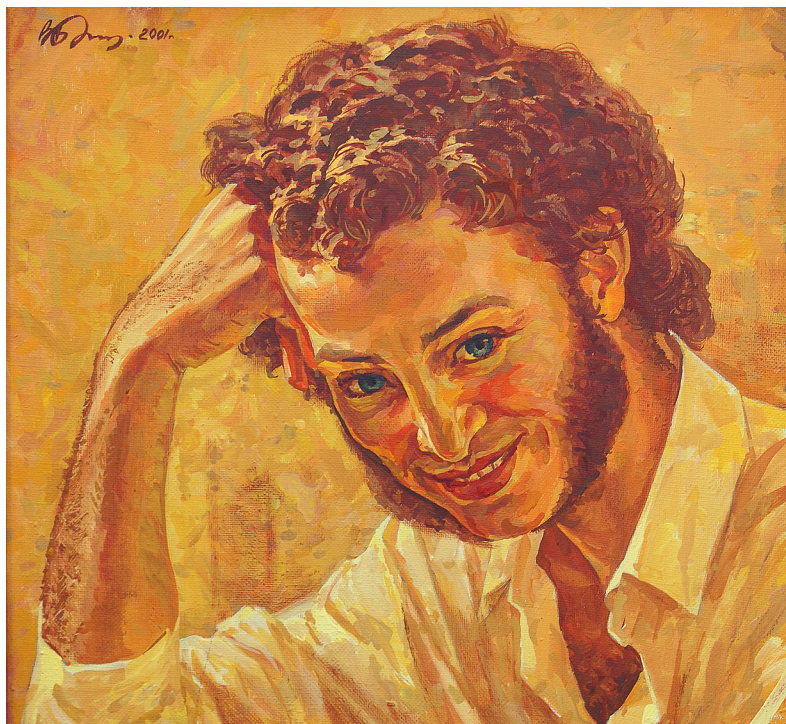


Рис. 3. Баркин В.Ф. Счастливая минута. (2001). Холст, масло. 49 см x 55 см. Слайд из семейного архива художника

Fig. 3. Vitaly Barkin. *Happy Minute* (2001). Canvas, oil. 49 cm x 55 cm. Slide from the artist's family archive



Рис. 4. Баркин В. Ф. Солнце русской поэзии. (2000). Холст, масло. 40 см x 40 см. Слайд из семейного архива художника

Fig. 4. Vitaly Barkin. *The Sun of Russian Poetry* (2000). Canvas, oil. 40 cm x 40 cm. Slide from the artist's family archive

колепными большими, чистыми и ясными глазами, в которых, казалось, отражалось все прекрасное в природе... Он вовсе не был смугл, ни черноволос, как уверяют некоторые, а был вполне белокож и с вьющимися волосами каштанового цвета» (цит. по: [10, с. 44]). Или известные слова из записной книжки Петра Андреевича Вяземского «Пушкин был всегда дитя вдохновения, дитя мимотекущей минуты» (цит. по: [10, с. 45]).

В работе «Накануне» Виталий Баркин изображает уже не «восторженного романтического героя», а уставшего человека, серьезно, с оттенком грусти и сожаления смотрящего на мир.

Усилия художника, направленные, как мы уже упоминали, в первую очередь на выявление внутреннего мира и душевного состояния поэта, в каждом конкретном случае проявлялись по-особому. Но всегда сказывалась бескомпромиссность художника, проступающая даже помимо его воли. Каждая деталь строго обосновывалась исторически и одновременно согласовывалась с общей композицией так, чтобы ни одна частность не заслонила основной идеи портрета. Художник уделял внимание всему: гамме цветов, которая свойственна эпохе А. С. Пушкина, голубым глазам, тонким рукам поэта с длинными ногтями – одновременно желая насытить этими деталями портрет и в то же время боясь, как бы они, вступая в свои права, не увели живого Пушкина от нас, сегодняшних, в историю.

Портрет А. С. Пушкина «Солнце русской поэзии» мы бы также отнесли к числу интереснейших картин пушкинианы В. Ф. Баркина (Рис. 4). Герой выглядит поэтичнее, тоньше, острее. Поэт изображен погруженным в думы и пере-



Рис. 5. Баркин В. Ф. Дуэль. (1999). Холст, масло. 51 см х 48 см. Слайд из семейного архива художника

Fig. 5. Vitaly Barkin. *Due1* (1999). Canvas, oil. 51 cm x 48 cm. Slide from the artist's family archive

живания, строгим, сдержанным в движениях. Глаза – задумчивые, но ясные и зоркие, полные внутреннего света. Невольно хочется верить художнику, что А. С. Пушкин был именно таким.

«Дуэль» представляет интерес как попытка воспроизвести последнюю страницу жизненной трагедии поэта. Картина повествует о последних минутах перед дуэлью, которая состоялась 27 января 1837 г. в перелеске близ Комендантской дачи у Черной речки. В. Ф. Баркин изобразил А. С. Пушкина сильным, не сломленным, полным ненависти и боли. Герой развернут лицом прямо к зрителям. Он стоит перед вытоптанной в глубоком снегу секундантами узкой дорожкой. На заднем плане чернеют тени деревьев, они словно обступают поэта плотным кольцом. Брошенная шинель Данзаса, секунданта Пушкина, для обозначения рубежной метки, безжизненно распластана на снегу. Через несколько секунд раненый поэт упадет, но попытается привстать для ответного выстрела в Дантеса (Рис. 5).

* * *

Подводя итог нашим изысканиям, нужно отметить, что их научная новизна видится в создании основы для освоения пушкинианы Виталия Баркина – художника, чье творчество, несмотря на масштаб и оригинальность, долгое время оставалось на периферии искусствоведческого дискурса. Мы сочли важным ввести в научный оборот свидетельства близкого человека (жены художника), которая была посвящена в процесс творческих поисков Виталия Фомича, воочию наблюдала за тем, как рождались и воплощались замыслы, в чем-то способствовала их эволюции.

Каким сумел увидеть и показать Виталий Баркин А. С. Пушкина в своих произведениях? Самое основное, что отличает и выделяет созданный им образ поэта, – несгибаемое человеческое достоинство, независимость, внутренняя уверенность и сила духа, незамкнутость в себе – душевность, открытость, готовность к действию. Художник избегает монументальности и раскрывает пушкинскую тему мастерски

объединяя психологизм с исторической достоверностью. Специфика творческого метода Виталия Фомича проявляется в детальном ознакомлении с биографией поэта, изучении классических портретов и своеобразном «вживании» в образ. Такой подход позволяет сохранить баланс между традицией и авторским новаторством, а серийный принцип работ («Поэт», «Дуэль», «Счастливая минута») подчеркивает многогранность пушкинского образа, его особое значение для культурной памяти наших соотечественников. Подобные серии работ – не только пример несомненной удачи художника, но и залог уверенности в том, что творческие поколения нашего времени в процессе дальнейшего освоения пушкинского наследия сумеют решить непростой, давно назревший вопрос о качественном иллюстрировании произведений гениального поэта.

Проводя искусствоведческий анализ, мы видели его целью наметить некото-

рые предварительные итоги, рассмотреть, как отображается в современном искусстве не «общеизвестный», а новый для познания, заново открываемый нашими современниками образ А. С. Пушкина. И с удовлетворением можем констатировать, что по сравнению с другими единовременный вклад Виталия Фомича Баркина далеко не мал по количеству произведений и достаточно высок по качеству.

Представленная статья – лишь подступ, далеко не полный обзор того, как портретировал А. С. Пушкина Виталий Баркин. Поскольку многие работы утрачены, пока что, к сожалению, затруднительно дать исчерпывающе полный анализ всей посвященной великому поэту тематической серии живописных и графических работ художника.

Отправной точкой такого анализа должен стать поиск утраченных работ Виталия Баркина и архивных материалов – это позволит воссоздать полную картину его пушкини-

аны. Сопоставление наследия Виталия Фомича с результатами творческих поисков других мастеров даст возможность выявить и более рельефно обозначить общие и особенные черты его творческой манеры. Совершенно отдельным и очень интересным направлением дальнейших научных изысканий, впрочем, затрагивающих не только творчество В. Ф. Баркина, станет изучение роли семьи в формировании художественного метода – этот аспект может быть основой для междисциплинарных исследований на стыке искусствоведения, психологии и социологии.

Завершая исследование, хотим подчеркнуть, что неустанный творческий поиск, нацеленный на создание в визуальных искусствах портретных и тематических произведений, достойных стать сопровождением биографии А. С. Пушкина, – это залог талантливых продолжений комплексной работы, которая поможет новым поколениям глубже понять и полюбить поэта.

Fatima Kh. SULEYMANOVA

North Caucasian Branch,
State Museum of Oriental Art,
Maykop, Russian Federation
fsuleymanova@mail.ru

Pushkin by Artist Vitaly Barkin:

Contemporary Development of the Poet's Image in Fine Art

Abstract. The author identifies and analyzes the features of the interpretation of Alexander Pushkin's image in the creative heritage of the Honored Artist of the Republic of Adygea Vitaly Fomich Barkin (1938–2018). The range of previously published scientific, journalistic and artistic materials dedicated to the creativity and exhibition history of the artist's works is considered. The author of the article reconstructs Barkin's biography based on the testimonies of people who knew him, cites the memories of his wife, who was initiated into the process of the artist's creative searches and observed how ideas were born and implemented. The research methodology is based on a multifaceted analysis of Barkin's works, based on the specifics of the studied biographical facts and cultural and historical contexts. This approach led to the use of comparative and systemic-historical methods, combined with methods of a psychological study of artistic creativity. The main stages of the artist's biography are traced: childhood spent in the Urals, the period of study at the V. I. Surikov Art Institute, further creative activity in Maykop and Krasnodar. The creative method of Barkin the portrait painter is characterized, the features of his approach are analyzed (attention to nature, a combination of realism with emotional depth, aspiration for serial works). Various assessments of the artist's style are given. The sources, motives and stylistic features of the embodiment of Pushkin's image in a series of pictorial, graphic and sculptural portraits reflecting different periods of the brilliant poet's life are considered. The influence of his wife, a professional philologist, on the master is noted. It is emphasized that Barkin carefully studied

historical and biographical materials, self-portraits of the poet and pictorial works of his predecessors. Barkin's key works are analyzed, and an art criticism assessment of his Pushkiniana is given. The author notes that the artist avoids monumentality and reveals the Pushkin theme, combining psychologism with historical authenticity. The specificity of the artistic interpretation of the image of Pushkin is manifested in the master's priority attention to nature, in-depth knowledge of the works and biography of Pushkin, creative perception of the classical artistic heritage, excellent mastery of technique, and a keenly personal perception of the essence of creativity. This approach allows maintaining a balance between tradition and the author's innovation, and the serial principle of the works emphasizes the versatility of Pushkin's image.

Keywords: Alexander Pushkin, Vitaliy Barkin, Maykop, Republic of Adygea, Pushkin People's House in Maikop, Vasily Surikov Institute, Pushkiniana, Pushkin in fine arts.

Литература:

1. Баркина У. В. Реализм: метод, стиль и направление в творчестве художника Виталия Баркина // *Образы, сюжеты, художественные направления в изобразительном искусстве: Региональный аспект*. Майкоп: Изд-во О. Г. Магарин, 2020. С. 157–166.
2. Баркин Виталий Фомич. Выставка к 25-летию творческой работы: каталог выставки / сост. Н. Пузикова; вступит. ст. Л. К. Бондаренко. Майкоп: Адыгея, 1993. 24 с.
3. Беляев М. Д. Отражение юбилея Пушкина в изобразительном искусстве // *Пушкин: Временник Пушкинской комиссии*. Вып. 6. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1941. С. 497–523.
4. Васильев С. Ответ времени на лицах // *Российская газета*. 2004. 19 нояб. С. 6.
5. Виталий Баркин. Живопись. Рисунок. Акварель. Скульптура: каталог выставки / сост. В. Баркин, Л. Баркина. Майкоп: Качество, 2008. 123 с.
6. Корниенко В. В его картинах оживает время // *Майкопские новости*. 2020. 16 янв. С. 4.
7. Ловпаче Н. Г. На палитре – современность // *Комсомолец Кубани*. 1969. 4 июня. С. 3.
8. Ломешина В. Высокая миссия художника // *Советская Адыгея*. 2023. 20 июня. С. 3.
9. Луганская Г. Б. Адыгская тема в произведениях русских художников Адыгеи в середине XX века: сб. ст. XIII Регион. науч. чтений, посвящ. Дню славянской письменности и культуры. Майкоп: Изд-во О. Г. Магарин, 2020. С. 213–227.
10. Павлова Е. В. Пушкин в портретах: в 2 т. Т. 1. М.: Советский художник, 1989. 168 с.
11. Пушкин А. С. To Dawe, esqr // *Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 19 т. Т. 3 (1)*. М.: Воскресенье, 1995. С. 101.
12. Пушкин А. С. Любимец моды легкокрылой... // *Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 19 т. Т. 3 (1)*. М.: Воскресенье, 1995. С. 63.
13. Салов Е. И. Виталий Баркин. Живопись. Рисунок. Акварель: каталог. Майкоп: Качество, 2018. 19 с.
14. Салов Е. И. Реализмом проверяя лад // *Майкопские новости*. 2018. 19 июня. С. 4.
15. Спиридонов Р. Не перевелись и в Майкопе реалисты // *Комсомолец Кубани*. 1993. 10 июня. С. 4.

References:

1. Barkina, U.V. (2020) Realizm: metod, stil' i napravlenie v tvorchestve khudozhnika Vitaliya Barkina [Realism: Method, Style and Direction in the Works of Artist Vitaly Barkin]. In: *Obrazy, syuzhety, khudozhestvennye napravleniya v izobrazitel'nom iskusstve: Regional'nyy aspekt* [Images, Plots, Artistic Trends in Fine Arts: Regional Aspect]. Maykop: Izd-vo O.G. Magarin. pp. 157–166.
2. Puzikova, N. (ed.) (1993) *Barkin Vitaliy Fomich. Vystavka k 25-letiyu tvorcheskoy raboty: katalog vystavki* [Vitaly Fomich Barkin. Exhibition for the 25th Anniversary of Creative Work: Exhibition Catalog]. Maykop: Adygeya. 24 p.
3. Belyaev, M.D. (1941) Otrazhenie yubileya Pushkina v izobrazitel'nom iskusstve [The Reflection of Pushkin's Anniversary in Fine Arts]. In: *Pushkin: Vremennik Pushkinskoy komissii* [Pushkin: Provisional Book of the Pushkin Commission]. 6. Moscow; Leningrad: USSR AS. pp. 497–523.
4. Vasil'ev, S. (2004) Otvet vremeni na litsakh [Time's Answer on Faces]. *Rossiyskaya gazeta*. 19 Nov. p. 6.
5. Barkin, V & Barkina, L. (eds) (2008) *Vitaliy Barkin. Zhivopis'. Risunok. Akvarel'. Skul'ptura: katalog vystavki* [Vitaly Barkin. Painting. Drawing. Watercolor. Sculpture: Exhibition Catalog]. Maykop: Kachestvo. 123 p.
6. Kornienko, V. (2020) V ego kartinakh ozhivaet vremya [Time Comes Alive in His Paintings]. *Maykopskie novosti*. 16 Jan. p. 4.
7. Lovpache, N.G. (1969) Na palitre – sovremennost' [Modernity on the Palette]. *Komsomolets Kubani*. 4 June. p. 3.
8. Lomeshina, V. (2023) Vysokaya missiya khudozhnika [The High Mission of an Artist]. *Sovetskaya Adygeya*. 20 June. p. 3.
9. Luganskaya, G.B. (2020) Adygskaya tema v proizvedeniyakh russkikh khudozhnikov Adygei v seredine XX veka [The Adyghe Theme in Works by Russian Artists of Adygea in the Mid-20th Century]. In: *Sbornik statey XIII Region. nauch. chteniy, posvyashch. Dnyu slavyanskoy pis'mennosti i kul'tury* [Collection of Articles of the XIII Regional Readings Dedicated to the Day of Slavic Literature and Culture]. Maykop: Izd-vo O.G. Magarin. pp. 213–227.
10. Pavlova, E.V. (1989) *Pushkin v portretakh* [Pushkin in Portraits]. Vol. 1. Moscow: Sovetskiy khudozhnik. 168 p.
11. Pushkin, A.S. (1995) To Dawe, esqr. In: *Pushkin, A.S. Poln. sobr. soch.: v 19 t.* [Complete Works: In 19 Vols]. Vol. 3 (1). Moscow: Voskresen'e. p. 101.

16. Филонова Т. Время художника // Советская Адыгея. 2020. 16 янв. С. 4.

17. Международен пленер за акварел «Никола Маринов» / сост. С. Стариков. Тырговище: Български художник, 1982. 24 с.

12. Pushkin, A.S. (1995) *Lyubimets mody legkokryloy...* [The Favorite of Winged Fashion...]. In: Pushkin, A.S. *Poln. sobr. soch.: v 19 t.* [Complete Works: In 19 Vols]. Vol. 3 (1). Moscow: Voskresen'e. p. 63.

13. Salov, E.I. (2018) *Vitaliy Barkin. Zhivopis' Risunok. Akvarel': katalog* [Vitaly Barkin. Painting. Drawing. Watercolor: Catalog]. Maykop: Kachestvo. 19 p.

14. Salov, E.I. (2018) *Realizmom proveryaya lad* [Checking Harmony with Realism]. *Maykopskie novosti*. 19 June. p. 4.

15. Spiridonov, R. (1993) *Ne perevelis' i v Maykope realist* [Realists Still Exist in Maykop Too]. *Komsomolets Kubani*. 10 June. p. 4.

16. Filonova, T. (2020) *Vremya khudozhnika* [The Artist's Time]. *Sovetskaya Adygeya*. 16 Jan. p. 4.

17. Starikov, S. (ed.) (1982) *Mezhdunaroden plener za akvarel "Nikola Marinov"* [International Watercolor Plein Air "Nikola Marinov"]. Targovishte: Bulgarski khudozhnik. 24 p. (In Bulgarian).

Потенциальный конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Conflict of interest disclosure

The author declares no conflict of interest

Доступность данных и материалов

Данные, использованные и/или проанализированные в ходе данного исследования, можно получить у автора по обоснованному запросу

Data availability statement

Data used and/or analysed during this study can be obtained from the author on a reasonable request

Ссылка для цитирования (ГОСТ Р 7.0.5-2008):

Сулейманова Ф. Х. Пушкин художника Виталия Баркина: современное освоение образа поэта в изобразительном искусстве // Наследие веков. 2025. № 1. С. 15–26. DOI: 10.36343/SB.2025.41.1.001.

For citation:

Suleymanova, F. Kh. (2025) Pushkin by Artist Vitaly Barkin: Contemporary Development of the Poet's Image in Fine Art. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 1. pp. 15–26. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2025.41.1.001

Поступила в редакцию / The article was submitted 15.11.2024

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 04.01.2025

Принята к публикации / Accepted for publication 08.02.2025

Опубликована / Published 31.03.2025



ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ RESEARCH ARTICLE



РЯГУЗОВА Людмила Николаевна
доктор филологических наук, профессор,
Кубанский государственный университет,
Краснодар, Российская Федерация
lnryaguzova@mail.ru
<https://orcid.org/0000-0003-0223-8672>



УДК/UDC: [82.09+82.01]:[821.161.1-056.45: 801.82]"198/201"
ГРНТИ: 13.11.25
ВАК: 5.10.1.
<https://doi.org/10.36343/SB.2025.41.1.002>

Культурные и поэтические коды пушкинских текстов в «эстетическом кругозоре» Л. А. Степанова

Аннотация. Автор анализирует историко-литературные воззрения Л. А. Степанова в аспекте формирования его индивидуально-авторской научной методологии и понятийно-терминологического аппарата, применявшегося в трудах видного литературоведа. Исследование проводится с опорой на неоконченные работы ученого и научные изыскания авторов, изучавших поэтику А. С. Пушкина. Рассмотрены вехи академической биографии и основные труды Л. А. Степанова, выявлены методологические принципы и инструменты, применявшиеся ученым, проанализированы ключевые темы его исследований. А. С. Пушкин представит в них как социокультурное явление, мифологема русской духовности и в то же время как «художественно-творческая личность». Подчеркивается значение библиотеки Л. А. Степанова как части его интеллектуального наследия. Научный дискурс и индивидуально-авторская метафорика носят печать языковой личности ученого, отражают методологию и уровень академических исследований 1980–2010-х гг., стирающих условные региональные границы в науке о литературе.

Ключевые слова: Л. А. Степанов, А. С. Пушкин, поэтика А. С. Пушкина, научная мифология, генеративная поэтика, «поэзия грамматики», коды русской культуры, «Пир во время чумы».

© Рягузова Л. Н., 2025



Лев Александрович Степанов (1938–2014)
Lev Aleksandrovich Stepanov (1938–2014)

Актуальность нашего исследования обусловлена возросшим интересом к изучению современной индивидуально-авторской научной методологии («научной мифологии», по выражению Р.О. Якобсона), истории пушкиноведения как части науки о литературе XX–XXI вв., а также ее связей с литературным краеведением.

До настоящего времени нет обобщающего труда, посвященного анализу и оценке научной деятельности профессора Льва Александровича Степанова (1938–2014). Отдельные статьи мемориального или биографического характера в кафедральных сборниках не раскрывают в полной мере значение его филологического наследия [2] [12] [14]. Между тем назрела потребность в рассмотрении его наследия в более широком контексте академического пушкиноведения.

Цель исследования заключается в комплексном анализе научно-исследовательского метода Л. А. Степанова в контексте отечественного пушкиноведения 1980–2010-х гг., включая реконструкцию историко-литературных

воззрений ученого, что позволит определить авторский стиль и логику интерпретации литературных текстов, присущие выдающемуся исследователю.

В статье представлен опыт прочтения пушкиноведческих трудов и незавершенных замыслов Л. А. Степанова (по материалам неопубликованных рукописей) как некоего культурного синтеза, как текста, отмеченного единством стиля и методов интерпретации, а также в соотношении научного наследия с личностью и судьбой ученого. Материалом представленного исследования послужили диссертация, статьи и неопубликованные рукописи Л. А. Степанова, а массивом сравнительно-сопоставительных параллелей – труды Р.О. Якобсона [24] [25] [26], А.К. Жолковского [3] [4], В.В. Набокова [9], А.Г. Битова [1], посвященные изучению поэтики А.С. Пушкина.

Ведущие методы изучения – системно-типологический, структурно-семиотический – позволяют выявить приемы и принципы литературоведческого анализа и состав поэтологических категорий в научном дискурсе ученого. Методология исследования учитывает позицию ученого-филолога, объединившего в своем «эстетическом кругозоре» сравнительно-исторический, структурно-семиотический, текстологический, герменевтический, концептуальный, ассоциативно-семантический подходы, адекватные объекту изучения.

Методологические принципы Л. А. Степанова формировались в 1970-е годы (метод «пристального чтения», системный анализ текста), но вобрали в себя опыт знания мировой классической философской эстетики и отечественной академической науки о литературе. Размышлениям над судьбой творческого наследия А.С. Пушкина и А.С. Грибоедова была посвящена многолетняя преподавательская и научно-исследовательская деятельность ученого. Обобщающие категории «художественный мир», «творческая личность», «художественное мышление», «картина мира» стали доминантными в его понятийной системе. Скрупулезный текстологический анализ пушкинских текстов позволяет вписать научные труды Л. А. Степанова в контекст академического литературоведения 1980–2010-х гг., по-

ставить его в один ряд с такими учеными, как С. А. Фомичев, М. Н. Виролайнен, В. А. Кошелев, В. П. Старк, Н. И. Михайлова. А также соотнести поэтологические параметры его идей с мифотворчеством поэта у В. В. Набокова, А. Г. Битова, В. С. Непомнящего, варианты кластеров и устойчивых комбинаций их компонентов (например, «Я вышел на...») с «поэзией грамматики» Р. Якобсона, с принципами генеративной поэтики А. К. Жолковского и Ю. К. Щеглова. Л. А. Степанов одним из первых исследовал проблемы комизма в эстетике и поэтике А. С. Пушкина. В частности, им рассмотрена связь воззрений поэта с его художественной практикой в жанрах комического. Исследователь обосновывает свой главный тезис о том, что, не будучи сформулированы в виде завершенной концепции, «суждения Пушкина по широкому кругу вопросов носят концептуальный характер: они связаны единством творческой личности поэта» [21, с. 3]. Вот почему по аналогии можно провести параллель и представить Л. А. Степанова-филолога как творческую личность в единстве его научного мышления и техники письма. Для этих целей наша исследовательская оптика, направленная первоначально на изучение масштабных трудов ученого, обращена к замыслам его неопубликованных статей и заметок с целью установления их творческой эволюции и преемственности.

В настоящем исследовании выявляется специфика научно-исследовательского метода Л. А. Степанова в контексте традиций отечественного пушкиноведения 1980–2010-х гг.: принципов формулирования культуроспецифических концепций и актуализации метода «пристального» чтения поэтических текстов. Стиль научного мышления и приемы анализа (включающие в себя механизмы и инструменты разных научных школ) рассмотрены на примере замыслов неопубликованных статей ученого. А. С. Пушкин предстает в них, с одной стороны, как «привычка русского сознания» (В. Набоков), мифологема русской культуры, что соответствует общей концепции развития творческого восприятия наследия поэта как «вечно живущего и движущегося явления» (В. Г. Белинский), как «подвижного памятника» (А. Г. Битов), с дру-

гой стороны, как «художественно-творческая личность» (Л. А. Степанов) [21, с. 3]. Доверие к исследовательской интуиции и эмпирике текстов, на наш взгляд, способствовало выявлению ученым мировоззренческих установок, сопряженных художественному мышлению поэта.

Значимость выводов и научных результатов статьи заключается в уточнении содержания категорий «художественное мышление» и «художественно-творческая личность» в научной мифологии ученого. Черновые наброски и замыслы научных проектов – аналитическая лаборатория, позволяющая проникнуть в критическое сознание, «костный мозг мысли автора» (В. Набоков), формирующих научный дискурс и его индивидуально-авторскую метафорику, мотивные комплексы и емкие образы-понятия.

Л. А. Степанов, в свое время аспирант кафедры истории русской литературы Кубанского госуниверситета, блестяще защитил кандидатскую диссертацию на тему «Проблемы комического в эстетике и творчестве А. С. Пушкина» (1974) в Пушкинском Доме Академии наук в Ленинграде, навсегда связав свою творческую деятельность с работой пушкинского сектора. Впоследствии он стал членом Пушкинской комиссии Российской академии наук, комментатором полного собрания сочинений А. С. Пушкина [11], автором многочисленных статей, посвященных различным аспектам творчества А. С. Пушкина и А. С. Грибоедова. В докторской диссертации Л. А. Степанова «Эстетическое и художественное мышление А. С. Грибоедова» (защищена в Новгородском государственном университете имени Ярослава Мудрого в 2002 г.) принято целостное осмысление А. С. Грибоедова как художественно-творческой личности на основе его эстетических воззрений. Впервые в ней рассмотрены дипломатический дискурс, эпистолярное наследие драматурга, его натурфилософия [22] [23].

Творческая биография ученого – это библиография его трудов, научная, просветительская и педагогическая деятельность. «Библиография есть история наших открытий и гипотез, нашего ума и вкуса», – говорил Ш. Но-

дые [10, с. 11]¹. Список печатных работ ученого внушителен (пушкинских среди них более 40), но осталось «Неоконченное» (неопубликованные замыслы, наброски, планы статей, подбор пушкинских цитат). По архивам Л. А. Степанова можно было бы издать том «Недосказанный Пушкин», а в перспективе – собрать воедино и переиздать все его пушкинские работы. В неопубликованных записках ученый продолжал рассуждать о пародии и природе комического. Абсурд в его концепции есть расширение логически приемлемого пространства мира и мышления, в метафоре абсурда находится фигура логики [15]. Сравнительно-исторические литературные параллели привлекали его особое внимание, именно в установлении интертекстуальных, интермедийных соответствий в пушкинских текстах проявлялась филологическая эрудиция ученого. Например, им замечено, что в «Сказке о царе Салтане» помещение в бочку и т.п. точно воспроизводит детали мифа о Персее. В «Сказке о мертвой царевне и семи богатырях» в строках-обращениях к Ветру, Месяцу и Солнцу («...не видал ли где на свете ты царевны молодой?») использован плач Ярославны с ее обращениями к природным силам и др. [15].

Скептицизм, проблематизация, отстраненное видение общепринятых догм, широта научных проектов у исследователя от глубокого знания философской эстетики, мировой культуры и контекста пушкинской эпохи. В трудах о А. С. Пушкине и А. С. Грибоедове, реконструирующих единство их художественного и эстетического сознания, безусловно, отражены творческие интенции самого ученого. Его высказывания производят впечатление текучей разговорной речи. Наиболее характерные для научного стиля выражения Л. А. Степанова – *суждение, тенденция, умозаключение, характеристика, воззрение, мышление* – обозначают различные формы и стадии формулирования мысли, радость самого процесса словесного выражения и научного познания.

Достаточно обратиться к его «заметкам». По жанру это своего рода размышления про себя, или «мимолетное», «крохотки»

(А. И. Солженицын), «заметки на манжетах», как «разговоры» с Гете, но без Эккермана. Они напоминают «неприбранный манускрипт» (В. Набоков), но только по внешнему оформлению, не по логике и глубине мысли. Особый интерес представляют наблюдения Л. А. Степанова над выражением ментальности, проблем и устоев русского мира, увиденных через поэтическое слово, образы-понятия и художественную деталь. Это, в частности, «вся полнота русской смеховой стихии, которая дышит весельем и трепещет в “сердечной тоске” близ образов гнева, смерти и плача в “Капитанской дочке”» [18, с. 128]. Пушкинское слово, по характеристике ученого, в высшей степени «системно», оно «способно через деталь дать образ целого, ассоциативно расширяя его смысловые потенции, демонстрируя смещение семантического спектра» [20, с. 10]. Постигание психологии творчества, индивидуально-образного видения мира поэта мотивируется его стилевыми и конструктивными повествовательными принципами.

В пушкинистике процессы де- и ремифологизации сменяют друг друга. В них заключена мысль о проявлении одной из базисных моделей национального самосознания. В. М. Маркович выделяет, как известно, несколько фаз формирования мифа о Пушкине: первая начинается после смерти поэта и заканчивается речью Ф. М. Достоевского – миф о всемирности и всечеловечности гения А. С. Пушкина. Вторая возникает после 1880 г. – укрепление общенационального культа поэта; третья фаза знаменательна становлением оппозиции двух мифов – «о пророке» и «о чистом поэте». Эти два мифа развиваются в русской культуре параллельно, как и официальный миф о Пушкине (имперский, советский, постсоветский), многократно изменяющий свое содержание, но неизменно сохраняющий все ту же функцию – превратить поэта в эталон наиболее ценных для власти политических достоинств [7, с. 67]. Популярны в наши дни идеи непереводаемости поэта, закрытости гения Пушкина для мира, его двойного изгнания (дуэли и смерти как апофеоза творческого бессмертия).

Л. А. Степанов указывает путь к истинному пониманию «художественно-творческой

¹ О Ш. Нодье упоминает В. Набоков в комментариях к роману «Евгений Онегин», два тома работ писателя хранились в библиотеке Л. А. Степанова. (Прим. авт.)

личности» поэта через чтение и изучение текстов его произведений. Научная мысль его всегда движется индуктивно – от частных конкретных наблюдений к обобщающим формулам [19]. Это отражается в названии его статей: «Об одном фрагменте текста романа...» [17], «Об источниках образа...» [16], «По страницам...» [20]. Имплицитность, гипотетичность материала, извлекаемого из культурного и историко-литературного контекста, ставили перед исследователем трудную задачу: преодолеть стереотипы и сложившуюся традицию, предприняв своего рода «детективное расследование тайн словесного искусства» (В. Набоков).

Критическая оптика ученого в неопубликованных рукописях также подвижна: в ней заметен интерес к микроскопичной детали (малым величинам текста, микросюжету). Например, внимание исследователя привлекают образы мотылька и цветка в романе «Евгений Онегин», интертекстуальные образные связи: «нежней, как мотылек, в весенний впившийся цветок». «Татьяна – цвела, как ландыш потаенный, не знаемый ни мотыльками, ни пчелой» [15]. Л. А. Степанов учитывает такие механизмы культурной памяти, как жанр и семантический ореол. В частности, им моделируются компоненты и вариации формулы «Я вышел...», ее устойчивые комбинации у А. С. Пушкина, Б. Л. Пастернака, В. В. Маяковского. Например, тематическая парадигма образов: «Я вышел рано, до звезды»; эпиграф якобы из Цицерона в статье «Торжество дружбы...»: «Я вышел на арену против своих современников» («In arenam...»); в сказке: «вышиб дно и вышел вон», то есть «явил себя» [15]. Можно сопоставить эту технику прочтения с приемами генеративной поэтики А. К. Жолковского и Ю. К. Щеглова (ср.: анализ формул «Я вас любил...», «Я помню...») и принципами школы «гармонической точности», или «поэзии грамматики» Р. О. Якобсона, но рассмотренных в другой системе понятий. У А. К. Жолковского, например, описаны достаточно полно все проекции структуры кластера «Я вас любил...» и их родственные тексты у предшественников и потомков [4].

Л. А. Степанов анализирует семантическую функцию эпитета «верный» и его экви-

валенты в пушкинских текстах: это не только Руслан, на его взгляд, но и кони, которые сочетают гордость и верность, например, в «Песне о вещем Олеге», в «Полтаве», в «Медном всаднике». Привлекал внимание исследователя ономастикон, в частности, второе имя князей и царей: Олег Вещий, а Ярослав Мудрый (Натан Мудрый) – Почему? В чем разница? Встреча Олега и кудесника – вариация эпизода встречи Руслана и Старца-финна [15].

Во всех поэмах А. С. Пушкина, по наблюдению ученого, есть жертва. («Кавказский пленник», «Цыганы»). Им отмечены тонкость психологического рисунка и многомерность образов в выражении мотивов вины, преступления и наказания в сюжетном развитии и эпизодах поэм. В «Полтаве» – Мария больше, чем Кочубей. В «Медном всаднике» этот сюжетный мотив обрел историко-философское звучание. Евгений – через сто лет после Петра, грозившего отсель шведу, неожиданно сам для себя грозит Петру, обернувшись Медным всадником: «Отсель грозить мы будем шведу» – «Добро, строитель чудотворный! Ужо тебе!». Наблюдатель намеревается показать, «как конфликт героя (главного лица) и его жертвы развивается, достигая развернутой, исконно значимой для самого поэта формы, в какие смысловые поля разворачивается этот конфликт. Стихийное и статуарное в образе Евгения объективно и подобно Медному Всаднику: Евгений в попытке покорить стихию на лодке; Евгений на скульптуре льва сторожевого; Евгений, угрожающий Петру, подобен Петру во вступлении [15]. «Скульптурный миф» (статуарное / неподвижное) [26], «оживление» его образов (подвижное / живое) в поэмах отмечал и Р. О. Якобсон.

Заметки Л. А. Степанова имеют форму гипотетических, проективных построений, выявления ассоциативно-семантических, аллюзивных связей, «поиска истины на ощупь» (В. Набоков). Например, он пишет: «Орден тамплиеров имел полное название: “Бедные рыцари девы Марии и храма Соломона”. Может, скупой рыцарь был тамплиером – отсюда источник его богатства. Рыцарские турниры были прекращены после гибели на турнире короля Франции Генриха II. Значит, время действия Скупого рыца-

ря – до этого момента (“Жил на свете рыцарь бедный”))» [15].

Формулируется ученым одна из центральных тем «Пира во время чумы»: «Мотивация страха и бесстрашия как привычного и непривычного, религиозного, должного и переосмысливаемого в сравнении с Державиным (“На смерть князя Мещерского”))» [15]. Он упоминает имя Ю. М. Лотмана, который якобы утверждает, что в модернизме особое значение имел мотив конца. Эсхатологические ситуации во всех модернистских текстах – принцип не столько конца света, сколько индивидуальной эсхатологии [6]. Л. А. Степанов развивает его идею. В «Пире во время чумы», по его мнению, больше «общей эсхатологичности – состояния конца света, наступившего для ныне живущих, этих – здесь и сейчас; священник не думает, что это конец света – апокалипсис в библейском смысле слова, буквальном; отсюда его апелляции к нравственному достоинству человека; опыт прошлого – такая же чума – свидетельствует только о личной, а не всеобщей эсхатологичности; но для участников пира всеобщее не актуально, не может быть мерой их поведения, здесь бунт человека не против predetermined, а против несправедливого и случайного для них конца света. В модернистских текстах вообще действует принцип внезапности: таившееся вдруг выходит наружу и катастрофически разворачивается» [15]. Исследователь далее подчеркивает: «Залог бессмертия (“Завет – это обещание” (здесь и далее курсив наш. – Л. Р.)) – это не право, а ощущение, открывшееся ему состояние чувственного переживания, в котором ощущается возможность испытать сейчас всем обещанное бессмертие после смерти (А Раскольников требует признать за ним право на нарушение всеобщего запрета). На краю смерти, в этом пограничном состоянии, страх смерти преодолевается-таки ощущением жизненной силы, сопротивляющейся угрозе смерти, исходящей не от воли Господа, а от стихийных сил, “права” которых рядоположны праву человека в осязаемом, видимом и мысленном мире. Стихия – это не судьба, а случай, который может совпадать и не совпадать с “гением судьбы”, велением Рока или Божьей волей. Священник входит после песни Вальсингама.

Он реагирует не на смысл и пафос гимна, а, как и следует отцу паствы, услаждает собравшихся на пир во время чумы – он обличает кощунство поведения заблудших, понимая, что оно вызвано горестным помрачением их разума. В речи Священника нет ни единой реплики, вызванной мотивами песни Вальсингама. Он обличает сам факт патетического песнопения – в трагической атмосфере – мелос – в голосе, а не смысл в слове. Это *мотив-идея* создает поэтический ряд: *пир во время чумы* (1), *пир для чумы* (2), *пир вместо чумы* (3))» [15].

Ученый анализирует, как видим, формулу мысли «бессмертия, может быть, залог...», которая дана не как решение или утверждение, а как порождение мысли, догадка и озарение, которое еще подлежит домысливанию и переживанию. Сходный процесс порождения мысли проходит сам исследователь, опираясь на логический анализ языка поэта.

В литературе нет мелочей, по убеждению ученого. Метод «мелких наблюдений» (А. Бём) обостряет художественное видение, демонстрируя бережное отношение комментатора к пушкинскому наследию, стимулирующему творческую мысль, а по сути, эпически по-своему решающему в условной поэтической форме жизненные коллизии, как, например, в интерпретации художественной онтологии образа Дон Жуана: «Провокации Дон Жуана – вызов судьбе. Герой экспериментирует прежде всего с самим собой – ну до какой степени еще можно дойти. Дон Жуан – жертва собственной самооценки (он все время доказывает, что он силен и достоин), он трикстер. Ядро донжуанизма – соблазн (инструмент соблазнения). Пока он охотник, он живет (равен себе); если он обретает – он становится жертвой. Жуан как герой возвышен над его “жертвами”. Мотив влюбляющейся во врага мстительницы (Медея, Юдифь – пьеса Геббеля). А ведь донна Анна – в этом ряду, как в рассказе Лавренева “Сорок первый”. Дон Жуан в пушкинской культуре воспринимался как некий общекультурный тип, знак, созданный Моцартом, Байроном, Пушкиным. В конкретных обращениях к этому образу могли акцентироваться черты типа (или оперой, или поэмой, или маленькой трагедией)» [15]. В итоге рассуждений формулируется ученым замысел

статьи: «Дон Жуан как культурный тип, знак в интерпретации Пушкина».

Рассматриваются Л. А. Степановым и коды русской культуры в пушкинских текстах, возникает проект статьи «Интеллектуально-культурный кругозор и событийно-психологический план героев романа “Евгений Онегин”». Здесь происходит смена оптики, берется более крупный масштаб видения проблем, тематических и семиотических блоков: «Пушкин в эстетическом сознании литературной критики: поиски кода», «Эпистолярный дискурс Пушкина (и “Роман в письмах”», «Цветовой код “Капитанской дочки” в сравнении с “Повестями Белкина”»). Продуктивна, на наш взгляд, идея ученого о создании словаря личных имен, географических названий, пушкинских цитат, эпитафий, отсылок, то есть «Культурологического словаря языка Пушкина» как дополнения к «Словарю языка Пушкина». Нереализованным остались замысел исследования поэтики пушкинских псевдонимов и словаря эпитафий, по типу словаря крылатых выражений [8].

Как исследователя Л. А. Степанова привлекали жанры комического в «эстетическом кругозоре» и творчестве А. С. Пушкина. Они связаны с идейно-нравственной (*истинный / ложный смех*), этико-психологической (*формулы вдохновения*) атмосферой творческой жизни поэта. Необычный в 1970-е гг. выбор темы (чисто *эстетической, игровой, шутовой*) имел глубокое основание. Ирония, по характеристике ученого, не замыкает поэта в границах одного отрицания, смех становится для А. С. Пушкина абсолютной мерой вещей, приговором явлениям жизни и искусства, познанием истины, «веселость» побеждает этические и эстетические предрассудки [21, с. 5].

Взаимодействие «комического» с «высоким» и «трагическим» – один из важнейших принципов эстетики и художественной онтологии А. С. Пушкина, декларируемых Л. А. Степановым. Ум и ирония, различные оттенки комического свойственны были творческому сознанию самого исследователя, такой выбор предмета изучения для него органичен. Ценя юмор поэта, Л. А. Степанов-читатель допускал возможность жанра «биографического гротеска» [13], но требовал сохранять

этический закон и меру, как сформулировал А. С. Пушкин в отзыве о дневниках Д. Г. Байрона: не потакать толпе, которая радуется «уничтожению высокого, слабостям могущего» (цит. по: [1, с. 89]). Для ученого смех – категория, вписанная в рамки эстетического поля, к «комическому» следует подходить серьезно.

Эрудиция позволяла Л. А. Степанову смотреть на современность «под знаком вечности» и сознавать вторичность того, что многие современники принимали за художественные и научные открытия (игровую поэтику, концептологию, теорию интертекста). Скептицизм – неотъемлемое свойство его ума.

Без преувеличения можно сказать, что личная библиотека ученого была одной из его главных материальных и духовных ценностей. Она размещалась в двух комнатах (на семи стеллажах, «до стропил»). Многие (скрытые, личные) говорят о владельце ее тома. Глядя на них, понимаешь истоки его любимой фразы: «В античности все уже было!». Философско-эстетический контекст, скрупулезно восстановленный при изучении грибоедовской комедии, ее комментарии и примечания к пушкинским текстам, конечно, из недр этой коллекции, созданной трудами истинного библиофила, собирателя, страстного читателя. Ш. Нодье писал о таких библиотеках: «В них было собрано все самое превосходное и полезное, что создали изящная словесность и наука, все, что необходимо для услаждения души и развития ума в течение долгой-долгой жизни» [10, с. 5].

Познания ученого носили не пассивно- созерцательный характер, он активно и широко внедрял их в просветительскую и преподавательскую деятельность. Интерпретация пушкинских текстов в прочтении Л. А. Степанова сохраняет и сегодня живой интерес первоисточника, обостренный историко-литературным, бытовым комментированием и поэтическим проникновением в глубь пушкинской строки.

В сознании коллег уход Л. А. Степанова невольно воспринимается через пушкинские мотивы «нестрашной смерти» (С. Г. Волконский), «светлой печали», «лелеющей душу гуманности» (В. Г. Белинский) и творческого посмертия. Л. А. Степанов, как А. Г. Битов

и В. В. Набоков, переводит А. С. Пушкина в свою модальность. Герой романа «Дар» В. В. Набокова «жил Пушкиным», «питался Пушкиным», утверждая, что у пушкинского читателя легкие увеличиваются в объеме. Пушкин проник в подсознание А. Г. Битова, который засыпал с Пушкиным и просыпался с болью в шее, сочиняя сборник парадоксальных анекдотических статей о поэте [1, с. 406]. Л. А. Степанов унес с собой неосуществленные замыслы статей, не домыслив, не досказав своего Пушкина.

Отдавая дань памяти, разбирая сегодня рукописи ученого, нельзя не упомянуть, что именно ему были адресованы, подарены, в числе избранных пушкинистов, тома репринтного издания рукописей поэта, присланных из Пушкинского Дома Академии наук, великолепно изданных в Англии. Они, как и вся библиотека, остались в руках частых лиц: у внучки Л. А. Степанова. Это значимый факт, на наш взгляд, продолжения и передачи наследия, знак биографического и творческого бессмертия: «бессмертья, может быть, залог...». В таких совпадениях чувствуется «привкус вечности» (В. В. Набоков), истинного служения ученого любимому делу всей его жизни.

Безусловно, идеи незавершенных замыслов Л. А. Степанова обнаруживают идейно-художественную общность с его магистральными исследованиями о творчестве А. С. Грибоедова и А. С. Пушкина, в то же время в них содержатся оригинальные пути прочтения пушкинских текстов. Критическая оптика исследователя позволяет выявить его творческий процесс на уровне микро- и макроструктуры текста: от функции художественной детали, поэтики вещи, фрагмента до определения нарративной стратегии и формулирования индивидуально-авторской модели мира. Творческое наследие Л. А. Степанова еще ждет своего научного описания в системно-типологическом аспекте, впрочем, как и сама история кубанского литературоведения, не изученная в плане традиций и новаций. Мемориальный сборник научных статей, посвященный ученому [5], можно рассматривать как подступы к ее постановке. Предпринятый

нами обзор и анализ архивных материалов – фрагмент более фундаментального изучения литературоведческих трудов Л. А. Степанова, посвященных классикам и современникам.

Настоящее исследование позволило выявить уникальность научно-исследовательского метода Л. А. Степанова, синтезирующего герменевтическую глубину, структурно-семиотическую строгость и интертекстуальную чуткость. Незавершенные рукописи ученого, его черновые наброски и проекты демонстрируют, как «пристальное чтение» пушкинских текстов становится инструментом реконструкции культурных кодов русской ментальности. Л. А. Степанов, следуя индуктивному методу, выстраивал свои работы как своеобразное «детективное расследование» (В. В. Набоков), где микроскопичные детали – эпитет «верный» или образ мотылька в «Евгении Онегине» – становились ступенями к постижению макрокосма пушкинского творчества. Таким образом, критическая оптика исследователя позволяет выявить его творческий процесс на уровне микро- и макроструктуры текста: от функции художественной детали, поэтики вещи, фрагмента до определения нарративной стратегии и формулирования индивидуально-авторской модели мира.

Анализ ключевых тем в исследованиях Л. А. Степанова позволил не только вписать его труды в академический дискурс 1980–2010-х гг., но и обозначить их созвучие идеям Р. О. Якобсона, Ю. М. Лотмана, А. К. Жолковского. Незавершенные проекты ученого, такие как замысел «Культурологического словаря языка Пушкина» или исследование поэтики использовавшихся А. С. Пушкиным псевдонимов, остаются актуальными для современной науки и подчеркивают необходимость системного изучения архива Л. А. Степанова.

Перспективы дальнейших изысканий видятся в публикации материалов «Недосказанного Пушкина», что позволит завершить начатое Л. А. Степановым «проникновение в глубь строки». Особое значение приобретает осмысление его роли в формировании кубанской научной школы, чьи традиции и новации, равно как и наследие самого ученого, требуют интеграции в общероссийский контекст лите-

ратуроведения. Мемориальный сборник научных статей, посвященный ученому [5], можно рассматривать как подступы к постановке соответствующих задач. Скептицизм Л. А. Степанова, его доверие к «эмпирике текста» и неуклонное следование пушкинской традиции – не только дань прошлому, но также вектор будущих исследований, методологическим лейтмотивом которых может стать идея о том, что «оживление» классики возможно лишь

через бережное воссоздание ее философско-эстетического контекста.

Личная библиотека Л. А. Степанова, ставшая его творческой лабораторией, хранит незавершенные рукописи, которые ждут своих читателей и исследователей. Их изучение, равно как и переиздание трудов ученого, может стать своеобразным мостом между смыслами пушкинской эпохи и динамикой современной гуманитаристики.

Lyudmila N. RYAGUZOVA

Dr. Sci. (General Linguistics, Sociolinguistics, Psycholinguistics), Prof.,
Kuban State University,
Krasnodar, Russian Federation

lnryaguzova@mail.ru

<https://orcid.org/0000-0003-0223-8672>

Cultural and Poetic Codes of Pushkin's Texts in Lev Stepanov's "Aesthetic Outlook"

Abstract. The aim of the study is to analyze the research method of Lev Stepanov (1938–2014) in the context of Russian Pushkin studies of the 1980s–2010s, as well as to examine his unfinished plans as a cultural synthesis that combines the unity of style, methods of interpretation, and the connection of the scientist's scientific heritage with his personality. The material is Stepanov's articles and unpublished manuscripts, supplemented by the works of Roman Jakobson, Aleksandr Zholkovsky, Vladimir Nabokov, and other researchers of Pushkin's poetics. The methodology includes a systemic-typological and structural-semiotic approaches that allow us to identify poetological categories in the scientist's works, as well as a hermeneutic analysis to reconstruct his "aesthetic outlook", which combines philosophical aesthetics, intertextual connections, and textual accuracy. The poetic ontology reveals the specificity of the Russian mentality, national cultural codes in Pushkin's literary thinking. The comprehension of the psychology of creativity, the individual-figurative vision of the world of the poet is motivated by Stepanov as the need to follow Pushkin's own stylistic and constructive narrative principles. According to the scientist's concept, Pushkin should be "revived" not by the methods of simplified popularization, biographical grotesque, but based on the philosophical and aesthetic context of the era and text analytics. The author of the article shows how Stepanov's views correlate with the literary-critical context of his time and are in a state of unanimity, discussion or correlation in relation to the judgments of other leading Pushkin scholars. His method, comparable with Zholkovsky's generative poetics and Jakobson's "poetry of grammar", demonstrates how trust in the intuition and empiricism of the text reveals worldview attitudes that are congenial to Pushkin's work. It is emphasized that these words can rightfully be addressed to the scientist himself. Stepanov analyzes the formulas of the poet's thoughts, his thought-images, given not as a solution or statement, but as a generation of thought, a process, a guess and an insight that are still subject to further thought and experience. A similar process of generating a thought following the author's is experienced by the researcher himself. It is stated that the scientific novelty of Stepanov's research is associated with interest in the poet's myth-making, conditioned by the significance of scientific ideas and the scale of his personality as a philologist. The question of actualizing interest in Kuban literary criticism and its systematic study is raised.

Keywords: Lev Stepanov, Alexander Pushkin, Pushkin's poetics, scientific mythology, generative poetics, "poetry of grammar", codes of Russian culture, "Feast in Time of Plague".

Литература:

1. Битов А. Г. Пушкинский том: ст. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2014. 409 с.
2. Гримова О.А. Литературоведение Л.А. Степанова как герменевтический проект // Классическое наследие русской литературы и современность: концепции, интерпретации, опыты анализа текста: материалы междунар. заоч. науч.-практ. конф., посвящ. памяти профессора Л. А. Степанова (Краснодар, 14–29 нояб. 2016 г.). Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2016. С. 35–40.
3. Жолковский А. К. Избранные статьи о русской поэзии: Инварианты, структуры, стратегии, интертексты. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2005. 654 с.
4. Жолковский А. К. Интертекстуальное потомство «Я вас любил...» Пушкина // Жолковский А. К. Избранные статьи о русской поэзии: Инварианты, структуры, стратегии, интертексты. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2005. С. 407–430.
5. Классическое наследие русской литературы и современность: концепции, интерпретации, опыты анализа текста: материалы междунар. заоч. науч.-практ. конф., посвящ. памяти профессора Л. А. Степанова (Краснодар, 14–29 нояб. 2016 г.). Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2016. 230 с.
6. Лотман Ю. М. О моделирующем значении понятий «конца» и «начала» в художественных текстах // Лотман Ю. М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. СПб: Искусство-СПб, 2000. С. 427–430.
7. Маркович В. М. Мифы и биографии: Из истории критики и литературоведения в России: сб. ст. СПб.: Филолог. фак. С-Петерб. гос. ун-та, 2007. 320 с.
8. Мокиенко В. М., Сидоренко К. П. Словарь крылатых выражений А. С. Пушкина. СПб.: Изд-во С-Петерб. гос. ун-та; Фолио-Пресс, 1999. 752 с.
9. Набоков В. В. Пушкин, или правда и правдоподобие // Набоков В. В. Лекции по русской литературе. М.: Независимая газ., 1996. С. 8–19.
10. Нодье Ш. Читайте старые книги: в 2 кн. Кн. 1. М.: Книга, 1989. 271 с.
11. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 20 т. Т. 7. Драматические произведения. СПб.: Наука, 2009. 1069 с.
12. Рягузова Л. Н. Концепция «художественно-творческой личности» в научном мышлении Л. А. Степанова // 5. Классическое наследие русской литературы и современность: концепции, интерпретации, опыты анализа текста: материалы междунар. заоч. науч.-практ. конф., посвящ. памяти профессора Л. А. Степанова (Краснодар, 14–29 нояб. 2016 г.). Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2016. С. 31–35.
13. Рягузова Л. Н., Ли Янь «Биографический гротеск» как метод прочтения творческой судьбы А.С. Пушкина (в критической рефлексии В. Набокова и А. Битова) // Известия Волгоградского государствен-

References:

1. Bitov, A.G. (2014) *Pushkinskiy tom: st.* [The Pushkin Volume: Articles]. Moscow: AST: Redaktsiya Eleny Shubinoy. 409 p.
2. Grimova, O.A. (2016) *Literaturovedenie L.A. Stepanova kak germenevticheskiy proekt* [L.A. Stepanov's Literary Studies as a Hermeneutic Project]. In: *Klassicheskoe nasledie russkoy literatury i sovremennost'* [Classical Heritage of Russian Literature and Modernity]. Krasnodar: Kuban State University. pp. 35–40.
3. Zholkovskiy, A.K. (2005) *Izbrannye stat'i o russkoy poezii: Invarianty, struktury, strategii, interteksty* [Selected Articles on Russian Poetry: Invariants, Structures, Strategies, Intertexts]. Moscow: RSUH. 654 p.
4. Zholkovskiy, A.K. (2005) *Intertekstual'noe potomstvo "Ya vas lyubil..."* Pushkina [The Intertextual Progeny of Pushkin's "I Loved You..."]. In: *Izbrannye stat'i o russkoy poezii* [Selected Works on Russian Poetry]. Moscow: RSUH. pp. 407–430.
5. Kuban State University. (2016) *Klassicheskoe nasledie russkoy literatury i sovremennost': kontseptsii, interpretatsii, opyty analiza teksta* [The Classical Heritage of Russian Literature and Modernity]. Proceedings of the International Conference Dedicated to the Memory of Professor L. A. Stepanov. Krasnodar. 14–29 November 2016. Krasnodar: Kuban State University. 230 p.
6. Lotman, Yu.M. (2000) *O modeliruyushchem znachenii ponyatiy "kontsa" i "nachala" v khudozhestvennykh tekstakh* [On the Modeling Significance of "End" and "Beginning" in Literary Texts]. In: *Semiosfera. Kul'tura i vzryv. Vnutri myslyashchikh mirov* [Semiosphere. Culture and Explosion. Inside Thinking Worlds]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPb. pp. 427–430.
7. Markovich, V.M. (2007) *Mify i biografii: Iz istorii kritiki i literaturovedeniya v Rossii* [Myths and Biographies: From the History of Criticism and Literary Studies in Russia]. St. Petersburg: Faculty of Philology; St. Petersburg State University. 320 p.
8. Mokienko, V.M. & Sidorenko, K.P. (1999) *Slovar' krylatykh vyrazheniy A.S. Pushkina* [Dictionary of Pushkin's Winged Expressions]. St. Petersburg: St. Petersburg State University; Folio-Press. 752 p.
9. Nabokov, V.V. (1996) *Pushkin, ili pravda i pravdopodobie* [Pushkin, or Truth and Verisimilitude]. In: *Lektsii po russkoy literature* [Lectures on Russian Literature]. Moscow: Nezavisimaya gaz. pp. 8–19.
10. Nodier, C. (1989) *Chitayte starye knigi* [Read Old Books]. Vol. 1. Moscow: Kniga. 271 p.
11. Pushkin, A.S. (2009) *Poln. sobr. soch.: v 20 t.* [Complete Works: In 20 Vols]. Vol. 7. St. Petersburg: Nauka. 1069 p.
12. Ryaguzova, L.N. (2016) *Kontseptsiya "khudozhestvenno-tvorcheskoy lichnosti" v nauchnom myshlenii L.A. Stepanova* [The Concept of "Artistic-Creative Personality" in L.A. Stepanov's Scholarship]. In: *Klassicheskoe nasledie*

ного педагогического университета. 2023. № 3 (176). С. 164–170.

14. Сомова Е. В., Свитенко Н. В. «Я монтирую строфу»: лирические опыты Л.А. Степанова // Классическое наследие русской литературы и современность: концепции, интерпретации, опыты анализа текста: материалы междунар. заоч. науч.-практ. конф., посвящ. памяти профессора Л. А. Степанова (Краснодар, 14–29 нояб. 2016 г.). Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2016. С. 41–47.

15. Степанов Л. А. Незаконченное // Из личного архива Л. А. Степанова.

16. Степанов Л. А. Об источниках образа импровизатора в «Египетских ночах» // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 10. Л.: Наука, 1982. С. 168–175.

17. Степанов Л. А. Об одном фрагменте текста романа «Евгений Онегин»: (Из комментарием к роману) // Болдинские чтения [1987]: сб. ст. Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1988. С. 174–183.

18. Степанов Л. А. «Отличительная черта в наших нравах...»: К поэтике комического в «Капитанской дочке» // Болдинские чтения [1985]: сб. ст. Горький: Волго-Вятск. кн. изд-во, 1986. С. 115–128.

19. Степанов Л. А. Незаконченное: заметки, фрагменты, наброски статей // Классическое наследие русской литературы и современность: концепции, интерпретации, опыты анализа текста: материалы междунар. заоч. науч.-практ. конф., посвящ. памяти профессора Л. А. Степанова (Краснодар, 14–29 нояб. 2016 г.). Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2016. С. 21–28.

20. Степанов Л. А. По страницам «Капитанский дочки» // Кубань: лит.-худож. альманах. 1987. № 1. С. 9–21.

21. Степанов Л. А. Проблемы комизма в эстетике и поэтике А. С. Пушкина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л.: [б. и.], 1974. 19 с.

22. Степанов Л. А. Эстетическое и художественное мышление А. С. Грибоедова: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. В. Новгород: [б. и.], 2002. 47 с.

23. Степанов Л. А. Эстетическое и художественное мышление А. С. Грибоедова: моногр. Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2001. 312 с.

24. Якобсон Р. О. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Семиотика. М.: Радуга, 1983. С. 462–482.

25. Якобсон Р. О. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Работы по поэтике: Переводы / Сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. М.: Прогресс, 1987. С. 145–180.

26. Якобсон Р. О. Стихи Пушкина о деве-статуе, вакханке и смиреннице // Работы по поэтике: Переводы / сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. М.: Прогресс, 1987. С. 181–197.

russoy literature i sovremennost' [Classical Heritage of Russian Literature and Modernity]. Krasnodar: Kuban State University. pp. 31–35.

13. Ryaguzova, L.N. & Li Yan (2023) "Biograficheskiy grotesk" kak metod prochleniya tvorcheskoy sud'by A.S. Pushkina ["Biographical Grotesque" as a Method of Reading Pushkin's Creative Destiny]. *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. 3 (176). pp. 164–170.

14. Somova, E.V. & Svitanko, N.V. (2016) "Ya montiruyu strofu": liricheskie opyty L.A. Stepanova ["I Edit the Stanza": L.A. Stepanov's Lyrical Experiments]. In: *Klassicheskoe nasledie russoy literature i sovremennost'* [Classical Heritage of Russian Literature and Modernity]. Krasnodar: Kuban State University. pp. 41–47.

15. Stepanov, L.A. *Nezakonchennoe* [The Unfinished]. From L.A. Stepanov's personal archive.

16. Stepanov, L.A. (1982) Ob istochnikakh obraza improvizatora v "Egipetskikh nochakh" [On the Sources of the Improviser's Image in "Egyptian Nights"]. In: *Pushkin: Issledovaniya i materialy* [Pushkin: Research and Materials]. Vol. 10. Leningrad: Nauka. pp. 168–175.

17. Stepanov, L.A. (1988) Ob odnom fragmente teksta romana "Evgeniy Onegin" [On One Fragment of "Eugene Onegin"]. In: *Boldinskie chteniya [1987]* [Boldino Readings (1987)]. Gorky: Volgo-Vyat. kn. izd-vo. pp. 174–183.

18. Stepanov, L.A. (1986) "Otlichitel'naya cherta v nashikh nraakh...": K poetike komicheskogo v "Kapitanskoy dochke" ["A Distinctive Feature of Our Customs...": On the Poetics of the Comic in "The Captain's Daughter"]. In: *Boldinskie chteniya [1985]* [Boldino Readings (1985)]. Gorky: Volgo-Vyatsk. kn. izd-vo. pp. 115–128.

19. Stepanov, L.A. (2016) *Nezakonchennoe: zametki, fragmenty, nabroski statey* [Unfinished: Notes, Fragments, Drafts]. In: *Klassicheskoe nasledie russoy literature i sovremennost'* [Classical Heritage of Russian Literature and Modernity]. Krasnodar: Kuban State University. pp. 21–28.

20. Stepanov, L.A. (1987) Po stranitsam "Kapitanskoy dochki" [Through the Pages of "The Captain's Daughter"]. *Kuban': lit.-khudozh. al'manakh*. 1. pp. 9–21.

21. Stepanov, L.A. (1974) *Problemy komizma v estetike i poetike A.S. Pushkina* [Problems of the Comic in Pushkin's Aesthetics and Poetics]. Abstract of Philology Dr. Diss. Leningrad. 19 p.

22. Stepanov, L.A. (2002) *Esteticheskoe i khudozhestvennoe myshlenie A.S. Griboedova* [Aesthetic and Artistic Thinking of A.S. Griboedov]. Doctoral abstract. Veliky Novgorod. 47 p.

23. Stepanov, L.A. (2001) *Esteticheskoe i khudozhestvennoe myshlenie A.S. Griboedova* [Aesthetic and Artistic Thinking of A.S. Griboedov]. Krasnodar: Kuban State University. 312 p.

24. Jakobson, R. *Poeziya grammatiki i grammatika poezii* [Poetry of Grammar and Grammar of Poetry]. In: *Semiotika* [Semiotics]. Moscow: Raduga. pp. 462–482.

25. Jakobson, R. (1987) *Statua v poeticheskoy mifologii Pushkina* [The Statue in Pushkin's Poetic Mythology].

In: *Raboty po poetike* [Works on Poetics]. Moscow: Progress. pp. 145–180.

26. Jakobson, R. (1987) Stikhi Pushkina o deve-statue, vakkhanke i smirennitse [Pushkin's Poems About the Maiden-Statue, Bacchante and Humble Woman]. In: *Raboty po poetike* [Works on Poetics]. Moscow: Progress. pp. 181–197.

Потенциальный конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Conflict of interest disclosure

The author declares no conflict of interest

Доступность данных и материалов

Данные, использованные и/или проанализированные в ходе данного исследования, можно получить у автора по обоснованному запросу

Data availability statement

Data used and/or analysed during this study can be obtained from the author on a reasonable request

Ссылка для цитирования (ГОСТ Р 7.0.5-2008):

Рягузова Л. Н. Культурные и поэтические коды пушкинских текстов в «эстетическом кругозоре» Л. А. Степанова // Наследие веков. 2025. № 1. С. 27–38. DOI: 10.36343/SB.2025.41.1.002

For citation:

Ryaguzova, L. N. (2025) Cultural and Poetic Codes of Pushkin's Texts in Lev Stepanov's "Aesthetic Outlook". *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 1. pp. 27–38. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2025.41.1.002

Поступила в редакцию / The article was submitted 28.11.2024

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 07.02.2025

Принята к публикации / Accepted for publication 18.02.2025

Опубликована / Published 31.03.2025



ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ RESEARCH ARTICLE



ТРЕТЬЯКОВА Елена Юрьевна
доктор филологических наук, доцент,
Южный филиал Российского научно-
исследовательского института
культурного и природного наследия
имени Д. С. Лихачёва
Краснодар, Российская Федерация
drevo_rechi@mail.ru
<https://orcid.org/0000-0001-9715-7378>



УДК/UDC: [821.161.1-056.45: 82-1]:[81'25+81'255.2]:008(470.621)"1999/2024"
ГРНТИ: 13.11.44
ВАК: 5.10.1.
<https://doi.org/10.36343/SB.2025.41.1.003>

«...Необъятен, как мировые просторы, бессмертен, как и сотворенное Богом»: переводы лирики А. С. Пушкина на адыгейский язык

Аннотация. Автор анализирует динамику деятельности, связанной с изданием переводов произведений А. С. Пушкина на адыгейский язык, рассматривая ее в литературоведческом, лингвокультурном, историко-культурном и социокультурном аспектах. Корпус изученных материалов составили переводы пушкинских произведений, опубликованные в период с 1999 по 2024 гг., детские билингвальные книги, материалы интервью с переводчиками и данные о составе библиотечных фондов. Проанализированы лингвистические и литературно-художественные особенности переводов, рассмотрен дискурс современных переводчиков, оценено нынешнее состояние переводческой практики в России, описаны черты, характеризующие ее кризисное состояние, исследованы позитивные примеры и инициативы. Автор заключает, что для формирования подлинной образованности, опирающейся на признанные образцы, поддержка переводов классики на национальные языки становится экзистенциальной необходимостью, противостоящей распаду культурных связей в условиях глобализации.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, лирика А. С. Пушкина, переводы классики, классическая художественная традиция, издание переводных произведений, адыгейский язык, адыгабзэ, последствия глобализации.

© Третьякова Е. Ю., 2025

Осенью 2020 г. сайт «Год литературы» опросил примерно десяток отечественных и зарубежных переводчиков художественной литературы, поинтересовавшись, кем считают себя современные представители этой отрасли писательского дела [7]. Результаты анкеты опубликовали ко дню именин Иеронима Стридонского (30 сентября), который по традиции считается святым покровителем переводчиков, поскольку перевел Библию с древнегреческого и древнееврейского на латынь. «Можете ли вы предложить определение, отвечающее нашей эпохе?» – спрашивали респондентов. Название подборки «День переводчика. Почтовые лошади? "Год Литературы" выяснил, кем считают себя современные наследники св. Иеронима» отсылало к известной фразе Александра Сергеевича Пушкина «Переводчики – почтовые лошади просвещения» [22]. Ответы респондентов, противоречивые и разноголосые, побудили нас вникнуть в состояние проблемы: насколько сегодняшние задачи переводов с языка на язык совместимы с древними (сохранившимися в национальных эпосах) памятниками словесности и классическими примерами многовековой культурной традиции.

Стимулом к такому исследованию явилась специфика современной социокультурной ситуации, в которой перевод произведений русской классики на национальные языки народов России приобретает особую значимость. В условиях, когда вызовы глобализации наталкиваются на стремление различных общностей сохранить свою идентичность, межкультурный диалог формирует пространство, в котором возможна оптимизация подходов к разрешению противоречий в пользу многовековой традиции этносов, а не ради тотальной модернизации. С учетом этой актуальной проблематики мы и ставим задачу комплексного рассмотрения переводческой деятельности и ее значимости в достижении устойчивого баланса технологий народосбережения в интеграционных процессах культурной жизни регионов нашей многоязыкой страны.

Около трех десятилетий имевшая место недооценка художественных переводов классики как важнейшего фактора гармонизации

общественных отношений была вызвана цифровизацией и коммерциализацией книгоиздания, курсом на насаждение массовой культуры в СМИ, болонской реформой системы образования – теми явными просчетами, вследствие которых усугублялись симптомы неблагополучия, чреватого разрывом преемственности в передаче качественного культурного наследия. Невостребованность классических переводов – один из таких симптомов. Устраняя угрозу разрыва, надо восстановить должное отношение к достоянию, которое, выполняя миссию передачи смыслов между языковыми системами, способствует укреплению духовных связей между народами, противостоя деструктивным тенденциям омащования и кризису гуманитарных ценностей. В год, когда страна отмечала 225-летие А. С. Пушкина, мы сочли полезным рассмотреть динамику практик, связанных с переводами и изданием произведений поэта на языках народов России в разных уголках нашей страны, в первую очередь – Южного и Северо-Кавказского регионов. Методологические установки и ход анализа были обусловлены:

- намерением актуализировать интегративный характер задач переводческой деятельности;
- необходимостью подчеркнуть миссию данной профессиональной области литературного творчества в работе по поддержанию качественного межкультурного диалога;
- явно недостаточной теоретической базой (вплоть до отсутствия необходимой сегодня комплексной фундаментальной разработки проблем интеграции качественного культурно-жизненного и языкового наследия добрососедских народов).

Дело в том, что фундаментальной разработке не способствуют ни рецептивная эстетика с ее тезисом, что текст рождает читатель [9], ни зарубежные труды по теории перевода, стимулирующие переводчиков на выявление концептуального содержания и интерпретацию материала источника в соответствии с целевым назначением, которое избирает инициатор перевода как коммуникативного акта. Все это варианты дискурсивного подхода, аналогичные теории «скопоса», разрабатываемой К. Райс и Х. Фермеером. Эти авторы

рассматривают перевод как вид деятельности, имеющий целевую аудиторию и создающий целевой текст, который выполняет «скопос-функцию» – передает концептуальное содержание оригинального текста, не сохраняя его языковую форму или стиль [38]. Постмодернистские установки второй половины XX – начала XXI в. сдерживали возможность сформировать необходимую теоретическую базу принципиально иного освоения классики, воспитывающего эпическое восприятие классического достояния мировой культуры. Поворотом в русло таких культурно-языковых стратегий будет обеспечено преодоление модернизма и постмодерна в условиях их тотального кризиса. От того, насколько образованное сообщество окажется готовым к отказу от технологий, которые были рассадником эталонов массового / элитарного, зависят дальнейшие подвижки к гармонизации (оздоровлению) или хаотизации (угасанию) внутренних механизмов саморазвития культур и языков.

Еще Владимир Набоков в середине 1950-х гг., давая подробные комментарии к переводам на английский язык романа «Евгений Онегин», подчеркивал, что «непереводимость» поэзии А. С. Пушкина на европейские языки обусловлена отличием менталитета их носителей от языковой ментальности носителей русского языка. Радикальное мнение В. В. Набокова с тех пор оспаривают многие. Приведем тезис, с которым мы целиком согласны. Неудачи с переводами пушкинской поэзии случаются «не столько из-за того, что переводчик не знает, не чувствует своего собственного языка или не обладает достаточным поэтическим дарованием, сколько потому, что он не может отвлечься от поиска буквальных соответствий подлиннику и сосредоточиться на создании текста, который бы в первую очередь оказывал на читателя эстетическое воздействие, не утрачивая при этом звукового, ритмического и смыслового подобия оригиналу» [11, с. 8].

Данное высказывание принадлежит А. А. Липгарту – автору вступительной статьи к англоязычному разделу трехтомника 1999 г. «А. С. Пушкин. Избранная поэзия в переводах на английский, французский и немецкий языки» [11]. Вступления к франкоязычной части

[6] и к части, составленной из произведений на немецком языке, также содержат немало глубоких и в методологическом плане верных замечаний. Как отмечено в вышедшей 10 лет назад статье Е. П. Чельшева «Из истории постижения смыслов пушкинского текста: проблемы языка, понимания и культуры перевода» [34], специалисты по теории и практике перевода вносят свой вклад в «науку о Пушкине». И наиболее важные для приближения к смыслу текстов гениального поэта переводы возникают в том случае, если интерпретаторы (переводчики) склонны не к волюнтаризму, а к гармонической чуткости при соотнесении оригинала и его поэтического выражения (при передаче пушкинского слова на иностранном языке).

Трехтомная антология «А. С. Пушкин. Избранная поэзия в переводах на английский, французский и немецкий языки» издавалась к 200-летию поэта как наиболее представительное свидетельство бытования пушкинской поэзии в культуре трех основных языков Запада. Тогда же увидел свет подготовленный Институтом славяноведения РАН сборник научных трудов «А. С. Пушкин и мир славянской культуры (К 200-летию со дня рождения поэта)» [1]. Авторы сборника осветили проблематику переводов на словацкий, сербский, словенский, польский, чешский и другие языки, а также дискуссионные вопросы восприятия пушкинского творчества в западнославянском мире.

О переводах на языки народов России можно сказать следующее. На сайте «Год литературы» 11 июня 2024 г. размещена информация об онлайн-публикации в рамках фестиваля «Наш Пушкин. 225» собрания переводов произведений поэта на 92 языках народов России, составленного при содействии «Литературной газеты» и «Российской газеты». По словам организаторов, проект призван внести вклад в сохранение и развитие этнокультурного достояния страны. «В рамках годового фестиваля “Наш Пушкин. 225” запущен проект переводов произведений юбиляра на языки народов России – включая те, на которых его переводов еще не было. <...> Специально для проекта были подготовлены современные переводы произведений Пушкина на 29 языков народов

России», – сообщил Александр Вулых (цит. по: [28]). Главный редактор «Литературной газеты» Максим Замшев уточнил: «Это переводы произведений, которых на тех или иных языках еще не было, а также это новое прочтение классика. Языки живые, они меняются, развиваются с течением времени. И специально для проекта авторы подготовили современные тексты всеми любимых строк Александра Сергеевича» (цит. по: [28]).

Хотя инновации, стимулирующие переводческую активность, вне сомнений полезны, такого рода стартапами не следует подменять работу над созданием полнообъемной антологии проверенных временем лучших переводов произведений А. С. Пушкина на языки народов нашей страны. Определение круга лучших переводческих текстов затруднено, поскольку критерии деления переводческой продукции на модернистскую («новое прочтение») и классическую сегодня нечетки. Как устранить эту недоработку? Нашей целью было проанализировать в литературоведческом, лингвокультурном, культурно-историческом и социокультурном аспектах практики перевода произведений А. С. Пушкина, рассматривая эту область деятельности как феномен, обеспечивающий сохранение качественного культурного наследия и оптимизирующий межнациональный диалог в условиях современных социокультурных вызовов.

Зная, что в 1999 г. к пушкинскому юбилею был издан сборник «Ш1у услъэгъугъ...» («Я Вас любил...») [26], содержащий 40 стихотворений в переводах четырех замечательных мастеров адыгейской литературы, мы решили вести разговор об общей для всех субъектов Российской Федерации проблеме на примере Республики Адыгея. Основу корпуса проанализированных материалов составили переводы произведений А. С. Пушкина на адыгейский язык, опубликованные в период с 1999 по 2024 гг. Стержневое значение для исследования имел упомянутый юбилейный сборник «Ш1у услъэгъугъ...». Важным источником стали современные билингвальные издания детских книг «Остров на море лежит» [20], «У лукоморья дуб зеленый» [25], выпущенные сравнительно недавно созданным издательством Адыгейского госуниверситета и представлен-

ные на Всероссийском книжном фестивале 2024 г. в Москве [8] [14]. Дополнительно анализировались данные о фондах библиотеки Адыгейского республиканского института повышения квалификации, интервью с переводчиками (С. А. Хунаговой, А. И. Слуцким), материалы конкурса имени Киримизе Жанэ и визуальный ряд изданий (иллюстрации С. Шишова, Т. Шамова), статьи о переводах русской литературы на адыгабзэ (адыгабзэ – самоназвание западноадыгского языка), написанные республиканскими учеными [32] [35].

Применяемый в исследовании комплекс методов направлен на многоаспектный анализ переводческой практики. Инструментарий исторического литературоведения позволил проследить эволюцию переводов произведений А. С. Пушкина на адыгейский язык за четверть века. Лингвокультурный анализ способствовал выявлению типологических особенностей адыгейского языка, влияющих на интерпретацию пушкинских текстов (например, семантических нюансов глагольных форм, ритмико-мелодических соответствий). Сравнительный метод использован при изучении переводческих стратегий разных авторов, включая сопоставление фрагментов оригиналов и их адыгейских версий. Отдельное внимание уделено герменевтическому прочтению предисловий, иллюстраций и притекстовых элементов, раскрывающих ценностные установки составителей.

Первым шагом к достижению цели исследования будет обращение к историческому контексту и рассмотрение юбилейного сборника 1999 г. «Ш1у услъэгъугъ...» [26] как эталонного в плане синтеза художественного мастерства и полиграфического искусства. При анализе книги мы обратим внимание на философское предисловие Н. Ю. Куёка и ритмические соответствия переводов, которые демонстрируют глубокое проникновение в пушкинский текст. Далее мы перейдем к оценке современного состояния переводческой практики, исследовав позитивные инициативы и негативные тенденции (коммерциализацию книжного рынка, сокращение тиражей и т.д.). Затем проанализируем дискурс современных переводчиков, выявляемый через анкету 2020 г., наглядно показывающую противоре-

чивость самоидентификации специалистов и кризис переводческой парадигмы. Другим, не менее важным аспектом решаемой задачи нам видится необходимость выявить роль конкурсов и образовательных проектов в поддержке национальной литературы – работы по созданию пространства, в котором издание переводов классики становится инструментом сохранения языковой памяти. Все это позволит в заключительной части, опираясь на идею о противостоянии двух моделей глобализации, показать, что пушкинское наследие, транслируемое через переводы, выступает действенной альтернативой западной эпистеме, поскольку сохраняет органику культурного диалога (что при западном моделировании процессов недостижимо).

Замечательный в плане художественного исполнения сборник «Я Вас любил...» – «Ш1у услъэгъугъ...» (Майкоп, 1999) [26] содержит 40 выполненных четырьмя признанными мастерами стиха переводов лирики А. С. Пушкина на адыгабзэ.

Томик в формате миниатюрной книги (70х90/64) изыщен по полиграфическому исполнению: твердый переплет со скругленным корешком и глянцевой ламинацией. На обложке размещен портрет поэта, созданный художником Э. Насибулиным (Рис.1). Как и заставки, это изображение напоминает оригинальные росчерки пушкинского пера. Форзацы украшены коллажем рисунков и рукописных строк (узнаваемый абрис Царскосельского лица и портреты – «знакомцев стройный ряд», как правило, сопровождавший рукописи А. С. Пушкина) (Рис. 2). В моменты раздумий и поисков художественного образа Александр Сергеевич имел обыкновение делать росчерки-виньетки, зарисовывать всплывавшие перед его мысленным взором портреты известных ему людей, лица современников. За это его черновые рукописи А. Эфрос назвал «дневником в образах, зрительным комментарием... особой записью мыслей и чувств, своеобразным отчетом о людях и событиях» [37, с. 5].

Выпущенная небольшим тиражом (600 экз.) книга «Ш1у услъэгъугъ...» раскупалась как подарочное издание, своего рода раритет. И практически сразу стала предметом гордо-

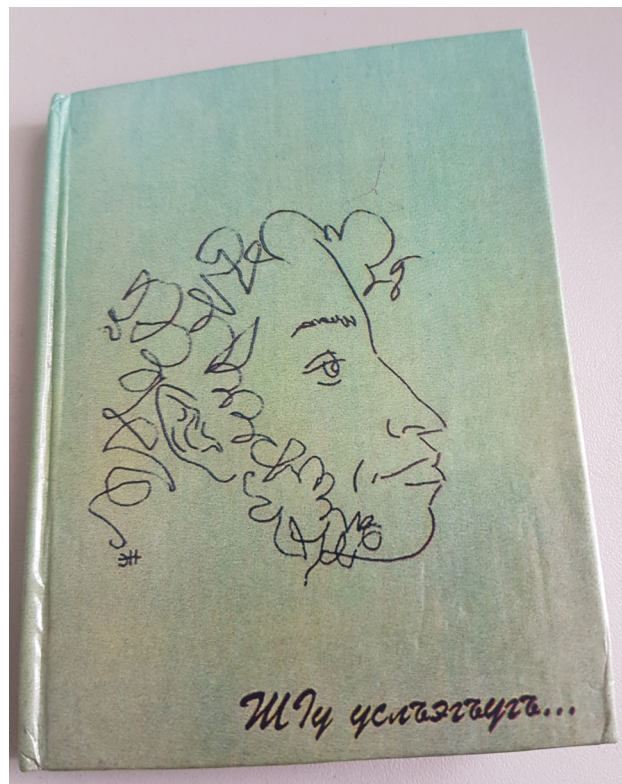


Рис. 1. Обложка книги переводов лирики А. С. Пушкина «Ш1у услъэгъугъ...» («Я вас любил...»), Майкоп, 1999 [26], художник Э. Х. Насибулин

Fig. 1. Cover of the book of translations of A. S. Pushkin's lyric poetry "Sh'u usl'eg'ug'..." ("I loved you..."), Maykop, 1999 [26]; artist Engel Nasibulin

сти истинных ценителей прекрасного, собирателей персональных библиотек.

Открывавшее книгу краткое вступление написал ее составитель, классик адыгской литературы Нальбий Куёк. Эти 17 строк можно назвать стихотворением в прозе, они имеют особую ценность как художественное приношение Поэту, философское высказывание о значимости пушкинского вклада в культурный космос земного и божественного мироздания. Здесь, к слову, можно смело провести параллель между двумя поэтами в мастерстве владения родным языком.

Приведем перевод на русский с адыгского языка, признавая, что, несомненно, в данном случае трудно сделать его столь точным и изящным, чем смог бы сделать сам Нальбий Куёк. Вступление звучит примерно так:

«А. С. Пушкин – человек, который стал частью Вселенной. Родился в таком-то году, умер в таком году, эти слова ему не идут, так кажется. Сегодня трудно представить, что



Рис. 2. Фронтиспис книги «Ш1у услэгъугъ...» («Я вас любил...»), Майкоп, 1999 [26]

Fig. 2. Frontispiece of the book "Sh'u usl'eg'ug'..." ("I loved you..."), Maykop, 1999 [26]

когда-то не было его в жизни, не было его голоса, его ума, его пророчеств, его творений. Голос поэта всегда будет витать над нами, увлекать и вести за собой наши надежды, слышать наши беды, давать оценку нашему мышлению, умножать прекрасное в нас, даст поверить, что жизнь дороже всего и что человек рождается творить только добро.

А. С. Пушкин необъятен, как мировые просторы, бессмертен, как и сотворенное Богом¹.

Очень многозначны слова заключительного абзаца вступления, который процитируем и в оригинале:

«А. С. Пушкиныр – дунэ хъоухэр зэрэч1энчъэх,

тхъэкъэгъэхъугъэхэр зэрэп1элъэнчъэх»

[26, с. 2].

Венок стихотворных переводов, сделанных в разные годы четырьмя известными адыгскими мастерами слова – Мулиат Ибраги-

мовной Емиж (13 произведений), Саидой Ахмедовной Хунаговой (13 произведений), Нальбием Юнусовичем Куёком (6 произведений), Хазретом Махмудовичем Панешем (8 произведений), – достойная дань 200-летию юбилею всенародно любимого Первого русского поэта.

Название сборника «Ш1у услэгъугъ...», заимствованное из сделанного С. А. Хунаговой перевода стихотворения «Я Вас любил...», примечательно тем, как оно выявило объективную целостность смысла. На адыгейском языке глагол прошедшего времени *любил* принял форму совершенного времени *полюбил*. Возникший вследствие имманентных, сугубо языковых причин смысловой оттенок также сработал на усиление семантического ядра, передал признание в любви к Добру и созидательному началу, которое «всегда будет витать над нами, увлекать и вести за собой наши надежды, слышать наши беды, давать оценку нашему мышлению, умножать прекрасное в нас...» [26, с. 2]. В более обширном, чем язы-

¹ Автор перевода – Жанна Хамедовна Куёк (Прим. авт.).

ковой, и для всех народов значимом экзистенциальном смысле – признание непреходящей ценности всего бессмертного и сотворенного Богом.

Представленный в книге переводов диапазон лирики А. С. Пушкина широк и тематически, и хронологически. Есть произведения лицейской поры («К Наташе», 1814; «Вода и вино», 1815; «Друзьям», 1816; «К Чаадаеву», 1818, и др.), периода южной ссылки и ссылки в Михайловское («Птичка», 1823; «Храни меня, мой талисман...», 1825; «Зимний вечер», 1825; «Если жизнь тебя обманет...», 1825; «Признание», 1826, и др.), второй половины 1820-х («Цветок», 1828; «Анчар», 1828; «Кавказ», 1829, и др.), Болдинской осени 1830 г. («Бесы», «Поэту» и др.), а также самых зрелых творческих лет поэта («Туча», 1835; «Я думал, сердце позабыло...», 1835; «О нет, мне жизнь не надоела...», 1836).

Преимущественная часть стихотворений на адыгейском языке соответствует полным текстам оригиналов, в исключительных случаях – отрывкам или фрагментам. Так, Хазрет Панеш перевел четыре первых строфы мадригала «Я помню чудное мгновенье...»; Мулиат Емиж взяла для «Черкес орд» черкесскую песню – три строфы из поэмы 1821 г. «Кавказский пленник», объединенные рефреном «Чеченец ходит за рекой».

Из устных разговоров о значимости работы над переводами произведений А. С. Пушкина на адыгейский примечательно свидетельство краснодарского поэта Аркадия Иосифовича Слуцкого (1940–2019), которое автор статьи слышала где-то примерно в начале 2000-х гг. Аркадий Иосифович, сам переводчик с многолетним стажем, вел на краевом телевидении серию передач о людях искусства. Его авторитет в области истории, книжного дела, знания классической отечественной и мировой литературы был чрезвычайно высок. Однажды в компании хорошо знакомых ему литераторов кто-то задал вопрос: зачем переводить А. С. Пушкина на адыгейский, если русский язык изучают на школьной скамье и достаточно хорошо им владеют практически все жители Республики Адыгея? Аркадий Иосифович запомнил, как живо и неравнодушно отреагировали на эту реплику присут-

ствовавшие адыгские поэты. Категорически отстаивая свое мнение, они говорили: важно, чтобы на нашем родном языке можно было бы философствовать так, как философствовал А. С. Пушкин.

Саида Ахмедовна Хунагова вспоминала о своей работе над переводами стихов Александра Сергеевича: «Легко работалось, потому что стихи Пушкина легко ложатся на адыгабзэ». Прямым подтверждением этому можно считать мелодику ее стихотворного перевода пушкинского послания «Друзьям» («Богами вам еще даны...») 1816 г.

*Ш1улъэгъум ыбзэ икъэбзагъэ
Тек1он щымы1эу сэ сьлэхъу,
Спэчыжъэу сиыбджэгъу пчъагъэм
Амакэкъэ къэ1оу кысыгъэгъэхъу*

[26, с. 51].

*Уикъэбар чэфхэм сыкъядэ1ушъ,
Унит1у ямаш1о сагъэк1алэ,
Ау къэзгъэш1агъэр кыисте1унк1эшъ,
Сыгу кыыхэпыджэ, пхъэпэ цалэу*

[26, с. 52].

Проницаемость, растворение языковых границ находим также в изумительно точном по совпадению звукового облика и смыслового плана адыгского (перевод Н. Ю. Куёка) и русского вариантов стихотворения «Мечты, мечты, где ваша сладость...». Дадим в качестве иллюстрации восемь финальных строк:

*Ш1улъэгъу, ш1улъэгъу,
Кыысфэш1 гук1эгъу:
Пк1ыхъ дахъ джыри
О сэгъэлъэгъу.
Джыри пчэдыжъэу
Сыгу укъэрэк1.
Сыкъэмыуцъыжъэу,
Псэу си1эр хэрэк1*

[26, с. 65–66].

*Любовь, любовь,
Внемли моления:
Пошли мне вновь
Свои виденья,
И поутру,
Вновь упоенный,
Пускай умру
Непробужденный*

[26, с. 28].

О переводе написанного фольклорным дольником пушкинского стихотворения «Еще

дуют холодные ветры...» (1828) скажем следующее. Отсутствие рифмовки позволило не нарушить свободное течение ритма, но Н. Ю. Куёк перевел текст не 14-ю, а 17-ю строками: того требовала более длительная протяженность адыгских слов. Поставленный в конце вопросительный знак дал особый оттенок лирического настроения, более трепетную, заботливую интонацию, рожденную не только вследствие особенностей грамматики адыгабзэ. Нальбий Юнусович как никто другой знал жизнь пчелиного царства. Пчеловод с многолетним стажем, он рачительно заботился о своей пасеке и щедро угощал медом друзей и гостей.

*Джыри жьы чьы1эхэр кьепцэх,
Пчэдыжь щтыргъук1ыр кьалъэсы.
Осыр зытежъук1ыгъэмэ
Къэгъэгъэ пасэхэр джыдэдэм
Къащылъэгъуагъэх. Шэфым
Хэш1ык1ыгъэ дунай гъэш1эгъоным
Яхьыщырэу, мэ1эш1у зак1эу,
Шъоу унэжъыем апэрэ
Бжъэ ц1ык1ур кьыбыбык1ыгъ.
Къэгъэгъэ пасэмэ адэжъы
Мэбыбы, кьык1эупч1энэу
Гъатхэу, тихъак1э лъап1эр
Ш1эхэу къэсыщтмэ; сыдигъо
Гъэхъунэхэр къэушхъонт1ыщтых,
Пчэи шгъхат1ыргъом ш1эхэу
Тхэпэ пыпк1эхэр кьызэ1уихыщтх,
Черемухэр къэгъагъ къэхъущта?*
[26, с. 74].

В пушкинском оригинале:
*Еще дуют холодные ветры
И наносят утренни морозы,
Только что на проталинах весенних
Показались ранние цветочки,
Как из чудного царства воскового,
Из душистой келейки медовой
Вылетала первая пчелка,
Полетела по ранним цветочкам
О красной весне поразведать,
Скоро ль будет гостья дорогая,
Скоро ли луга позеленеют,
Скоро ль у кудрявой у березы
Распустятся клейкие листочки,
Зацветет черемуха душиста.*

[16].

Что из способного конкурировать с изданной к 200-летию А.С. Пушкина замеча-

тельной книгой лирики напечатали республиканские издательства за истекшую с тех пор четверть века? Ответ неутешительный: ни по разнообразию переведенного поэтического материала, ни по охвату адресной читательской аудитории за 25 лет ничего подобного ей не было издано. Симптом существен не только в социокультурном, но и в сугубо лингвистическом смысле. Когда литературный процесс деформирован в угоду меркантильным расчетам и отдан в руки издателей массового читателя, это причиняет огромный ущерб и авторам, и читателям. Под угрозой ставится формирование наиболее качественных культурно-языковых связей, что заметно как по динамике публикации переводов, так и в целом по критической ситуации, из-за которой труд над переводом художественной классики оказывается на периферии, превращенный в никем не поощряемую, подчас сугубо маргинальную часть творческого саморазвития литераторов.

Увы, именно таков западный тренд – тенденция вырождения словесного искусства в belles lettres и fiction, нараставшая после кризиса идей европейской эпохи Просвещения. Мы скажем об этой тенденции и о ее последствиях в области художественного перевода несколько позже, когда далее обратимся к анализу ответов переводчиков-респондентов на вопросы анкеты сайта «Год литературы».

Для Востока традиционно иное: храня сравнение мудрости со сладостью меда, Восток утверждает, что самый прекрасный цветок – у самого заботливого садовника. Крылатая фраза о переводчике как садовнике, пересаживающем цветы поэзии с почвы одного языка на почву другого, прижилась в русской культуре XIX столетия с легкой руки Александра Александровича Бестужева, сказавшего, что Василий Андреевич Жуковский «пересадила романтизм в девственную почву русской словесности» [3, с. 443]. У русских романтиков (В. А. Жуковский, А. А. Бестужев и А. С. Пушкин называли себя истинными романтиками) слово «почва» было синонимично понятию «народная культура». Философию немецкого романтизма они ценили за доказательство идеи о народности как единой, вне зависимости

от разнообразия языков, подоснове (матрице) полноценного самовоспроизводства народного бытия.

Эту лингвофилософскую и культурную истину подтверждает свободный переход шедевров мировой литературы на почву множества иных языков. Труд переводчиков, настолько мастерски владеющих родным языком, что они на самом деле становятся способны пересаживать цветы «из сада в сад», на- сущно необходим для полноценного расцвета национальных культур. Взаимная щедрость соединяет народы в культурное братство, роднит через заботливое, неустанное возделывание сада истинной мудрости и доброты.

Вот несколько зеркально устремленных навстречу друг другу и классически дополняющих друг друга примеров.

Сам А. А. Бестужев сделал в 1837 г. поэтическое переложение касыды, написанной на персидском языке Мирзой Фатали Ахундовым (1812–1878), тогда только входившим в литературу будущим классиком азербайджанской поэзии. М. Ф. Ахундов отослал подстрочник поэмы на смерть А. С. Пушкина в «Московский наблюдатель». Публикуя поэму-плач, редакция журнала написала: «Мы от души желаем успеха замечательному таланту, тем более что видим в нем такое сочувствие к образованности русской...» (цит. по [2, с. 279]). Более десяти лет отслуживший на Кавказе, публиковавший под псевдонимом «Марлинский» повести о жителях гор А. А. Бестужев оценил значимость высказанного в этой касыде – откликнулся на звук ее струн своим, более точно переданным на русском языке, переложением смысла. Знал ли он, что это литературное переложение станет также эпилогом и его собственного жизненного пути?..

К откликам переходящего из века в век эха высоких струн добавил свои краски и культурный процесс начала 2000-х. В 2003 г. на русском языке вышел роман-плач Юнуса Чуюко «Милосердие Черных гор, или Смерть за Черной речкой». Герой романа помнит, как старый учитель Якуб Цикужиевич на уроках литературы говорил: «А. Си. Пушкин». «А. Си. – это означает у черкесов “о, мой!..” Мой хороший. Мой дорогой. Мой свет. Ну, как у русских “золот-

ко”...» [36, с. 11]. Мальчишки смеялись над этим «А. Си». А Якуб продолжал говорить именно так и наставлял: «Запомни, мальчик: она все еще летит, эта пуля, выпущенная подлой рукой! Она летит!.. И если каждый из нас это поймет и бросится защищать величайшего из гостей, которые приезжали когда-либо на Кавказ, мы обязательно спасем не только его – спасем добро в себе и правду вокруг!» [36, с. 44].

На страницах книги Ю. Г. Чуюко повествовательной части сопутствует череда лирических отступлений:

«Сколько раз я себя укорял... за то, что не успел, что слишком поздно, уже в пустой след обратился к нашему Псэхэхэу, богу смерти... О, всемогущий! Не один раз, не два ты отступался от него в Черных горах, не один раз, не два щадил его – можно подумать, что и ты, самый беспощадный и самый несговорчивый, щадил этого уруса...

Горе мне, горе!..

Да только ли мне – кто я такой, чтобы голос мой выделялся среди тысяч и тысяч голов тех, кто потерял в тот роковой час человека, и в самом деле, родного и действительно – близкого...» [36, с. 43].

Реконструируя судьбу Султана Хан Гирея (1808–1842), Юнус Чуюко упомянул в художественном повествовании и литературный дебют его друга и сослуживца Султана Казы Гирея (1807–1863), несколькими годами опередивший создание черкесской письменности. Александр Сергеевич Пушкин опубликовал в «Современнике» в 1836 г. произведения талантливого юноши – путевой очерк «Долина Аджи Тугай», притчу «Персидский анекдот», открыв тем самым черкесской (адыгской) литературе путь в пространство просвещенного мира (см. об этом: [30]).

Среди принадлежащих концу XX столетия взаимодействий в широком и емком пространстве мировой поэзии достоин упоминания сборник «Пересаженные цветы» (1990). В венке переводов Юрия Кузнецова с именами Фридриха Шиллера, Артюра Рембо, Адама Мицкевича, Петра Негоша соседствуют имена поэтов Кавказа. И адыгская поэзия представлена стихотворениями Н. Куёка «Богатыри», «Ты камни родною землею назвал...» [10, с. 148–150]. О тридцатилетнем творческом

взаимодействии этих двух выдающихся художников можно подробнее прочесть в работе, опубликованной в 2023 г. [31].

Горные вершины видят друг друга издалека и обмениваются лучами. Как хрусталь духовного пространства, этот свет лучей сияет всем землям, всем народам. Неотъемлемое свойство классических культурных взаимодействий – открытость – очищает души бескорыстным добром и благородством, богатырскими свойствами характера лучших, самых любимых героев народного эпоса.

Неклассической же переработке текстов зачастую сопутствует амбициозность интерпретаторов, жажда самоутверждения. В значительной части ответов на опубликованную 30 сентября 2020 г. анкету сайта «Год литературы» было заметно желание респондента как-то выпятить собственную персону, подчеркнуть свою значимость на арене творчества. Анкета показала возможность полярно противоположных позиций. С одной стороны, лауреат Премии Данте писатель, поэт, богослов Ольга Седакова выразила твердую убежденность в том, что следует учитывать очень многое: и переводимого автора, и адресатов, для которых автор писал, и тех, для кого он сам, переводчик, произведение переводит. «Переводчик знает, что то, что он собирается написать, вообще-то уже написано – но только на его языке еще не написано. Для людей этого языка, а не “для всех” он и пишет. Его переводить не будут. Так блаженный Иероним писал свою латинскую Библию для молодой – новорожденной, по Клоделю, – Западной Церкви: участвуя в ее рождении» (цит. по: [7]). С другой стороны, принципиально иную позицию выразил переводящий со шведского и немецкого языков Алеша Прокопьев: «Поэтический перевод, сказав себя как стихотворение, становится оригиналом по отношению к исходному тексту»; «тезис Жуковского о переводчике “сопернике” или “рабе” не релевантен, устарела «самая сокровенная мечта советской школы» «переводить... так, чтобы стало непонятно, где перевод, а где оригинал» (цит. по: [7]).

Переводящая с русского на английский Анна Фишер воспроизвела тезисы дискуссии «Translating the Future», которая прошла в честь 50-летия конференций при Амери-

канском центре ПЕН-клуба. «Перевод... больше не считается невидимым актом передачи канонических ценностей между культурными элитами. Если раньше разговор о переводе был сосредоточен на эстетике, то сегодня мы также думаем об этике: кто имеет право представлять точку зрения писателя одной культуры читателям другой культуры? <...> Как вообще передать читателю чуждость, инаковость текста, чтобы ощущение Другого сохранялось» (цит. по: [7]). «Салон пушкинской эпохи» А. Фишер назвала идеалом, как и возможность быть хозяйкой салона, которая «должна устроить, наладить разговор между читателем и текстом. ...Ее задача состоит в создании пространства, где читатель может не только завести подлинную, полноценную, подчас бурную дискуссию с текстом, но и чему-то у него учиться» (цит. по: [7]).

Специалист по латиноамериканской литературе Г. Киселев оспорил афоризм А. С. Пушкина, поскольку сам предпочитает видеть себя конкурной, а не почтовой лошадей. Обращение к термину из обихода ипподромы (конкурными называют породистых, с хорошей выездкой лошадей) явно увело от пушкинского хода мысли, вовсе не предполагая того, что вкладывал поэт в метафору «почтовые лошади просвещения».

Переводчик не пожелал учесть, что афоризм о почтовых лошадях записан на листах рукописи «Истории села Горюхина» – памфлета, направленного против издателя «Московского телеграфа» Николая Полевого. В 1828 г. этот журналист объявил, что отнимет лавры у «Истории государства Российского» и исторических «поэмок» вроде «Полтавы», выдав в свет 12 томов своей «Истории русского народа» буквально за два ближайших года. Орудие быстрой переработки сведений, журнал был тогда чем-то вроде езды на почтовых (скоростного способа передвижения).

Афоризм А. С. Пушкина указывал на скорость гонки, а не на изящество породы и выездки лошадей. Н. А. Полевой открыл подписку на издание еще не написанного исторического опуса, который, как он полагал, сделает его русским Нибуром. Делец от журналистики рассчитывал, что будет легко перетолковать изложенные в 12-томнике Н. М. Карамзина со-

бытия, приправляя их своей демагогией о «накоплении умственного капитала» (пропагандой амбиций купечества и нарождающейся буржуазии). Однако к осени 1830 г. он смог выдать лишь второй том своей «Истории...», а далее и вовсе потерпел фиаско: издав к 1833 г. шесть томов, прекратил дальнейшую работу над амбициозным замыслом.

Там, где на первом плане частные интересы, нет истины. Не может быть полноценного расцвета, если в угоду частным выгодам корпораций, каких-то общественных групп, движимых интересами местнического эгоизма, жертвуют устойчивой целостной поддержкой национального бытия – внесловным, общенародным привольным взаимообогащением культурного наследия всех народов, бок о бок живущих на территории страны. Духовное завещание «И назовет меня всяк сущий в ней язык» стало сутью объединительного процесса, истинность которого (объемное целостное восприятие Бытия) открывается как путь спасения народов в моменты экзистенциальных кризисов.

Разыгравшееся в наши дни столкновение двух типов глобализма объективно свидетельствует о том, что один тип полностью слит с судьбами западного мира; он на все лады пропагандирует себя как эталон «прогресса, просвещенности и цивилизации», но влечет к закату культуры. На пике экзистенциальных вызовов обнаруживается, что западный эгоцентризм – рассадник предрассудков, вражды, жестокого соперничества и недоверия между людьми.

Другой тип имманентен природе этнических культур. В переломные кризисные периоды он оказывается спасительным источником возможностей жизни как таковой. Устойчивая трансляция органично развитого наследия обеспечивает причастность человеческого бытия к алгоритмам действия закономерностей космического порядка. Сентенция «свет – с Востока» противостоит выражению «закат культуры»: вера в Провидение жизнеспособнее веры в прогресс.

Александр Сергеевич Пушкин понимал это и включил антитезу закат / восход в философский смысл написанного в 1824 г. цикла «Подражания Корану»:

*Но смолкла похвальба порока
От слова гнева Твоего:
Подъемлю солнце я с востока;
С заката подыми его!*

[23, с. 49].

Мы говорили об этом в выступлении на конференции Адыгейского государственного университета «Культурные традиции и художественное образование» (апрель 2024 г.), доклад «Пушкинская традиция как классика отечественной образованности» в расширенном виде издан в сборнике трудов этого научного форума [29]. Там мы на более широком материале пояснили, что для выхода из нынешнего кризиса глобализма необходим принципиальный отказ от западного типа образованности. Западные школы не имеют и не дают ключа к пониманию органики золотого века русской национальной культуры, поскольку они следуют эпистеме научного знания, сформированного европейской культурой Нового времени.

На пике разразившегося экзистенциального кризиса важно понять и как можно более широко разъяснить соотечественникам, что пушкинское начало было и остается классически действующим эпицентром живого пульса народного бытия, поддержать русский тип образованности. Именно он сделал XIX столетие золотым веком отечественной культуры и поможет вновь вывести страну к расцвету, оставив позади полосу спровоцированного модернистскими технологиями подавления, предельного ослабления имманентных сил культурного бытия народов.

На пути из полосы заката к рассвету подтвердится истинность крылатого высказывания «Пушкин – наше все», гармонично сойдутся векторы, направленные от личности к народу и от народа к личности.

В работах представителей научного сообщества Республики Адыгея до некоторого времени преобладало стремление как можно шире очертить круг «точек соприкосновения гения Пушкина и адыгского словесного искусства» [32, с. 68]. Н. А. Хамерзокова, обобщив публикации предшественников (М. Н. Кунижева, Х. Х. Хапсирикова, М. Н. Хачемизовой, Е. П. Шибинской и др.), в 2016 г. написала о следах вли-

яния адыгского фольклора и просветительства на творчество А. С. Пушкина [32].

Освещавшая вопрос о взаимовлиянии культур М. Ю. Ченишхова («Перевод как часть национальной литературы», 2008) [35] подчеркнула прямую зависимость интенсивности переводческих практик от характера запросов современности. Она напомнила об инициированном Максимом Горьким проекте 200-томника «Всемирная литература», процитировала слова Иоганнеса Бехера, что «значительная национальная литература немыслима без хорошей переводной литературы. Создание высокой культуры перевода способствует росту данной национальной литературы и созданию ею своего национального характера» [4, с. 63]. Раскрывая значимость этой сферы творческой деятельности для накопления сил оригинальной литературы и творческого созревания каждого из писателей, исследовательница дала обзор осуществленных разными авторами переводов А. С. Пушкина на адыгейский язык. Отчасти дополнив сведения этого обзора, мы также отметим, что процесс начался почти 100 лет назад публикацией переводов «Кавказского пленника», «Полтавы» (пер. Ахмет Хатков), «Цыган» и ряда стихотворений. Его продолжили «Медный всадник», «Маленькие трагедии» (пер. Мулиат Емиж), роман «Евгений Онегин» (пер. Аскер Бастэ), «Сказка о золотом петушке» (пер. Мулиат Емиж), работы многих переводчиков (Аскер Евтых, Мурат Паранук, Дмитрий Костанов, Мурат Джанчатов, Исхак Машбаш, Киримизе Жане, Нальбий Куёк, Саида Хунагова, Хазрет Панеш и др.).

Можно вполне согласиться с отмеченными М. Ю. Ченишховой моментами: переводческий процесс обогатил «адыгейскую литературу новыми стилистическими, языковыми и другими художественными возможностями», благодаря его результатам читатели могли ознакомиться «на своем родном языке с русской классической тематикой, увлечься глубокими человеческими драмами и жизненно правдивыми конфликтами» [35, с. 63]. «Вообще, – подчеркивает исследовательница, – французскую, итальянскую, грузинскую литературу мы сможем узнать через русский язык» [35, с. 64].

Заслуживают внимания вопросы, которые М. Ю. Ченишхова отнесла к нерешенным: «...В условиях массового распространения двуязычия перевод с русского является делом как бы ненадежным, да и публикация становится очень проблематичным делом. И сейчас, как никогда, проблемы художественного перевода стоят остро перед адыгейской литературой: зачем переводить? кого переводить? как переводить?» [35, с. 64]. Мы также считаем этот комплекс проблем несомненно назревшим, тем более что из осуществленных в прошлом столетии публикаций сейчас уже далеко не все доступны в широком читательском обороте. И даже в профессиональном: например, библиотека Адыгейского республиканского института повышения квалификации [13] располагает лишь шестью изданиями (1946–2001), включающими переводные произведения А. С. Пушкина [15] [18] [19] [21] [27] [33]. В ней нет ни сборника лирики «Ш1у услэгъ-угъ...» (1999) [26], ни указанного в «Библиографии пушкинианы на языках народов СССР и стран СНГ» [5] перевода «Сказки о золотом петушке» [17].

Сегодня для преодоления проблем недоступности практикуют электронные депозитарии. Вполне своевременно создать в веб-сети полное собрание переводов произведений А. С. Пушкина на адыгейский язык, где присутствовали бы и тексты, и оцифрованные версии книг с переводами. Но путем оцифровки проблему полностью не решить. На полках массовых библиотек (особенно детских, школьных) и в семейных книжных собраниях всегда ценны томики и фолианты бумажные. Массива наиболее удачных переводов классики это касается в первую очередь.

Соответственно, нужны систематические переиздания книг, регулярно восстанавливающие доступный в читательском обороте наличный репертуар:

- переводов классики;
- золотого фонда литературы на родных языках народов страны;
- памятников древнейшего эпоса и фольклора, а также их переводов на языки народов страны.

Все это не роскошь, а первоочередная потребность, которую надо учитывать и пла-



Рис. 3. Презентация двуязычных детских книг «У лукоморья дуб зеленый» и «Остров на море лежит» на Всероссийском книжном фестивале 2024 г. Фото из архива Л. А. Курашиновой

Fig. 4. Presentation of the bilingual children's books "By the Lukomorye a Green Oak Stands" ("U lukomorya dub zelenyy") and "An Island Lies upon the Sea" ("Ostrov na more lezhit") at the 2024 All-Russian Book Festival. Photo from the archive of Leyla Kurashinova

ново удовлетворять, чтобы в ближайшее десятилетие начался возврат к не искаженным Болонской системой, нормальным, традиционно работавшим в России образовательным стандартам всех ступеней средней и высшей школы.

В некотором смысле обнадеживающим фактом мы бы назвали выпуск к 225-летию Александра Сергеевича Пушкина двух иллюстрированных детских билингвальных книг в издательстве, которое сравнительно недавно создано на базе типографии Адыгейского государственного университета. На книжном фестивале «Красная площадь» (6–9 июня 2024 г., Москва) [14] прошла презентация книги «Остров на море лежит» [20], содержащей отрывок «Сказки о царе Салтане», целиком переведенной в начале 1980-х гг. Киримизе Жанэ [21] (Рис. 3). В новом издании текст отрывка сопровождается рисунками (художник Сергей Пшизов) (Рис. 4).



Рис. 4. Страницы двуязычной детской книги «Остров на море лежит», Майкоп, 2024 [20]; художник С. Н. Пшизов, перевод К. Х. Жанэ; публикуется с любезного согласия издателей книги

Fig. 4. Pages from the bilingual children's book "An Island Lies upon the Sea" ("Ostrov na more lezhit"), Maykop, 2024 [20]; artist Sergey Pshizov, translation by Kirimiz Zhane. Published with the kind consent of the book's publishers

Новым дополнением к массиву изданных переводов пушкинских текстов также стало сделанное заслуженным журналистом Адыгеи Тимуром Дербе в 2023 г. переложение на адыгабзэ запева поэмы «Руслан и Людмила». Фрагмент «У лукоморья дуб зеленый...» проиллюстрировал яркими рисунками Тенгиз Шамоу [25].

Событием, знаковым по нескольким причинам, назвала издание этих красочно оформленных книг Лейла Аскарбиевна Курашинова, возглавляющая жюри проводимого в республике с 2022 г. ежегодного Международного конкурса литературных произведений для детей имени Киримизе Жанэ. Первые книги-билингвы в книгоиздании республики не только объединили три основных номинации конкурса: «проза и поэзия», «переводы», «иллюстрации», но и символически ознаменовали юбилейные даты 2024 г.: 105-летие адыгейского поэта, писателя и общественного деятеля Киримизе Жанэ и 225-летие Александра Сергеевича Пушкина. Конкурс набирает авторитет как событие общественно-культурной жизни республики, открывающее перспективные возможности для авторов, которые работают в жанре национальной детской литературы (участники – литераторы в возрасте старше 18 лет, пишущие на адыгейском, кабардино-черкесском и русском языках, а также переводчики и иллюстраторы произведений для детей).

В 2022 г. мероприятия конкурса были направлены на поиск произведений для детей в возрасте от 3 до 5 лет. Конкурс прошел под названием «ЦыкIужъый» («Малышок»). В общей сложности 623 заявки прислали авторы из пяти стран мира и 35 регионов России. В 2023 г. конкурс назывался «СыеджакIу» («Я читатель»), жюри рассматривало произведения для детей от 7 до 10 лет. В 2024 г. охват целевой аудитории расширили (от 3 до 12 лет), выбранное направление нон-фикшн обозначили «Сш1энзу сыфай» («Хочу все знать»).

Помимо вручения денежных премий, произведения призеров и победителей конкурса издаются в серии «Детская литература из Адыгеи», выпускаемой издательством Адыгейского госуниверситета на базе вузовской типографии. Каждая книга проходит несколь-

ко этапов подготовки и согласования, чтобы в итоге самый взыскательный читатель с удовольствием взял в руки это издание.

Подводя итоги изложенных в статье историко-литературных, лингвокультурных, культурно-исторических и социокультурных наблюдений, оценивающих динамику деятельности, связанной с переводами произведений А. С. Пушкина на адыгейский язык, следует сделать несколько выводов.

Литературоведческий аспект рассматриваемой проблемы раскрывается через взаимодействие русской и адыгейской литератур. Переводы А. С. Пушкина, выполненные Мулат Емиж, Нальбием Куёком и другими мастерами художественного слова, стали не только данью классике, но и импульсом для развития национальной словесности. Начало процесса тесного взаимодействия литератур можно связать с публикацией произведений Султана Казы Гирея в пушкинском «Современнике». В полной мере этот процесс развернулся век назад серией переводов, по духу родственных масштабному замыслу издания «Всемирной литературы» Максима Горького. На примере такого творческого взаимодействия можно проследить обогащение локальных традиций через переводы произведений мировой классики, усвоение присущих ей стилистических и тематических горизонтов (что, в частности, ярко проявилось в романе-плаче Юнуса Чуяко, в котором пушкинские мотивы тесно переплетаются с черкесским эпосом).

Анализ лингвокультурного аспекта нашего исследования позволил выявить тенденцию, состоящую в том, что переводы А. С. Пушкина на адыгабзэ – это не просто передача смыслов, но такое «философствование посредством языка», когда даже грамматические нюансы (например, изменение временной формы в названии сборника) усиливают гуманистические акценты. Замечательная мелодика стихов, сохраняющих при переводе пушкинский ритм, ценна тем, что доказывает гибкость адыгейского языка. Эта работа, которую можно сравнить с переводами Шиллера или Рембо Юрием Кузнецовым, выявляет имманентную способность живых языков к саморазвитию через диалог с иноязычными

текстами. Органично развитой национальной словесности вполне по силам противостоять угрозе маргинализации (деструктивных глобализационных тенденций), сохраняя национальный язык как живой инструмент мысли и творчества.

Нужно отметить, что в культурно-историческом аспекте переводческая деятельность тесно связана с задачами образования и сохранения идентичности: издание билингвальных книг для детей или конкурс имени Киримизе Жанэ, соединивший авторов, пишущих прозаические и поэтические произведения, а также художников-иллюстраторов, отражает попытки вернуть классике роль основы гуманитарного знания, самоидентификации и познавательной активности наших современников. В исследовании показано, что для преодоления кризиса Болонской системы (западных образовательных стандартов) необходим возврат к освященной временем традиции. В ее пространстве переводы классики станут мостом между поколениями, а пушкинское наследие, в том числе переведенное на национальные языки и вплетенное в школьные программы и семейное чтение, – инструментом сопротивления культурному распаду.

В социокультурном аспекте переводы произведений А. С. Пушкина были рассмотрены как своеобразная стратегия выживания культуры. Несмотря на коммерциализацию издательств и сокращение тиражей, поддержка проектов по оцифровке архивов, по переизданию лучших, проверенных временем переводческих работ, по проведению на регулярной основе конкурсных мероприятий, стимулирующих переводческую деятельность и издание билингвальной детской литературы, позволит быть уверенными в сохранении наследия, возможном при синтезе традиций и технологий. Как в XIX столетии переводчики-романтики ценили миссию «садовников», пересаживающих цветы поэзии, так и сегодня, в эпоху кризиса глобализма, поддержка переводов классики экзистенциально необходима, чтобы органично развитые феномены противостояли распаду культурных связей. Это вернет отечественной литературе роль объединяющего начала словесности (межкультурного пространства), где, по мысли А. С. Пушки-

на, «всяк сущий в ней язык» обретает право на голос.

Переводческая деятельность в интегральном единстве перечисленных аспектов рассматривается в настоящем исследовании впервые.

Под влиянием социокультурных подвижек конца XX – начала XXI в. через деятельность СМИ и образовательные стандарты, подверженные общей примитивизирующей корректировке, шло насаждение суррогатов, расслоение культуры на элитарную / массовую по западному образцу. При смене нескольких звеньев в цепочке поколений почти угасшая возможность формировать образованность с опорой на классические образцы поставила под вопрос преемственность, устойчивость культурно-жизненных практик, нанесла ущерб качественному освоению наследия языков. Качественное наследие не передается в отрыве от эпического уровня восприятия мира, формируемого как полноценное развитие памяти и поэтического воображения. Не правила грамматики и не риторика письменной речи воспитывают органично развитую языковую способность, их дает носителям языка устная речь, совершенствуемая на основе непосредственного знания памятников эпоса и древнейшего фольклора, классических произведений национальных литератур и мирового наследия.

Проделанное в статье обобщение фактов и предлагаемые нами выводы, надеемся, послужат успешному формированию и совершенствованию стратегии межнациональных культурных взаимодействий в стране, в первую очередь на Юге России и на Северном Кавказе, способствуя пониманию механизмов межкультурной коммуникации в полиэтническом обществе. Мы позиционировали переводческую деятельность в качестве одного из ключевых элементов сохранения языкового разнообразия. Выявленные в работе примеры влияния локальных переводческих практик на формирование общенационального культурного кода определяют ее значение для теории и истории литературы. Кроме того, выводы статьи актуальны и для культурной антропологии, поскольку они актуализируют роль классических текстов в преодолении

кризиса идентичности в условиях глобализации. Материалы исследования могут быть использованы при разработке образовательных программ, а также при формировании государственной политики в области поддержки национальных литератур.

В статье мы поставили акцент на интегративном характере задач переводческой деятельности, показав на примере одного из субъектов Российской Федерации миссию этой сферы профессионального словесного творчества в организации межкультурного диалога, чтобы откорректировать современную постановку вопроса о роли классического наследия в становлении и развитии социокультурного пространства регионов большой многоязычной страны. В постмодернистском дискурсе фундаментальные основы и качественная сторона взаимодействий были затронуты продвижением инноваций. Теперь стало ясно, что тотальная ставка на инновации создала угрозу существованию культуры как таковой. Пришло время собирать,

а не разбрасывать камни: мир видит в самобытности народов не рычаг дифференциации, а корень единства культур и их классического наследия.

Динамика переизданий, оцифровки, публикации новых переводов произведений Александра Сергеевича Пушкина показательны для любой республики и любого регионального культурного сообщества как паспорт на зрелость. К четырем выделенным нами аспектам проблематики (теория литературного процесса, типология языков и межъязыковых контактов, история становления национальных литератур, социокультурный смысл переводческой деятельности в решении стратегически значимых культурных задач современности) вполне естественно добавить аспект воспитательно-педагогический. Однако разговору о необходимости возродить существовавшую и много сделавшую для развития национальных литератур отечественную школу перевода мы посвятим другую работу.

Elena Yu. TRETYAKOVA

Dr. Sci. (Journalism), Docent,
Southern Branch, Likhachev Russian Research Institute
for Cultural and Natural Heritage,
Krasnodar, Russian Federation

drevo_rechi@mail.ru

<https://orcid.org/0000-0001-9715-7378>

***"...Immeasurable as the Expanses of the World, Immortal
as Ones Created by God": Translations of Pushkin's Lyrics into the Adyghe Language***

Abstract. The author analyzes the dynamics of activities related to the publication of translations of Alexander Pushkin's works into the Adyghe language (Adygabze), considering it in literary, linguocultural, historical-cultural and sociocultural aspects. The corpus of studied materials consisted of translations of Pushkin's works published in the period from 1999 to 2024, children's bilingual books, interviews with translators and representatives of the creative community, data on the composition of library collections. Linguistic and literary-artistic features of translations are analyzed. The history of the problem is reviewed based on the facts of intercultural connections and mutual influences during the 19th and 20th centuries. The discourse of modern translators is considered; the current state of translation practice in Russia is assessed; the features of its crisis are described; positive examples and initiatives are studied. The author has established that Pushkin's translations made by Adyghe writers are an impetus for the development of national literature. Translations of Pushkin into Adyghe in linguistic terms not only convey meanings, but also are a philosophical understanding of the language, in which even grammatical nuances enhance humanistic accents. The melody of the poems, preserving the Pushkin rhythm during translation, proves the flexibility of the Adyghe language. The author has

determined that in the cultural and historical aspect, translation activity is closely related to the tasks of identity formation and preservation. In the socio-cultural aspect, translations of Pushkin's works are important as a strategy for the survival of culture. Successful experience (children's editions competitions, creation of bilingual books for children) proves the possibility of preserving heritage through the synthesis of traditions and technologies, despite the commercialization of publishing houses and the reduction of print runs. The author shows that the imposition of Western educational standards and the crisis of the Bologna system require a return to the time-honored tradition. She emphasizes that the harmonization (improvement) or chaos (extinction) of the internal mechanisms of self-development of cultures and languages depends on the educated community's readiness to move away from technologies that have imposed the division of culture into mass and elite. The author concludes that in order to form genuine education based on recognized models, support for translations of classics into national languages becomes an existential necessity, counteracting the disintegration of cultural ties in the context of globalization.

Keywords: Alexander Pushkin, Alexander Pushkin's lyrics, translations of classics, classical literary tradition, publication of translated works, Adyghe language, Adygabze, consequences of globalization.

Литература:

1. А. С. Пушкин и мир славянской культуры (К 200-летию со дня рождения поэта). М.: Ин-т славяноведения Рос. акад. наук, 2000. 280 с.
2. Ахундов М. Ф. Избранные произведения. Баку: Азернешр, 1987. 294 с.
3. Бестужев-Марлинский А. А. «Клятва при гробе господнем. Русская быль XV века». Сочинения Н. Полевого // Бестужев-Марлинский А. А. Сочинения: в 2 т. Т. 2. М.: Худож. лит., 1981. С. 412–464.
4. Бехер И. Р. В защиту поэзии. М.: Иностр. лит., 1959. 373 с.
5. Библиография пушкинианы на языках народов СССР и стран СНГ, 1958–1999 / сост.: Р. Е. Беневе [и др]. М.: Изд-во Рос. гос. б-ки, 1999. 60 с.
6. Данилевский Р. О переводах поэзии и драматургии А. С. Пушкина на немецкий язык // А. С. Пушкин. Избранная поэзия в переводах на немецкий язык. М.: Рудомино; Радуга, 1999. С. 5–14.
7. День переводчика. Почтовые лошади? «Год Литературы» выяснил, кем считают себя современные наследники св. Иеронима [Электронный ресурс] // Год литературы. URL: <https://godliterature.ru/articles/2020/09/30/den-perevodchika-pochtovye-loshadi> (дата обращения: 04.12.2024).
8. Детские книги со сказками Пушкина на адыгейском языке представили на фестивале в Москве [Электронный ресурс] // ТАСС. URL: <https://tass.ru/kultura/21021729> (дата обращения: 04.12.2024).
9. Изер В. Процесс чтения: феноменологический подход // Современная литературная теория: антология. М.: Флинта, 2014. С. 201–225.
10. Кузнецов Ю. П. Пересаженные цветы: Избранные переводы. М.: Современник, 1990. 517 с.
11. Липгарт А. Об английских переводах поэзии и драматургии А. С. Пушкина // А. С. Пушкин. Избранная поэзия в переводах на английский язык. М.: Рудомино; Радуга, 1999. С. 5–20.
12. Набоков В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб.: Искусство-СПб, 1998. 928 с.

References:

1. RAS Institute of Slavic Studies. (2000) *A. S. Pushkin i mir slavyanskoy kul'tury (K 200-letiyu so dnya rozhdeniya poeta)* [A.S. Pushkin and the World of Slavic Culture (For the 200th Anniversary of the Poet's Birth)]. Moscow: RAS Institute of Slavic Studies. 280 p.
2. Akhundov, M.F. (1987) *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Works]. Baku: Azerneshr. 294 p.
3. Bestuzhev-Marlinskiy, A.A. (1981) "Klyatva pri grobe gospodnem. Russkaya byl' XV veka". *Sochineniya N. Polevogo* [Oath at the Lord's Tomb. A Russian Tale of the 15th Century]. In: Bestuzhev-Marlinskiy, A.A. *Sochineniya: v 2 t.* [Works: In 2 Vols]. Vol. 2. Moscow: Khudozh. lit. pp. 412–464.
4. Bekher, I.R. (1959) *V zashchitu poezii* [In Defense of Poetry]. Moscow: Inostr. lit. 373 p.
5. Beney, R.E. et al. (1999) *Bibliografiya pushkiniany na yazykakh narodov SSSR i stran SNG, 1958–1999* [Bibliography of Pushkin Studies in the Languages of the USSR and CIS Countries, 1958–1999]. Moscow: Izd-vo Ros. gos. b-ki. 60 p.
6. Danilevskiy, R. (1999) *O perevodakh poezii i dramaturgii A.S. Pushkina na nemetskiy yazyk* [On Translations of A.S. Pushkin's Poetry and Drama into German]. In: *A.S. Pushkin. Izbrannaya poeziya v perevodakh na nemetskiy yazyk* [A.S. Pushkin. Selected Poetry in German Translations]. Moscow: Rudomino; Raduga. pp. 5–14.
7. God literature. (2020) *Den' perevodchika. Pochtovye loshadi? "God Literature" vyasnil, kem schitayut sebya sovremennye nasledniki sv. Ieronima* [Translator's Day. Postal Horses? "Year of Literature" Found Out Who the Modern Heirs of St. Jerome Consider Themselves to Be]. [Online] Available from: <https://godliterature.ru/articles/2020/09/30/den-perevodchika-pochtovye-loshadi> (Accessed: 04.12.2024).
8. TASS. (2024) *Detskie knigi so skazkami Pushkina na adygeyskom yazyke predstavili na festivale v Moskve* [Children's Books with Pushkin's Fairy Tales in Adyghe Presented at a Festival in Moscow]. [Online] Available from: <https://tass.ru/kultura/21021729> (Accessed: 04.12.2024).
9. Iser, V. (2014) *Protsess chteniya: fenomenologicheskiy podkhod* [The Reading Process: A Phenomenological Approach]. In: *Sovremennaya*

13. Переводные произведения библиотечного фонда РРИБЦ / сост. А. Дышекова [Электронный ресурс] // Телеграмм: Адыгейский республиканский институт повышения квалификации. URL: <https://t.me/ARIPKRA> (дата обращения: 04.02.2025).

14. Произведения Пушкина в переводе на адыгейский язык впервые представлены на книжном фестивале «Красная площадь» [Электронный ресурс] // Советская Адыгея. URL: <https://sovetskaya-adygeya.ru/2024/06/06/proizvedeniya-pushkina-v-perevode-na-adygejskij-yazyk-vpervye-predstavleny-na-knizhnom-festivale-krasnaya-ploshhad/> (дата обращения: 12.12.2024).

15. Пушкин А. С. Евгений Онегин = Адыгабзклэ стихыкля: роман: [на адыг. яз.] / пер. А. Бастэ. Краснодар: Сов. Кубань, 1998. 158 с.

16. Пушкин А. С. Еще дуют холодные ветры // Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 2: Стихотворения (1823–1836). М.: Гос. изд-во худож. лит., 1959. С. 210.

17. Пушкин А. С. Золотой петушок: сказки: [на адыг. яз.] / пер. М. Шаззо; худ. А. Паршин. Майкоп: Адыг. респ. кн. изд-во, 1991. 19 с.

18. Пушкин А. С. Избранные произведения: [на адыг. яз.] / пер. М. Паранука, Д. Костанова, М. Джанчато. Майкоп: Адыгнаиздат, 1949. 285 с.

19. Пушкин А. С. Избранные произведения: [на адыг. яз.] / пер. М. Паранука, Д. Костанова. Майкоп: Адыгнаиздат, 1946. 246 с.

20. Пушкин А. С. Остров на море лежит: [на адыг. и рус. яз.] / пер. К. Жанэ; худ. С. Пшизов. Майкоп: Изд-во Адыг. ун-та, 2024. 44 с.

21. Пушкин А. С. Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди: [на адыг. яз.] // Пушкин А. С. Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди; Маршак С. Я. Стихи и сказки: [на адыг. яз.] / пер. К. Жанэ. Майкоп: Адыг. отд. кн. изд-во, 1982. 64 с.

22. Пушкин А. С. Переводчики // Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 6: Критика и публицистика. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1962. С. 321.

23. Пушкин А. С. Подражания Корану (Посвящено П. А. Осиповой) // Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 2: Стихотворения (1823–1836). М.: Гос. изд-во худож. лит., 1959. С. 47–53.

24. Пушкин А. С. Пробуждение («Мечты, мечты...») // Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 1: Стихотворения (1814–1822). М.: Гос. изд-во худож. лит., 1959. С. 28.

25. Пушкин А. С. У лукоморья дуб зеленый: [на адыг. и рус. яз.] / пер. Т. Дербе; худ. Т. Шамо. Майкоп: Изд-во Адыг. гос. ун-та, 2024. 40 с.

26. Пушкин А. С. Я Вас любил... = Шлу услэзгъгъ...: [на адыг. яз.] / пер. М. Емиж, С. Хунаговой, Н. Куёка, Х. Панеша. Майкоп: Адыг. респ. кн. изд-во, 1999. 93 с.

27. Слово = Псалъ [«Слово о полку Игореве». «Медный всадник», «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери» А. С. Пушкина. «Беглец» М. Ю. Лермонтова. «Железная дорога» Н. А. Некрасова. «Анна Снегина» С. А. Есенина. «Облако в штанах» В. В. Маяковского]: [на адыг. яз.] / пер. И. Машбаша. Майкоп: Адыг. респ. кн. изд-во, 1987. 158 с.

literaturnaya teoriya: antologiya [Contemporary Literary Theory: An Anthology]. Moscow: Flinta. pp. 201–225.

10. Kuznetsov, Yu.P. (1990) *Peresazhennyye tsvety: Izbrannyye perevody* [Transplanted Flowers: Selected Translations]. Moscow: Sovremennik. 517 p.

11. Lipgart, A. (1999) *Ob angliyskikh perevodakh poezii i dramaturgii A.S. Pushkina* [On English Translations of A.S. Pushkin's Poetry and Drama]. In: *A.S. Pushkin. Izbrannaya poeziya v perevodakh na angliyskiy yazyk* [A.S. Pushkin. Selected Poetry in English Translations]. Moscow: Rudomino; Raduga. pp. 5–20.

12. Nabokov, V.V. (1998) *Kommentariy k romanu A.S. Pushkina "Evgeniy Onegin"* [Commentary on A.S. Pushkin's Novel "Eugene Onegin"]. St. Petersburg: Iskustvo-SPB. 928 p.

13. Telegram: Adyghe Republican Institute for Advanced Training. (2024) *Perevodnye proizvedeniya bibliotekhnogo fonda RRIBTS* [Translated Works of the RRIBTS Library Collection]. [Online] Available from: <https://t.me/ARIPKRA> (Accessed: 04.02.2025).

14. Sovetskaya-adygeya.ru. (2024) *Proizvedeniya Pushkina v perevode na adygeyskiy yazyk vpervye predstavleny na knizhnom festivale "Krasnaya ploshchad"* [Pushkin's Works Translated into Adyghe Presented for the First Time at the "Red Square" Book Festival]. [Online] Available from: <https://sovetskaya-adygeya.ru/2024/06/06/proizvedeniya-pushkina-v-perevode-na-adygejskij-yazyk-vpervye-predstavleny-na-knizhnom-festivale-krasnaya-ploshhad/> (Accessed: 12.12.2024).

15. Pushkin, A.S. (1998) *Evgeniy Onegin = Adygabzkle stikhykle: roman: [na adyg. yaz.]* [Eugene Onegin: Novel in Adyghe]. Translated by A. Baste. Krasnodar: Sov. Kuban'. 158 p.

16. Pushkin, A.S. (1959) *Eshche duyut kholodnye vetry* [The Cold Winds Still Blow]. In: *Pushkin, A.S. Sbranie sochineniy: v 10 t.* [Collected Works: In 10 Vols]. Vol. 2. Moscow: Gos. izd-vo khudozh. lit. p. 210.

17. Pushkin, A.S. (1991) *Zolotoy petushok: skazki: [na adyg. yaz.]* [The Golden Cockerel: Fairy Tales in Adyghe]. Translated by M. Shazzo. Maykop: Adyg. resp. kn. izd-vo. 19 p.

18. Pushkin, A.S. (1949) *Izbrannyye proizvedeniya: [na adyg. yaz.]* [Selected Works in Adyghe]. Translated by M. Paranuk, D. Kostanov, M. Dzhanchatov. Maykop: Adygnatsizdat. 285 p.

19. Pushkin, A.S. (1946) *Izbrannyye proizvedeniya: [na adyg. yaz.]* [Selected Works in Adyghe]. Translated by M. Paranuk, D. Kostanov. Maykop: Adygnatsizdat. 246 p.

20. Pushkin, A.S. (2024) *Ostrov na more lezhit: [na adyg. i rus. yaz.]* [An Island Lies in the Sea: in Adyghe and Russian]. Translated by K. Zhane. Maykop: Adyghe State University. 44 p.

21. Pushkin, A.S. (1982) *Skazka o tsare Saltane, o syne ego slavnomy i moguchemy bogatyre kniaze Gvidone Saltanoviche i o prekrasnoy tsarevne Lebedi: [na adyg. yaz.]* [The Tale of Tsar Saltan]. In: *Pushkin, A.S. Skazka o tsare Saltane; Marshak, S.Ya. Stikhi i skazki: [na adyg. Yaz.]* [Pushkin, A.S. The Tale of Tsar Saltan; Marshak, S.Ya. Poems and fairy tales. In Adyghe]. Translated by K. Zhane. Maykop: Adyg. otd. kn. izd-vo. 64 p.

22. Pushkin, A.S. (1962) *Perevodchiki* [Translators]. In: *Pushkin, A.S. Sbranie sochineniy: v 10 t.* [Collected Works: In 10 Vols]. Vol. 6: *Kritika i publitsistika*. Moscow: Gos. izd-vo khudozh. lit. p. 321.

28. Собрание переводов произведений Пушкина на 92 языка народов России выложено онлайн [Электронный ресурс] // Год литературы. URL: <https://godliteratury.ru/articles/2024/11/06/sobranie-perevodov-proizvedenij-pushkina-na-92-iazyka-narodov-rossii-vylozhenno-onlajn> (дата обращения: 04.12.2024).
29. Третьякова Е. Ю. Пушкинская традиция как классика отечественной образованности // Культурные традиции и художественное образование. Вып. 3. Майкоп; Махачкала: Изд-во АЛЕФ, 2024. С. 21–29.
30. Третьякова Е. Ю. Черкесский литератор на страницах журнала «Современник» // Новый филологический вестник. 2018. № 3 (46). С. 93–108. DOI 10.24411/2072-9316-2018-00042.
31. Третьякова Е. Ю., Куёк Ж. Х. Юрий Кузнецов – переводчик произведений Нальбия // Кузнецовские чтения – 2023. М.: Буки-Веди, 2024. С. 51–58.
32. Хамерзокова Н. А. К вопросу о взаимовлиянии культур в литературе // Вестник науки Адыгейского республиканского института гуманитарных исследований им. Т. М. Керашева. 2016. № 8 (32). С. 68–72.
33. Хунагова С. А. Свободный голос. Стихотворения, эссе, монологи. Майкоп: Адыг. респ. кн. изд-во. 2001. 260 с.
34. Чельшев Е. П. Из истории постижения смыслов пушкинского текста: проблемы языка, понимания и культуры перевода [Электронный ресурс] // Пространство и Время: альманах: электрон. науч. изд. 2015. Т. 10. Вып. 1. URL: http://www.j-spacetime.com/actual%20content/t10v1/t10v1_PDF/2227-9490e-aprov_r_ast10-1.2015.61.pdf (дата обращения: 12.12.2024).
35. Ченишова М. Ю. Перевод как часть национальной литературы // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. 2008. Вып. 1 (29). С. 61–64.
36. Чуюко Ю. Милосердие Черных гор, или Смерть за Черной речкой: роман / пер. Г. Немченко. Майкоп: Адыг. респ. кн. изд-во, 2003. 175 с.
37. Эфрос А. М. Рисунки поэта. М.; Л.: Academia, 1933. 472 с.
38. Reiss K., Vermeer H. J. Towards a General Theory of Translational Action. Skopos Theory Explained / transl. C. Nord. New York: Routledge, 2014. 218 p.
23. Pushkin, A.S. (1959) Podrazhaniya Koranu (Posvyashcheno P.A. Osipovoy) [Imitations of the Quran (Dedicated to P.A. Osipova)]. In: Pushkin, A.S. *Sobranie sochineniy: v 10 t.* [Collected Works: In 10 Vols]. Vol. 2. Moscow: Gos. izd-vo khudozh. lit. pp. 47–53.
24. Pushkin, A.S. (1959) Probuzhdenie ("Mechty, mechty...") [Awakening ("Dreams, dreams...")]. In: Pushkin, A.S. *Sobranie sochineniy: v 10 t.* [Collected Works: In 10 Vols]. Vol. 1. Moscow: Gos. izd-vo khudozh. lit. p. 28.
25. Pushkin, A.S. (2024) *U lukomor'ya dub zelenyy: [na adyg. i rus. yaz.]* [By the Seashore a Green Oak Stands: in Adyghe and Russian]. Translated by T. Derbe. Maykop: Adyghe State University. 40 p.
26. Pushkin, A.S. (1999) *Ya Vas lyubil... = Sh1u usl'eg'ug'...*: [na adyg. yaz.] [I Loved You... in Adyghe]. Translated by M. Emizh, S. Khunagovoy, N. Kuyok, Kh. Panesh. Maykop: Adyg. resp. kn. izd-vo. 93 p.
27. Anon. (1987) *Slovo = Psal* ["Slovo o polku Igoreve". "Mednyy vsadnik", "Skupoy rytsar", "Motsart i Sal'eri"] A.S. Pushkina. "Beglets" M.Yu. Lermontova. "Zheleznaya doroga" N.A. Nekrasova. "Anna Snegina" S.A. Esenina. "Oblako v shtanakh" V.V. Mayakovskogo: [na adyg. yaz.] [The Word = Psal ("The Tale of Igor's Campaign". "The Bronze Horseman", "The Miserly Knight", "Mozart and Salieri" by A.S. Pushkin. "The Fugitive" by M.Yu. Lermontov. "The Railway" by N.A. Nekrasov. "Anna Snegina" by S.A. Esenin. "A Cloud in Trousers" by V.V. Mayakovsky in Adyghe)]. Translated by I. Mashbash. Maykop: Adyg. resp. kn. izd-vo. 158 p.
28. God literatury. (2024) *Sobranie perevodov proizvedeniy Pushkina na 92 yazyka narodov Rossii vylozhenno online* [Collection of Translations of Pushkin's Works into 92 Languages of Russia's Peoples Was Published Online]. [Online] Available from: <https://godliteratury.ru/articles/2024/11/06/sobranie-perevodov-proizvedenij-pushkina-na-92-iazyka-narodov-rossii-vylozhenno-onlajn> (Accessed: 04.12.2024).
29. Tretyakova, E.Yu. (2024) Pushkinskaya traditsiya kak klassika otechestvennoy obrazovannosti [Pushkin's Tradition as a Classic of Russian Education]. In: *Kul'turnye traditsii i khudozhestvennoe obrazovanie* [Cultural Traditions and Artistic Education]. Vol. 3. Maykop; Makhachkala: Izd-vo ALEF. pp. 21–29.
30. Tretyakova, E.Yu. (2018) The Circassian Writer as Published by "Sovremennik" Journal. *Novyy filologicheskiy vestnik*. 3 (46). pp. 93–108. (In Russian). DOI: 10.24411/2072-9316-2018-00042
31. Tretyakova, E.Yu. & Kuyok, Zh.Kh. (2024) Yuriy Kuznetsov - perevodchik proizvedeniy Nal'biya [Yuri Kuznetsov as Translator of Nalbiy's Works]. In: *Kuznetsovskie chteniya — 2023* [Kuznetsov Readings–2023]. Moscow: Buki-Vedi. pp. 51–58.
32. Khamerzokova, N.A. (2016) K voprosu o vzaimovliyani kul'tur v literature [On the Question of Mutual Cultural Influence in Literature]. *Vestnik nauki Adygeyskogo respublikanskogo instituta gumanitarnykh issledovaniy im. T.M. Kerasheva*. 8 (32). pp. 68–72.
33. Khunagova, S.A. (2001) *Svobodnyy golos. Stikhotvoreniya, esse, monologi* [Free Voice. Poems, Essays, Monologues]. Maykop: Adyg. resp. kn. izd-vo. 260 p.
34. Chelyshev, E.P. (2015) Iz istorii postizheniya smyslov pushkinskogo teksta: problemy yazyka, ponimaniya i kul'tury perevoda [From the History of Comprehending

Pushkin's Text: Problems of Language, Understanding and Translation Culture]. *Prostranstvo i Vremya: al'manakh: elektron. nauch. Izd.* 10 (1). [Online] Available from: http://www.j-spacetime.com/actual%20content/t10v1/t10v1_PDF/2227-9490e-aprov_r_e-ast10-1.2015.61.pdf (Accessed: 12.12.2024).

35. Chenishkhova, M.Yu. (2008) *Perevod kak chast' natsional'noy literatury* [Translation as Part of National Literature]. *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Filologiya i iskusstvovedenie.* 1 (29). pp. 61–64.

36. Chuyako, Yu. (2003) *Miloserdie Chernykh gor, ili Smert' za Chernoy rechkoj: roman* [Mercy of the Black Mountains, or Death Beyond the Black River: Novel]. Translated by G. Nemchenko. Maykop: Adyg. resp. kn. izd-vo. 175 p.

37. Efros, A.M. (1933) *Risunki poeta* [The Poet's Drawings]. Moscow; Leningrad: Academia. 472 p.

38. Reiss, K. & Vermeer, H.J. (2014) *Towards a General Theory of Translational Action. Skopos Theory Explained*. Translated by C. Nord. New York: Routledge. 218 p.

Финансирование/Благодарности

Статья подготовлена в рамках выполнения государственного задания Южного филиала ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва» по теме «Практики культурной жизни полиэтнических регионов России и проблемы формирования общегражданской идентичности», номер государственной регистрации: 124012800530–4

Financing/Acknowledgements

This article was prepared as part of the state assignment by Southern Branch of the Russian Research Institute of Cultural and Natural Heritage, research theme "Practices of Cultural Life of Multi-Ethnic Regions of Russia and Problems of Formation of Civil Identity", № 124012800530–4

Потенциальный конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Conflict of interest disclosure

The author declares no conflict of interest

Доступность данных и материалов

Данные, использованные и/или проанализированные в ходе данного исследования, можно получить у автора по обоснованному запросу

Data availability statement

Data used and/or analysed during this study can be obtained from the author on a reasonable request

Ссылка для цитирования (ГОСТ Р 7.0.5-2008):

Третьякова Е. Ю. «...Необъятен, как мировые просторы, бессмертен, как и сотворенное Богом»: переводы лирики А. С. Пушкина на адыгейский язык // Наследие веков. 2025. № 1. С. 39–58. DOI: 10.36343/SB.2025.41.1.003

For citation:

Tretyakova, E. Yu. (2025) "...Immeasurable as the Expanses of the World, Immortal as Ones Created by God": Translations of Pushkin's Lyrics into the Adyghe Language. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries.* 1. pp. 39–58. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2025.41.1.003

Поступила в редакцию / The article was submitted 16.12.2024

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 29.01.2025

Принята к публикации / Accepted for publication 03.02.2025

Опубликована / Published 31.03.2025



ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ RESEARCH ARTICLE



ШАРОЙКО Марина Владимировна
кандидат филологических наук, доцент,
Кубанский государственный университет,
Краснодар, Российская Федерация
ma-ra@bk.ru



УДК/UDC: [821.161.1-056.45: 82-1]:81'42 (470+571)"2000/2024"
ГРНТИ: 13.11.25
БАК: 5.10.1.
<https://doi.org/10.36343/SB.2025.41.1.004>

«И я воздвиг... я воз... я воз везу тяжелый...»: пушкинский образ «памятник нерукотворный» в российской поэзии начала XXI века¹

Аннотация. Пушкинский образ «памятник нерукотворный» анализируется как востребованный современным литературным процессом символ художественного творчества. Материалом для статьи послужили журнальные публикации, в которых поэты сознательно обращаются к этому образу, вкладывая в него как традиционные смыслы, так и оригинальные, возникшие в социокультурных условиях начала XXI в. В ходе исследования произведена выборка поэтических текстов, опубликованных в «толстых» журналах с 2000 по 2024 гг., и их сопоставление с прецедентным текстом А. С. Пушкина для выявления интерпретационных изменений. Охарактеризованы основные причины и цели обращения к образу «памятник нерукотворный» в современном литературном процессе: от попытки «дорости» до идеала, измерить им собственную творческую значимость до полемического осмысления. Обозначена важность данного образа как части пушкинского мифа для понимания современного поэтического дискурса и его роли в формировании общественного сознания.

Ключевые слова: современная российская поэзия, пушкинский миф, А. С. Пушкин, образ «памятник нерукотворный», мотив «незарастающая тропа», рецепция, прецедентный текст, поэт и поэзия.

© Шаройко М. В., 2025

¹ В названии использована строка из стихотворения Е. Кульбуш «Пушкин» [11, с. 28].

Бытование А. С. Пушкина в современности, в частности в литературном процессе начала XXI столетия, как русского классика, гения, как ориентира, эталона («наше все»), современника, друга, соперника в споре актуализирует потребность научного осмысления этого феномена на разных историко-культурных уровнях, предполагающих обращение к биографии поэта, его окружению, творчеству в целом, к отдельным произведениям, мотивам, образам, стилю и языку. Одним из таких обращений может быть исследование образа «*памятник нерукотворный*» и сопутствующих ему мотивов как составляющих пушкинского мифа в современном литературном процессе.

Пушкинский образ памятника обретает культовое значение и становится литературной мифологемой, определяющей значение поэта и его поэзии, сохранение памяти о творческой личности. Входящие в состав мифологемы образы, символы, мотивы как часть универсума русской культуры имеют широкое распространение в национальном литературном пространстве. Несмотря на то, что образ памятника восходит к оде Горация, в отечественной культурной традиции он устойчиво связан с именем А. С. Пушкина. Именно отталкиваясь от его образца, поэты осмысливают, интерпретируют, трансформируют связанные с ним мотивы, заложенные в нем смыслы. На протяжении всего XX в. пушкинское начало притягивало к себе, вдохновляло многих поэтов, писателей, художников и анализирующих их творчество исследователей (Рис. 1). «Пушкин, став памятником, продолжает свою жизнь в нашей литературе через творчество других

поэтов, которые вступают с ним в диалог, находя в такой беседе лирический выход. Пушкин – тот «каменный ангел», которому все поэты хотели бы исповедаться, сфинкс, камертон и поэтический маяк, указывающий направление движения» [1, с. 190–191]. Заявленная в исследовании тема не может быть до конца изучена, так как его временные рамки – начало XXI в. – предполагают дальнейшее развитие традиции (в нашем случае, обращение к пушкинскому образу памятника) в современном литературном процессе, постоянно обновля-

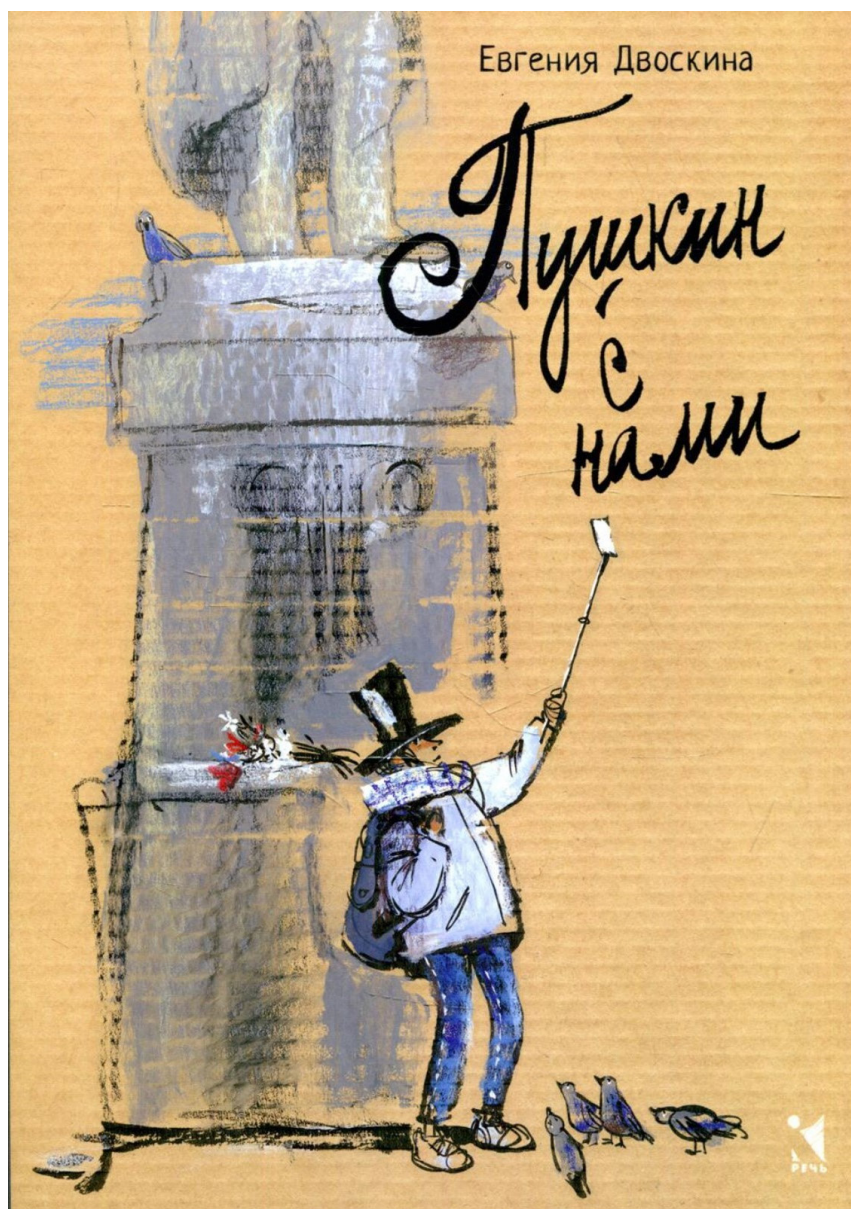


Рис. 1. Обложка книги «Пушкин с нами», Москва, 2021 [3]; художник Е. Г. Двоскина

Fig. 1. Cover of the book *Pushkin Is With Us* ("Pushkin s nami"), Moscow, 2021 [3]; artist Evgeniya Dvoskina

ющемся и пополняющемся новыми именами и произведениями.

Научное освоение пушкинской темы в контексте рецепции его жизненного пути и творчества в произведениях русских писателей, поэтов и драматургов имеет долгую историю. При рассмотрении степени изученности темы остановимся главным образом на обращении конкретно к пушкинскому образу памятника из стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» или аллюзиям к нему.

Для начала необходимо обозначить серьезные исследования произведений в жанре экфрасиса, в которых зачатую иницируется диалог с «бронзовым» классиком. В первую очередь отметим работу Р. О. Якобсона «Статя в поэтической мифологии Пушкина», в которой раскрываются экфрасистические мотивы «памятника» [15]. Изучению причин, целей и результатов использования образа рукотворного памятника в стихотворениях А. А. Блока, В. В. Маяковского, С. А. Есенина, А. А. Ахматовой, М. А. Цветаевой посвящена аналитическая статья Е. О. Айзенштейн [1]. М. А. Александрова рассмотрела стихи Б. Ш. Окуджавы «Александр Сергеевич» и «Приезжая семья фотографируется у памятника Пушкину» в системе контекстов экфрасисов, отражающей культовый статус памятника работы А. М. Опекушина, в полемике с традицией стихов «к памятнику» («Юбилейное» В. В. Маяковского, «Памятник Пушкину» И. А. Бродского) [2].

Литературоведческому анализу стихотворения А. С. Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» в контексте развития литературной традиции XX в. посвящена одна из глав монографии доктора филологических наук А. В. Ильичева [6]. В результате текстовых сопоставлений и анализа интертекстуальных связей исследователю удалось раскрыть новые смысловые нюансы, лексические ассоциации и историко-культурные аллюзии. К реминисценциям из пушкинских стихотворений о поэте и поэзии в творчестве И. А. Бродского обращается А. М. Ранчин [12]. По мнению автора, в начале своего творчества И. А. Бродский искал в стихах А. С. Пушкина подтверждение неизбежной гибели, то есть судьбы, которая уготована каждому истинному стихотворцу.

С точки зрения жанровой традиции стихотворение А. С. Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» рассматривалось в диссертации С. В. Жиликова [4]. В ней исследован жанровый канон и его изменения в исторической перспективе, начиная с древнеегипетской прозы и заканчивая XX в. В статье К. А. Нью основным предметом становится метафора поэтического памятника в русской литературе как увековечения заслуг творца во временной и пространственной перспективах [16].

Перечисленные научные труды служат базисом для дальнейшего анализа использования пушкинского образа памятника на новом этапе литературного процесса.

Необходимо отметить аналитические обзоры поэтических текстов пушкинианы XXI в.: на страницах журнальной поэзии – статья Е. В. Сомовой [13], в интернет-пространстве – работа М. В. Юрьевой [14]. Учебно-методическое пособие «Пушкин в XXI веке: обзоры, аналитика, поэтические интерпретации» [11] содержит научные статьи по актуальным вопросам современного пушкиноведения, обзоры и рецензии, путеводители по печатным изданиям и интернет-ресурсам, а также обширную подборку вдохновленных творческой личностью классика поэтических текстов XXI в., которые мы привлечем для интертекстуального анализа.

Представляется, что созданным за последнюю четверть века поэтическим интерпретациям пушкинского образа «памятник нерукотворный» пока что не было уделено достаточного научного внимания. Целью исследования поэтому становится определение рецепции данного образа в творчестве современных российских поэтов, что позволит расширить границы дискурсивного смысла пушкинского мифа начала XXI в.

Объект исследования – поэтические тексты современных российских поэтов, опубликованные в «толстых» журналах в период с 2000 по 2024 гг. Предметом являются интертекстуальные связи этих текстов с прецедентным стихотворением А. С. Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...». Художественные тексты из сборника стихотворений

«Поймѣднѣх?! Новые русские вопросы к Горацию» [9], основой которого стал интерес современных поэтов к знаменитой оде «Ехегі monumentum», не включены в эмпирическую базу настоящего исследования в связи с тем, что в издании представлены рецепции на первоисточник, а не на пушкинский образец. В качестве материалов исследования не использовались тексты, размещенные на различных интернет-сайтах, посвященных творчеству современных поэтов.

Проанализированы признанные, апробированные тексты, что, с одной стороны, сужает ракурс исследования, а с другой, делает его более предметным, основанным на научном литературоведческом, а не только тематическом анализе.

Заявленное в статье исследование требует применения целого ряда научных инструментов. Методом сплошной выборки найдены произведения, авторы которых сознательно, как прием, использовали пушкинский образ «*памятник нерукотворный*» и связанные с ним мотивы. Текстуальный и сопоставительный анализ позволил выявить изменяющиеся тенденции в восприятии классических образов русской литературы и А. С. Пушкина как культурной фигуры. Для понимания субъективного опыта авторов, их рецепции пушкинских образов был применен феноменологический подход. Дополняют методологическую базу историко-культурный и социокультурный подходы.

Для процесса выборки знаковыми стали повторяющиеся реминисценции, связанные с пушкинским образом «*памятник нерукотворный*», прямо указывающие на первоисточник и формирующие рецептивное взаимодействие автора и читателя в контексте смысловых и жанровых ожиданий. Выявляя основные причины обращения к образу «*памятник нерукотворный*» в современном литературном процессе, мы стремились глубже понять взаимодействие между текстом и его интертекстуальным использованием в условиях быстро меняющегося культурного и социального контекста. Переосмысление пушкинских образов поэтами начала XXI в. поднимает актуальные вопросы, продолжая культурный диалог о роли творца и его наследия, о сво-

боде, ответственности, памяти, преодолении смерти в современной культуре.

Литература начала XXI в. активно переосмысляет и реконструирует образ А. С. Пушкина как национального поэта, культурного символа и мифотворца. По мнению Л. В. Зубовой, «Пушкин стал эмблемой всего чего угодно – в нем видят атеиста и православного, диссидента и державника, моралиста и эротома, последователя и разрушителя традиций» [5]. Классик становится и объектом восхищения, и образцом для подражания, и предметом критики, иронии, пародии в контексте реалий современности. Пушкинский миф представляет собой сложный и многогранный феномен, включающий в семантическое поле современной культуры не только личность А. С. Пушкина, его биографию и творчество, но и результаты влияния на последующие поколения авторов, а также культурные и социокультурные смыслы, которыми наделяется поэт в наше время. В контексте современности А. С. Пушкин выступает символом не только русского литературного наследия, но и более широких культурных и социальных изменений, маркером реакции на вызовы времени, связанные с культурной памятью и национальной идентичностью.

Пушкинский миф в современной литературе становится динамичным пространством для исследований, открывающим новые перспективы в понимании творчества гения и его места в культуре.

Хотя метафора поэтического памятника из оды Горация впервые закрепилась в русской литературе благодаря М. В. Ломоносову и Г. Р. Державину, своей необычайной популярностью в России, не имеющей аналогов в литературных традициях других стран, она обязана стихотворению А. С. Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» [10]. Именно этот вариант интерпретации оригинала стал наиболее популярным прецедентным текстом для русской культуры. Пушкинский образ памятника, а также связанные с ним мотивы «вечности, вневременности пребывания, уникальности», «на протяжении веков по-своему преломляются через мирообраз поэта в контексте художественных парадигм разных литературных эпох» [4, с. 3].

В художественных произведениях XX в. довольно часто встречается образ «рукотворного» памятника, символизирующего присутствие поэта в современности и служащего визуальным выражением памяти о нем. Так, в стихотворении В. В. Маяковского «Юбилейное» бронзовый Пушкин воспринимается как современник, неотъемлемая часть жизни: «На Тверском бульваре / очень к вам привыкли. // Ну, / давайте, / посажу / на пьедестал» [7, с. 223]. По мнению Е. О. Айзенштейн, «и у Кушнера, и у Маяковского звучит мотив оттолкновения от славы: Маяковский готов воспользоваться динамитом, чтобы избавиться от нее, а Кушнер считает, что памятники “устали” от славы, они если и жаждут общения, то скорее с городом, чем с людьми» [1, с. 187].

В стихотворении современного поэта Олега Левитана «Мойка, 12» Пушкин сердито смотрит из окна на свой рукотворный памятник во дворе, у которого выступают современные «господа стихотворцы».

*Н-да, – говорит Александр Сергеевич,
на что-то сердит. Трубку
раскуривает, на тираж
“Современника” смотрит –
давненько вышел...*

*Арапчонка погладит чернильного, в окно
опять поглядит:
– Левитан? Комаров? Нет, не слышал*
[11, с. 19].

Образ памятника в стихотворении не визуализирован, и художественно-философский потенциал «экфрастической встречи» (Дж. Бр. Платт, см.: [8]) не реализован, но скрытое противопоставление бронзовой холодной статуарности, которая канонизирует и мифифицирует кумира, подменяя этим живую личность поэта, обретает дополнительные смыслы, реализующиеся на разных уровнях текста. С одной стороны, это демонстрация отношения героя стихотворения – Пушкина – к современной поэзии и своему месту в ней, с другой – ироничное восприятие автором текста собственного творчества.

К истории создания стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» А. С. Пушкина обращается Екатерина Кульбуш, реконструируя процесс написания знаменитого произведения и воссоздавая живое бытие

поэта через внутреннюю речь героя и его диалоги с близкими.

*Я памятник себе воздвиг... Ну что,
Никита?
Забыл, за чем пришел? Ну ладно, не мешай.
Прикрой-ка лучше дверь, а то окно
открыто.
Простуду схватим – и прощай.*

*Я сам себе воздвиг... А это ты, Наташа?
Нет, не поеду, нынче мне не до балов.
Тебе идет бордо. Ну, что ты, просто
кашель.*

Оставь, мой ангел, я здоров
[11, с. 27–28].

Сквозной повтор разговорной формы устанавливает связь между тем высшим миром, где поэт творит, и пространством обыденной жизни, где его видят домашние. Поэт «внимает шуму повседневности», что предотвращает его обожествление как гения.

Через образы стихотворения А. С. Пушкина современные поэты, транслируя свое отношение к русской культуре, личности поэта, его творческому наследию, примеряют на себя его судьбу.

В стихотворении Марины Марьян «У Памятника» бренность и конечность существования искупается живой связью с поэзией А. С. Пушкина, которая чудесным образом все преображает, дает земному существованию смысл и ориентир.

*Еще не время подводить итог,
Еще люблю и верю простодушно.
Но как же был он прав и... одинок,
Хвалу и клевету приемля равнодушно*
[11, с. 24].

Михаил Александр с горечью констатирует бесполезность творческих интенций в современном мире, антонимически переосмысляя смысловые коннотации пушкинского стихотворения: «Слух обо мне пройдет – бесследно, невозвратно, / забудут слухачи, что был такой поэт» [11, с. 27]. Героя не прельщает ни «мраморный портрет» «в обшарпанном парадном», ни бронзовый памятник: «Я памятник себе – сомнительная прелесть / стоять среди толпы, на радость голубям...» [11, с. 27]. Постоянные изменения, нестабильность, промежуточность, сомнения все же не унич-

тожают стремления героя выйти за пределы привычного, преодолеть границы, созданные обществом, найти собственную творческую идентичность и оставить след в истории:

*И долго буду тем – и долго буду этим,
и, вдруг преодолев чужие рубежи,
я слово проведу дымящимся столетьем,
мостом над пропастью во лжи*

[11, с. 27].

В стихотворении формируется образ поэта-искателя, который, несмотря на преграды, пытается достичь более глубокого понимания сущности своей и окружающего мира, стремится к истине, разоблачению фальши. Слово, как и у А. С. Пушкина, воплощая мысли и идеи автора, становится инструментом изменения реальности и проводником в бессмертие искусства, средством коммуникации и преобразования.

Игорь Волгин оценивает опыт своего долголетия, иронично переосмысляя мотивы прецедентного текста: «Я прожил две пушкинских жизни, / но так и не нажил ума...» [11, с. 78]. Размышляя далее, поэт резюмирует: «И, значит, народу любезен / навряд ли я буду такой» [11, с. 79].

Дмитрий Псурцев уходит в пародию, примеряя на себя роль поэта: «Я снеговик себе воздвиг чудесный вечный, / Главой вознесся он превыше потолка» [11, с. 78]. Аллюзия, связанная со снегом, в контексте использования образа памятника – весьма популярный мотив пушкинианы, в частности, объясняемый поэтизацией зимы в стихотворениях классика, временем его гибели, а в общем – традицией русской литературы. Можно отметить «ночное» и «метельное» стихотворение «Памятник Пушкину» И. А. Бродского, в котором проявляется мотив ледяной вечности и ночного одиночества. С другой стороны, у Б. Ш. Окуджавы снег согревает поэта (см. об этом: [2, с. 169–170]).

Пародийное осмысление служит важным инструментом деканонизации литературной традиции, подчеркивая ее значимость для современной культуры. Таким образом, каноническое и трагическое начала продолжают существовать в диалоге друг с другом, создавая пространство для новых интерпретаций.

За счет полисемии значение образов прецедентного стихотворения может менять-

ся, мутировать, переходить в другие смысловые пространства, при этом усиливая заложенные в прецедентном тексте коннотации, как, например, в тексте Екатерины Кульбуш: «И я воздвиг... я воз... я воз везу тяжелый» [11, с. 28]. Сюжетно, как мы указывали ранее, произведение реконструирует процесс написания стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», картинку из жизни поэта, и этот процесс семантически сближается с душевной натруженностью, наделяя вещественное одухотворенностью.

Пафос стихотворения Евгения Эрастова полемичен по отношению к прецедентному тексту. Поэт отталкивается от пушкинского мотива «незарастающая тропа», который становится поводом для авторских ассоциаций, рассуждений о современности, о бедном народе, о «родине в дыму»:

*Я споткнулся на пятой стопе,
Прочитав о народной тропе, –
Пробежали мурашки по коже.
<...>*

*Зарифмованный бедный народ
Все на те же приманки клочет –
Корку хлеба да лживую фразу*

[11, с. 21].

Стихотворению присущи эмоциональная напряженность, глубокий внутренний отклик, озабоченность по поводу состояния общества, для которого самым значимым в жизни становятся «корка хлеба да лживая фраза», заменяющие истинные ценности. Слово обращено против народа, оставаясь лишь «зарифмованным», то есть поверхностным, теряя в смысле и благородной цели. В современном мире поэт не ведет за собой людей («Мы – как птицы. Поем никому. / Ну а родина тонет в дыму – / От Архангельска и до Кавказа» [11, с. 21]), а поколение, обремененное опытом исторических трагедий, пессимистично и не способно следовать высоким примерам. Автор видит выход в обращении к религиозным основам: «Много видел я троп и дорог, / Но высокий Небесный Чертог / Был назойливой славы дорожке» [11, с. 21], к природной естественности и красоте: «Разве шелест несмятой травы / Чем-то хуже прочитанной книжки?» [11, с. 21].

Нивелированный образ поэта в восприятии человека современности создается

и в стихотворении Майи Шварцман. За счет добавления к традиционному мотиву «незарастающая тропа» сниженного эпитета «натопанная», неуместности высокой лексики создается «чувство недовеса», то есть пустоты, симулятивности высокого когда-то смысла:

*и по незарастающей тропе,
натопанной, пройдишь, оторопев
от новизны, от чувства недовеса
в привычной ноше выпренной тоски*

[11, с. 73].

Мотив «незарастающей тропы» в стихотворениях современных авторов при обращении к творчеству известных поэтов обретает философский смысл, как, например, в тексте Александра Габриэля «Александр и Иосиф», посвященном А. С. Пушкину и И. А. Бродскому: «От стены до стены по извечной бродя тропе, / все пределы свои отмерь самому себе» [11, с. 72]. Стихотворение содержит глубокие экзистенциальные размышления о существовании человека в условиях внешних границ (которые могут быть социальными, культурными или даже физическими), о своем месте в этом ограниченном пространстве, о внутренних поисках себя и смысла жизни.

Подытожим проделанный анализ реминисценций, отразивших рецепцию итогового высказывания А. С. Пушкина о поэте и поэзии. Сквозь призму современного восприятия в стихотворном завещании гения высвечивается неоднозначное отношение собратьев по перу к образу «памятник нерукотворный» и мотиву «незарастающая тропа». Стихотворение «Я памятник себе воздвиг нерукотвор-

ный...» не утратило значимость эталона, аккумулирующего духовные ценности и транслирующего их молодому поколению. Но обращение поэтов XXI в. к образам и мотивам рассмотренного прецедентного текста имеет разные причины и цели: от попытки «дорастить» до идеала, измерить им собственную творческую значимость до полемического переосмысления в контексте коллизий дня сегодняшнего. Поэты не ставят под сомнение гармонизирующее влияние гения на современную жизнь.

Научная новизна исследования заключается в сопоставлении современных трактовок образа памятника со смыслами, заложенными в прецедентном тексте, выявлении общего культурного контекста и индивидуальных авторских подходов, что показало изменения в интерпретации проблем творчества, преодоления смерти, роли классического наследия в современном литературном (шире – социокультурном) дискурсе, меняющем субъективное восприятие времени и культурной памяти как таковой.

В дальнейшем изучение темы можно расширить за счет рассмотрения других образно-мотивных аспектов творчества и биографии А. С. Пушкина в современном поэтическом пространстве. Рецепция пушкинского наследия в рамках стихийно формирующейся массовой поэзии представляет значительный научный интерес для исследований в области массовой литературы, рассматриваемой сквозь призму социокультурных трансформаций начала XXI в.

Marina V. SHAROIKO

Cand. Sci. (National Literature), Docent,
Kuban State University,
Krasnodar, Russian Federation
ma-ra@bk.ru

Pushkin's Image of the "Monument Not Made by Hands" in Russian Poetry of the Early 21st Century

Abstract. The Pushkin image of the "monument not made by hands" ("pamyatnik nerukotvornyy") is analyzed as a traditional symbol of literary creation in demand by the modern literary process. The material for the article is journal publications in which poets consciously turn to the Pushkin image, putting into it both traditional meanings and original ones that arose in the socio-cultural conditions

of the early 21st century. The methodological basis of the research consists of the continuous sampling method, textual and comparative analysis, historical-cultural, socio-cultural and phenomenological approaches. In some poems by modern poets, Pushkin becomes a lyrical hero. In O. Levitan's text, the hidden opposition of the statue of the monument and the poet himself, which mummifies the poet's personality, acquires additional meanings related to the demonstration of Pushkin's attitude to modern poetry and his place in it, and with the author's ironic perception of the text of his own work. E. Kulbush reconstructs the process of writing the poem "I Have Erected a Monument to Myself Not Made by Hands...", semantically bringing the living being a poet with mental strain. Through the images of Pushkin's poem, modern poets convey their attitude to Russian culture, the poet's personality, and his creative legacy, trying on his fate either hopefully, bitterly, or ironically and parodically. The "Word" becomes a tool for changing reality and a guide to the immortality of art. Canonical and travestical conceptualization of precedent images continues to exist in the dialogue, creating space for new interpretations. Pushkin's image of a "well-trodden path" in a poem by E. Erastov becomes an occasion for authorial associations and discussions about modernity, about the "motherland in smoke". A poet does not lead people, and a generation burdened with the experience of historical tragedies is pessimistic and unable to follow high examples. The leveled image of the poet in the perception of modern man is also created in M. Schwartzman's poem by creating a simulation of the once high image of the "well-trodden path". The study revealed that Pushkin's poem "I Have Erected a Monument to Myself Not Made by Hands..." has become a benchmark, embodying spiritual values and passing them on to new generations, while conveying a sense of monumental grandeur and the enduring significance of its underlying messages. But at the same time, the appeal of young modern poets to the images and motifs of the precedent text has different reasons and goals: from an attempt to "grow up" to an ideal, to measure their own creative significance to a polemical rethinking in the context of modern realities.

Keywords: contemporary Russian poetry, Pushkin myth, Alexander Pushkin, image of "monument not made by hands", "well-trodden path" motif, reception, foundational text, poet and poetry.

Литература:

1. Айзенштейн Е.О. «Если помнишь, статуи готовы...»: к теме памятника и культа Пушкина в России // Нева. 2021. № 9. С. 177–192.
2. Александрова М.А. Пушкин-памятник в поэтической картине мира Булата Окуджавы // Сибирский филологический журнал. 2022. № 4. С. 166–179. DOI 10.17223/18137083/81/13.
3. Двоскина Е.Г. Пушкин с нами. СПб.: Речь, 2021. 157 с.
4. Жилиаков С.В. Жанровая традиция стихотворения-«памятника» в русской поэзии XVIII–XX вв.: автореф. ... канд. филол. наук. Елец, 2011. 22 с.
5. Зубова Л.В. Деконструированный Пушкин (Пушкин в поэзии постмодернизма) [Электронный ресурс] // Пушкинские чтения в Тарту – 2: материалы междунар. науч. конф. (Тарту, 18–20 сентября 2000 г.). URL: <http://www.ruthenia.ru/document/390753.html> (дата обращения: 29.10.2024).
6. Ильичев А.В. «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» А.С. Пушкина (1836) // Ильичев А.В. Русская поэзия XVIII–XX веков: интертекстуальные связи. Опыт анализа. СПб.: Изд-во С.-Петербург. гуманитар. ун-та профсоюзов, 2007. 276 с.
7. Маяковский В.В. Юбилейное // Маяковский В.В. Сочинения в двух томах. Т. 1. М.: Правда, 1987. С. 215–223.

References:

1. Aizenshtein, E.O. (2021) "Esli pomnish', statui gotovy...": k teme pamiatnika i kul'ta Pushkina v Rossii ["If You Remember, the Statues Are Ready...": On the Theme of the Monument and the Cult of Pushkin in Russia]. *Neva*. 9. pp. 177–192.
2. Aleksandrova, M.A. (2022) Pushkin as a Monument in the Poetic Worldview of Bulat Okudzhava. *Sibirskii filologicheskii zhurnal*. 4. pp. 166–179. (In Russian). DOI: 10.17223/18137083/81/13
3. Dvorskina, E.G. (2021) *Pushkin s nami* [Pushkin Is With Us]. St. Petersburg: Rech. 157 p.
4. Zhiliakov, S.V. (2011) *Zhanrovaia traditsiia stikhotvoreniia-"pamiatnika" v russkoi poezii XVIII–XX vv.* [The Genre Tradition of the "Monument" Poem in Russian Poetry of the 18th–20th Centuries]. Abstract of Philology Cand. Diss. Yelets. 22 p.
5. Zubova, L.V. (2000) [Deconstructed Pushkin (Pushkin in Postmodernist Poetry)]. *Pushkinskie chteniia v Tartu – 2* [Pushkin Readings in Tartu – 2]. Proceedings of the International Conference. Tartu. 18–20 September 2000. [Online] Available from: <http://www.ruthenia.ru/document/390753.html> (Accessed: 29.10.2024).
6. Il'ichev, A.V. (2007) "Ya pamiatnik sebe vzdvig nerukotvornyi..." A.S. Pushkina (1836) ["I Erected a Monument Not Made by Hands..." by A.S. Pushkin (1836)]. In: Il'ichev, A.V. *Russkaia poeziia XVIII–XX vekov: intertekstual'nye*

8. Платт Дж. Бр. Здравствуй, Пушкин! Сталинская культурная политика и русский национальный поэт. СПб.: Изд-во Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2017. 352 с.

9. Поймёднех?! Новые русские вопросы к Горацию: сб. стихотворений. Н. Новгород: Волго-Вятский филиал Гос. центра соврем. искусства, 2017. 56 с.

10. Пушкин А. С. «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. В 16 т. Т. 3, кн. 1. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1948. С. 424.

11. Пушкин в XXI веке: обзоры, аналитика, поэтические интерпретации / авт.-сост. Е. В. Сомова, М. В. Юрьева, М. В. Шаройко, Е. А. Михайленко. Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2020. 242 с.

12. Ранчин А. М. «Видимо, никому из нас не сделаться памятником»: реминисценции из пушкинских стихотворений о поэте и поэзии у И. А. Бродского [Электронный ресурс] // Ранчин А. М. «На пиру Мнемозины»: Интертексты Иосифа Бродского. М.: Новое лит. обозрение, 2001. URL: https://litlife.club/books/192436/read?page=46#section_11 (дата обращения: 05.12.2024).

13. Сомова Е. В. Баннер «Весь я не умру»: Пушкин на страницах журнальной поэзии XXI века // Пушкин в XXI веке: обзоры, аналитика, поэтические интерпретации / авт.-сост. Е. В. Сомова и др. Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2020. С. 89–113.

14. Юрьева М. В. Пушкин онлайн: поэт и поэзия как объект художественной рецепции в XXI веке // Пушкин в XXI веке: обзоры, аналитика, поэтические интерпретации / авт.-сост. Е. В. Сомова и др. Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2020. С. 114–120.

15. Якобсон Р. О. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Якобсон Р. О. Работы по поэтике: переводы / сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. М.: Прогресс, 1987. 464 с. С. 145–180.

16. New K. A. From imitation to refutation: The canonisation and decanonisation of the metaphor of a poetic monument in Russian literature // Shagi / Steps. 2018. № 4 (3). P. 247–274.

sviazi. Opyt analiza [Russian Poetry of the 18th–20th Centuries: Intertextual Connections. An Analytical Approach]. St. Petersburg: Saint-Petersburg University of the Humanities and Social Sciences. 276 p.

7. Mayakovskiy, V.V. (1987) Yubileinoe [Anniversary]. In: Mayakovskiy, V.V. *Sochineniia v dvukh tomakh* [Works in Two Volumes]. Vol. 1. Moscow: Pravda. pp. 215–223.

8. Platt, J.B. (2017) *Zdravstvui, Pushkin! Stalinskaia kul'turnaia politika i russkii natsional'nyi poet* [Hello, Pushkin! Stalin's Cultural Policy and the Russian National Poet]. St. Petersburg: European University. 352 p.

9. Anon. (2017) *Poimyodnehk?! Novye russkie voprosy k Goratsiiu* [Got It?! New Russian Questions to Horace]. A Collection of Poems. N. Novgorod: Volgo-Viatskii filial Gos. tsentra sovremen. iskusstva. 56 p.

10. Pushkin, A.S. (1948) “Ya pamiatnik sebe vzdvig nerukotvornyi...” [“I Erected a Monument Not Made by Hands...”]. In: Pushkin, A.S. *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Works]. In 16 vols. Vol. 3, Book 1. Moscow; Leningrad: USSR AS. p. 424.

11. Somova, E.V. et al. (2020) *Pushkin v XXI veke: obzory, analitika, poeticheskie interpretatsii* [Pushkin in the 21st Century: Reviews, Analysis, Poetic Interpretations]. Krasnodar: Kuban State University. 242 p.

12. Ranchin, A.M. (2001) “Vidimo, nikomu iz nas ne sdelat'sia pamiatnikom”: reministsentsii iz pushkinskikh stikhotvorenii o poete i poezii u I.A. Brodskogo [“Apparently, None of Us Will Become a Monument”: Reminiscences of Pushkin's Poems About the Poet and Poetry in the Works of I.A. Brodsky]. [Online] Available from: https://litlife.club/books/192436/read?page=46#section_11 (Accessed: 05.12.2024).

13. Somova, E.V. (2020) Banner “Ves' ia ne umru”: Pushkin na stranitsakh zhurnal'noi poezii XXI veka [Banner “I Shall Not Fully Die”: Pushkin on the Pages of 21st-Century Journal Poetry]. In: *Pushkin v XXI veke: obzory, analitika, poeticheskie interpretatsii* [Pushkin in the 21st Century: Reviews, Analysis, Poetic Interpretations]. Krasnodar: Kuban State University. pp. 89–113.

14. Yur'eva, M.V. (2020) Pushkin online: poet i poeziia kak ob'ekt khudozhestvennoi retseptsii v XXI veke [Pushkin Online: The Poet and Poetry as Objects of Artistic Reception in the 21st Century]. In: *Pushkin v XXI veke: obzory, analitika, poeticheskie interpretatsii* [Pushkin in the 21st Century: Reviews, Analysis, Poetic Interpretations]. Krasnodar: Kuban State University. pp. 114–120.

15. Jakobson, R.O. (1987) Statuia v poeticheskoi mifologii Pushkina [The Statue in Pushkin's Poetic Mythology]. In: Jakobson, R.O. *Raboty po poetike: perevody* [Works on Poetics: Translations]. Moscow: Progress. pp. 145–180.

16. New, K.A. (2018) From imitation to refutation: The canonisation and decanonisation of the metaphor of a poetic monument in Russian literature. *Shagi / Steps*. 4 (3). pp. 247–274.

Потенциальный конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Disclosure

The author declares no conflict of interest

Доступность данных и материалов

Данные, использованные и/или проанализированные в ходе данного исследования, можно получить у автора по обоснованному запросу

Data availability statement

Data used and/or analysed during this study can be obtained from the author on a reasonable request

Ссылка для цитирования (ГОСТ Р 7.0.5-2008):

Шаройко М. В. «И я воздвиг... я воз... я воз везу тяжелый...»: пушкинский образ «памятник нерукотворный» в российской поэзии начала XXI века // Наследие веков. 2025. № 1. С. 59–68. DOI: 10.36343/SB.2025.41.1.004

For citation:

Sharoiko, M. V. (2025) Pushkin's Image of the "Monument not Made by Hands" in Russian Poetry of the Early 21st Century. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 1. pp. 59–68. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2025.41.1.004

Поступила в редакцию / The article was submitted 28.12.2024

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 28.01.2025

Принята к публикации / Accepted for publication 20.02.2025

Опубликована / Published 31.03.2025



ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ RESEARCH ARTICLE



ЛОГИНОВА Марина Васильевна
доктор философских наук, профессор
Национальный исследовательский
Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева,
Саранск, Российская Федерация
marina919@mail.ru
<https://orcid.org/0000-0003-1405-0976>



УДК/UDC: [534.835.4: 161.14]:[130.2+167]
ГРНТИ: 13.07.25
БАК: 5.10.1.
<https://doi.org/10.36343/SB.2025.41.1.005>

Понятие «шум» как культурфилософский концепт: методологические подходы и ключевые характеристики

Аннотация. На основе культурфилософского подхода автор анализирует методологическое значение концепта «шум» в современном культурологическом дискурсе и определяет отличительные черты данного концепта. Основу работы составили результаты исследований философов и культурологов, посвященные концептуальному осмыслению феномена шума. Описаны основные черты звуковой картины мира, рассмотрена история изучения понятия «шум», подчеркиваются важность его «нового» понимания в эстетике авангарда и возможность изучения на основе «новой онтологии» М. Мерло-Понти и идей К. Кокса. Выделены социально-коммуникативный, семантико-искусствоведческий и культурфилософский подходы к методологическому осмыслению концепта «шум». Автор предлагает понимать шум как необходимое условие существования бытия и придания ему формы выражения через неопределенность и фрагментарность звуковой картины мира. В качестве основных характеристик концепта выявлены интермедialность, детерриториализация, самоорганизация и инаковость.

Ключевые слова: шум, культурфилософский подход, звуковая картина мира, информационный шум, интермедialность, детерриториализация, самоорганизация, инаковость.

© Логинова М. В., 2025

Введение. «Мир звучит. Он – космос духовно воздействующей сущности» [3, с. 225]. В этих словах В.В.Кандинского содержится не только глубокий философский смысл относительно звучащего бытия, но и обращение к человеку, его готовности осмыслить звуки, несущие определенный смысл и обозначенные в современной науке понятиями «звуковой ландшафт», «акустическая экология» (Р.М.Шейфер [24]), «звуковой поток» (К.Кокс [4]), «акустические территории» (Б.Лабелль [6]) и др. Речь идет о новом направлении гуманитаристики «sound studies», которое изучает звук с философской позиции, «способной взаимодействовать с докоммуникативным, составляющим значимый аспект в природе звука» [15, с. 144].

Наше исследование исходит из картины мира, отражающей представления, в рамках которых звук приобретает функции знака и рассматривается как самостоятельный текст культуры. Анализ многоликой звуковой картины мира (как взаимосвязи звуков, голосов и шумов) предполагает выделение ее составляющих, которые могут быть определены как концепты, образующие особую концептосферу (молчание, тишина, безмолвие, крик и др.) [5] [7].

В звуковой картине мира мы выделяем концепты, которые не только имеют статус культурных универсалий, объединяющих мир человека с миром культуры, но и формируют парадигму, направленную на связь языка и культуры, то есть в некотором смысле мы говорим о звуковой картине мира вообще, объединяя под данным понятием голос человека, звуки природы, музыкальные звуки и, наконец, шумы. Основным аспектом в изучении шума является культурфилософский, так как именно он определяет значение концепта в контексте культурного бытия.

Следует отметить, что данная статья не претендует на исчерпывающий анализ концепта «шум». Основное внимание сосредоточено на тенденциях в гуманитарных исследованиях шума и их методологических особенностях, что позволяет выделить подходы к изучению данного концепта.

Сложность описания шума связана, с одной стороны, с его экзистенциальной значимо-

стью, а с другой – с его смысловой сложностью, так как «шум балансирует между семиотикой и феноменологией: он практикует означивание, не находящее значения, но постоянно выстраивает мост между структурой выражения смысла и процессом его переживания» [18, с. 46]. Таким образом, актуальность обращения к анализу концепта «шум» обусловлена, во-первых, спецификой современной звуковой картины мира; во-вторых, значением шума в ней.

Степень изученности и основные подходы к проблеме. На основе проведенного анализа источников, посвященных осмыслению понятия «шум», можно выделить основные подходы к его изучению и выявить междисциплинарный характер концепта, отражающий его существование в различных картинах мира (звуковой, информационной, визуальной и др.):

- социально-коммуникативный подход заключается в обосновании информационного шума как «помехи» (непреднамеренный шум), «избытка» (преднамеренный шум) при восприятии информации человеком. Предложенная К.Шенноном в 60-х г. XX в. шумовая модель информации [21], получила развитие в исследованиях Н.В.Бизюкова [1], Д.Ф.Миронова [11], А.Д.Урсула [17] и др. Общим для данных концепций является признание негативного влияния информационного шума на процесс восприятия и принятия решений человеком в ходе получения информации. В рамках такого подхода шум понимается как энтропия, дезорганизация, беспорядок, следствие новых способов подачи информации в массовых коммуникациях.

- семантико-искусствоведческий подход изучает специфику языка искусства и, прежде всего, музыки. Семантический шум как «звуковая крайность, отличающаяся настойчивостью звучания» [18, с. 50] возникает в процессе коммуникации, но, в отличие от информационного шума, связан с речью. Интерес к изучению семантического шума обусловлен ответом на вопрос об эффективности коммуникации. Семантическое пространство искусства имеет свою специфику, что позволяет авторам соотносить шум и музыку [16], анализировать значение шумов в визуальных

искусствах [2]. Объединяющим началом для шума и музыки является их принадлежность звуковой картине мира, нелинейность их взаимосвязи, преодоление границ в материале музыки.

Примером подобного подхода является анализ оппозиции «музыка» / «шум» в исследовании французского композитора и теоретика М. Шиона. Он пишет: «Оценка шума в качестве шума и музыки в качестве музыки зависит, следовательно, от культурного и индивидуального контекста, то есть она связана не с природой элементов, а с признанием источника в качестве «музыкального», а также с восприятием особого порядка или беспорядка среди звуков» [22, с. 88]. М. Шион разделяет звуковой континуум на три части: речь, музыку и шум, – которые связаны с умением «слушания», способностью человека по-новому прислушиваться к миру, обладающему «звучанием».

- культурфилософский подход к изучению шума связан с хайдеггеровской традицией противопоставления «зова проселка» «шуму и грохоту аппаратов» [19, с. 240] как способа возвращения человека к первоистокам, подлинному бытию. «Зов проселка», «лад зова» определяется М. Хайдеггером через понятия «вольнoлюбие», «светлая радость», «простота», «неприметность». «Велика опасность, что в наши дни люди глухи к речам проселка», – отмечает философ [19, с. 240]. О взаимосвязи шума и бытия пишет А. Корбен: «...шум современного города не стал громче, чем прежде, но изменился в качественном отношении... То, что отсутствовало раньше, – это в первую очередь небывалая плотность информационного потока, насыщенность социальной среды средствами общения...» [5, с. 8]. Диалектическая связь шума и тишины дает возможность не только понять необходимость возвращения к истокам, но и определить значение шума для проявления тишины.

Безусловно, выделенные подходы имеют множественные связи и носят условный характер, но их выявление необходимо для определения тех исследовательских направлений, которые существуют в современных гуманитарных науках. Подчеркнем, что значение культурфилософского подхода заключает-

ся не только в снятии оппозиций, определяющих природу шума («шум» / «тишина», «шум» / «музыка»), но в его понимании как сложного, многоуровневого концепта.

Кроме того, акцентируя значение информационного шума, культура обращается к его ценностной составляющей, так как особенность современной звуковой картины мира состоит в сложном характере выражения и представления человека посредством звука (или его отсутствия); ее знаково-символическом значении; в определении шума в качестве семиотического канала для понимания места человека в мире. Поэтому *цель* данного исследования – определить значение концепта «шум» для современной мировоззренческой парадигмы, в рамках которой способность «слушать и распознавать» звуки / шумы оказывается не менее важным, чем «звучать».

Материалом статьи послужили современные исследования отечественных [8] [14] [15] [16] и зарубежных авторов [4] [18] [21] [22]. С 2021 г. в издательстве «Новое литературное обозрение» выходит серия книг «История звука», посвященная различным сферам аудиального мира. Издательский проект должен «сделать sound studies неотъемлемой частью гуманитарного знания на русском языке... во-круг новых онтологий» [8, с. 77] и способствовать качественному изменению исследований звука. Не случайно девизом серии стали слова французского мыслителя Ж. Аттали о том, что «мир создан не для созерцания, а для вслушивания» [23, р. 3]¹, то есть речь идет о смене доминанты в общей картине мира (от визуальной к звуковой). Доминирование визуальной картины мира было связано «с тотально визуальной философией Декарта, которой настала пора противопоставить звуковое мышление» [15, с. 147]. Значение звука / цвета заключается в том, что они имеют двойственный характер, то есть, выражаясь словами А. В. Рясова, «могут выступать в роли ясного сигнала и одновременно открываться в предельной абстрактности» [15, с. 152], принадлежать и физическому, и метафизическому мирам.

¹ Пер. издательства «Новое литературное обозрение», автор ссылается на оригинальный текст: «...the world is not for beholding. It is for hearing». (Прим. ред.)

Методология исследования. Основанием является анализ концепта «шум» в звуковой картине мира с позиций онтологического подхода, в рамках которого рассматриваемый концепт связан с контекстом и имеет определенную смысловую нагрузку. Согласимся с С. Ю. Румянцевым, который выделяет онтологическую оппозицию шума («нестрой», «разлад», «дисгармония», «возмущение», «непокой», «хаос») и тишины («лад», «гармония», «покой», «жизнь») в основе «мирозвучания=мироздания» [13, с. 63]. Отношения тишины и шума носят диалектический характер, то есть шум входит в состав тишины, а тишина разворачивается на фоне шума. Это соотношение является смысловым центром «мирозвучания».

Для определения значения концепта «шум» в современной культуре используется синергетический подход, в рамках которого в объяснении реальности существует отход от жестких схем, проявляется принцип нелинейности мышления. В этом отношении шум – один из концептов, называемый «зонтичным», поскольку он объединяет предметные области различных научных направлений (искусствоведения, лингвистики, семиотики и др.), как «сгусток мысли», раскрывающийся в процессе коммуникации.

Дизайн исследования. На начальном этапе необходим анализ манифеста Л. Руссола «Искусство шумов» [12] как первого изложения современного понимания шума. Затем следует обратить внимание на характеристику идей интермедальности у представителей русского авангарда в трудах О. А. Ханзен-Лёве [20] и концепцию шума как художественного «приема» у формалистов (В. Марков [9]). Установление этой исторической рамки позволит перейти к анализу современных концептуализаций. В аспекте обоснования методологического значения шума в современной картине мира и его интермедального характера необходимо привлечение новейших исследований К. Кокса [4], и «новой онтологии» М. Мерло-Понти [10]. Такой подход потребует рассмотрения шума как конституирующего элемента онтологической реальности и своеобразного многоуровневого «генератора различий».

Научная значимость исследования видится преимущественно в том, что оно предлагает понимать шум не как некую досадную аномалию, подлежащую редуцированию, а как имманентный и конституирующий элемент реальности, обладающий собственной онтологической плотностью и семиотической активностью. Такой подход позволяет переосмыслить саму природу порядка, информации и материи, смещая фокус с бинарных оппозиций «порядок» / «хаос», «сигнал» / «шум» к пониманию их диалектической взаимозависимости и генеративного потенциала шума как источника нового.

В данной связи понимание шума как производителя смысла (а не его разрушителя), как механизма дифференциации и порождения различий позволяет разработать более адекватные рамки для исследования коммуникативных сбоев, культурных мутаций, политики внимания, эстетики пост-цифровой эпохи и феномена «информационной усталости». Таким образом, значение данного исследования заключается в создании предпосылок методологического сдвига: от борьбы с шумом к его осмыслению в рамках научного понимания.

Обсуждение. Манифест Л. Руссола в XX в. сформировал новое понимание шума [12], то есть из негативно-окрашенного понятия («отсутствие порядка и гармонии») шум трансформировался в авангардистскую эстетику созидательной акустической среды индустриального общества. Л. Руссола призывает «приспособить» шумы, имеющиеся в распоряжении современного человека, научиться «управлять» ими во имя поиска новой гармонии. Футуристический манифест «музыки шумов» явился своеобразным семиотическим экспериментом разложения искусства на составляющие его элементы и схемы – и требование относится к этим составляющим как особенному производству искусства.

Исследователь русского авангарда О. А. Ханзен-Лёве отмечает значение понятия фактуры для выразительной формы в изобразительном искусстве [20, с. 85–88]. В центре внимания философа находится идея интермедальности в русском формализме как корреляции разных видов искусства (кино, литера-

тура, изобразительное искусство и др.). При чем подходы, разработанные в формализме, находят свое продолжение в структурализме, семиотике, современных концепциях интермедиальности. Формалисты оказались первыми теоретиками искусства, которые определяли выразительную форму через понятия, фиксирующие момент ее перехода («фактура», «монтаж» и др.).

Так, в работе 1914 г. В. Марков определяет фактуру как «шум материала» [9, с. 1], который имеет место, «когда и материальная, и нематериальная фактуры объединяются, чтобы дать один общий “шум”; когда обе фактуры друг другу помогают в создании известного оттенка шума, тем или другим образом выделяющегося среди многих других “шумов”...» [9, с. 64]. Отметим, что отождествление фактуры и шума в поэтике авангарда соотносимо с выразительной формой как единством формы внешней и внутренней. Значение формализма начала XX в. заключалось в акцентировании художественной формы как особой реальности, живущей по своим законам и активно преобразующей действительность. «Фактура как шум», о которой пишет В. Марков, является закономерностью построения формы в материале того или иного вида искусства и трансформацией способов ее построения.

Центральной проблемой новой эстетики становится выразительная форма, которая понимается как состояние события между субъективным и объективным в процессе становления смысла художественного произведения. Отметим, что выводы формалистов имеют значение не только для эстетики и искусствознания, но и формируют представление о звуке / шуме в философском (семиотическом) значении. Более того, именно учением о форме авангардисты способствовали изменению перехода от понимания шума как части звуковой картины мира к интермедиальной трактовке данного концепта. В одной из последних работ по теории звука / «звукового потока» К. Кокс отмечает, что современная социокультурная ситуация характеризуется «звуковым поворотом», звук не только вторгается в философию, но и изменяет ее, концептуализируя «саунд-арт как синтез музыки и визуального искусства» [4, с. 18]. Таким

образом, методологическое значение шума в современной картине мира определяется его *интермедиальным* характером, осмысление которого было заложено в начале XX в.

Для определения культурфилософского значения концепта «шум» мы обращаемся к «новой онтологии» М. Мерло-Понти, одним из оснований которой является отказ от оппозиций внутреннего и внешнего, видимого и невидимого, воспринимающего и воспринимаемого, характерных для классической философии. «Видение художника, – отмечает М. Мерло-Понти, – это больше не взгляд вовне... это сам художник рождается в вещах, как бы посредством концентрации...» [10, с. 43]. Философ определяет конституирующую роль телесности, объединяющую тело воспринимающего и мир в единое целое.

«Новая онтология» М. Мерло-Понти направлена на исследование визуальной культуры и визуального восприятия мира, но может быть применена для анализа звуковой картины мира, так как используемое философом понятие «хиазм» указывает на переплетение сущности и существования, видимого и видимого, плоти и мира и возможность чувствовать мир во всей его полноте. При таком понимании шум, с одной стороны, воздействует на слушающего и захватывает его тело, но с другой – тело является условием для восприятия шума. «Хиазм» состоит в том, что дистанция между шумом (как особым звуком, полностью захватывающим человека) и воспринимающим исчезает, возникает «слепое пятно» «присущности того, кто видит, тому, что он видит» [10, с. 14]. Итак, с позиций «новой онтологии» шум понимается не только как субъект-объектное взаимодействие, но и как фундаментальная характеристика звукового мира, которая дает возможность миру и человеку слышать и быть услышанным.

Согласимся с К. Коксом, выделяющим такие характеристики шума как детерриториализацию и самоорганизацию. Философ отмечает, что в историческом аспекте разнообразные концепции шума (эстетические, социальные, психологические и др.) понимали данный феномен как разлад, недовольство, распад. Шум в современном звуковом потоке понимается «не как неразличимая или нейтральная,

а как самоорганизующаяся материя, в которой различия если и неструктурированы, то всего лишь относительно» [4, с. 47]. Для обоснования понятия «детерриториализация» К. Кокс обращается к понятиям потенциальности, энергии, информации. «В терминах Делёза, – пишет он, – шум не различаем, а не “неразличим”... шум – уже не или еще не организован», не имеет своей «территории», существуя на границе между потенциальным и актуальным. Вопрос о самоорганизации связан со значением шума, двойственность решения которого заключается в том, что шум не имеет значения, так как разрушает смысл неясностью звукового выражения и бессмысленным повторением, но шум создает смысл нового порядка на другом уровне организации, нового кода в другой сети» [4, с. 48]. Подчеркнем, что в шуме воспринимающий и воспринимаемое существуют не циклично, а синхронно, как целое, переплетаясь друг с другом. Кроме того, самоорганизация шума заключается и в том, что «он полон различий, тенденций, аттракторов, сингулярностей и потенциальных бифуркаций» [4, с. 48], имеет многоуровневый характер одновременно и разрушая порядок, и неся в себе новую информацию.

Отметим такую характеристику шума, как его *инаковость* по отношению к тишине в звуковой картине мира через выход из собственных пределов, размывание границ «территории» (как своего рода «переполненная процессуальность»). Инаковость шума – в динамизме и избытке звукового выражения настолько мощного, что для воспринимающего шум выступает как нечто иное по отношению к нему, заставляющему противостоять мощности порождаемого им звука. В тоже время отметим, что тишина и шум – концепты, которые имеют множественные коннотации и требуют

дальнейшего исследования. Вслушиваться в шум – это концентрироваться на инаковости между звучанием и слушанием. Заявляя о себе в качестве составной части звуковой картины мира, шум является ее избытком, не присвоенной субъектом инаковостью (звучания и слушания, чувства и разума, пространства и времени).

Являясь составной частью звуковой картины мира, шум как «*внесистемная система*» служит своеобразным маркером осмысления места человека в системе мироздания, понимания сложной диалектики внутри звучащего мира, а определение шума далеко от однозначности и линейности. В современной звуковой картине мира шум стал «субкатегорией более широкого поля “звука”, культурная зачарованность которым все растет» [4, с. 6], порождая новые смыслы.

Заключение. Исследование впервые на концептуальном уровне обосновывает шум как конституирующий (а не фоновый) элемент онтологической реальности, неотъемлемо присущий современной картине мира и ее разнообразным элементам любого порядка (физическим, социальным и др.). Такое понимание данного концепта преодолевает традиционную бинарную оппозицию «сигнал» / «шум» и редукционистские стратегии его элиминации. На основе выделенных характеристик (интермедийальность, детерриториализация, самоорганизация и инаковость) методологическое значение шума усматривается в том, что он является формой выражения бытия в современной картине мира.

Дальнейшая разработка проблематики, связанной с «философией шума», позволит раскрыть многогранность и многоуровневость концепта в различных культурфилософских контекстах.

Marina V. LOGINOVA

Dr. Sci. (Theory and History of Culture), Prof.,
Ogarev Mordovia State University,
Saransk, Russian Federation
marina919@mail.ru

<https://orcid.org/0000-0003-1405-0976>

**Noise as a Cultural and Philosophical Concept:
Methodological Approaches and Key Characteristics**

Abstract. Based on the cultural-philosophical approach, the author analyzes the methodological significance of the concept of “noise” in modern cultural discourse and determines the distinctive features of this concept. The work is based on the results of research by philosophers and cultural scientists devoted to the conceptual understanding of the phenomenon of noise. The author applies the ontological approach as interpreted by Sergei Rumyantsev, within which there is an ontological opposition of noise and silence, which form the foundation of the “sound of the world = the universe”; the relationship between silence and noise is dialectical. The significance of the concept of noise in modern culture is determined through the use of a synergetic approach that allows us to explain reality, avoiding rigid schemes and implementing the principle of non-linear thinking. The social-communicative, semantic-art criticism and cultural-philosophical approaches to the methodological understanding of the concept of noise are highlighted. The article describes the main features of the sound picture of the world, analyzes Luigi Russolo’s manifesto “The Art of Noises” as the first exposition of the modern understanding of noise. The ideas of intermediality of representatives of the Russian avant-garde and the concept of noise as an artistic “device” among formalists (Vladimir Markov) are characterized. The establishment of this historical framework allowed the author to move on to the analysis of modern conceptualizations. Based on the ideas of Christophe Cox and the “new ontology” of Maurice Merleau-Ponty, the methodological significance of noise in the modern picture of the world and its intermedial character are substantiated. The author agrees with the features of noise identified by Cox, adding to them “otherness” as a property in which it acts as something different in relation to the perceiver, forcing one to resist the power and dynamics of the sound it generates. The concepts used allowed the author to substantiate the interpretation of noise as one of the constituent elements of ontological reality, a necessary condition for the existence of being and giving it a form of expression. This concept is defined by the author both through the uncertainty and fragmentariness of the sound picture of the world. Intermediality, deterritorialization, self-organization and otherness are defined as the main characteristics of the concept of noise. Such an understanding of the concept overcomes the traditional binary opposition “signal/noise” and reductionist strategies of its elimination and a kind of multi-level “generator of differences”.

Keywords: noise, cultural-philosophical approach, sound picture of world, information noise, intermediality, deterritorialization, self-organization, otherness.

Литература:

1. Бизюков Н. В. Информационный шум как прием языковой манипуляции (на материале публицистического дискурса) // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. 2014. № 3. С. 159–163.
2. Заннурова А. К. Семиотические проблемы шумов в экранных искусствах // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2010. № 126. С. 228–232.
3. Кандинский В. В. К вопросу о форме // Избранные труды по теории искусства. М.: Гилея, 2001. Т. 1. С. 210–234.
4. Кокс К. Звуковой поток. Звук, искусство и метафизика / Пер. с англ. Н. Сафонова. М.: Новое литературное обозрение, 2024. 304 с.
5. Корбен А. История тишины: от эпохи Возрождения до наших дней / Пер. с франц. О. Поляк. М.: Текст, 2020. 141 с.
6. Лабелль Б. Акустические территории / Пер. с англ. Д. Шалагинова. М.: Новое литературное обозрение, 2023. 296 с.

References:

1. Bizyukov, N.V. (2014) Informatsionnyi shum kak priem iazykovoi manipuliatsii (na materiale publitsisticheskogo diskursa) [Information Noise as a Technique of Linguistic Manipulation (Based on Publicistic Discourse)]. *Vestnik Krasnoyarskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V.P.Astaf'eva*. 3. pp. 159–163.
2. Zannurova, A.K. (2010) Semioticheskie problemy шумов v ekrannykh iskusstvakh [Semiotic Problems of Noise in Screen Arts]. *Izvestiia Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I.Gertsena*. 126. pp. 228–232.
3. Kandinskiy, V.V. (2001) K voprosu o forme [On the Question of Form]. In: *Izbrannye trudy po teorii iskusstva* [Selected Works on Art Theory]. Vol. 1. Moscow: Gileia. pp. 210–234.
4. Cox, C. (2024) *Zvukovoi potok. Zvuk, iskusstvo i metafizika* [Sonic Flux: Sound, Art, and Metaphysics]. Translated from English by N. Safonov. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. 304 p.
5. Corbin, A. (2020) *Istoriia tishiny: ot epokhi Vozrozhdeniia do nashikh dnei* [A History of Silence: From the Renais-

7. Логинова М. В. Звуковая концептосфера: культурфилософский аспект // Вестник культурологии. 2024. № 2 (109). С. 140–150.
8. Марков А. В. Звук не запаздывает: о серии по исследованиям звука // Labyrinth: теории и практики культуры. 2021. № 2. С. 77–82.
9. Марков В. Принципы творчества в пластических искусствах Фактура. СПб.: Союз молодежи, 1914. 70 с.
10. Мерло-Понти М. Око и дух / Пер. с франц., предисл. и коммент. А. В. Густыря. М.: Искусство, 1992. 63 с.
11. Миронов Д. Ф. Информационный шум и образовательный процесс // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств, 2015. № 4(25). С. 24–30.
12. Руссоло Л. Искусство шумов // Monoskop. URL: https://monoskop.org/images/c/c2/Russolo_Luigi_Искусство_шумов.pdf (дата обращения: 04.01.2025).
13. Румянцев С. Ю. Книга тишины. Звуковой образ города. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. 246 с.
14. Рясов А.В. Едва слышный гул. Введение в философию звука. М.: Новое литературное обозрение, 2021. – 199 с.
15. Рясов А.В. Методология звуковых исследований: pro et contra // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2017. Т. 2, № 4. С. 144–154.
16. Сиднева Т. В. Шум и музыка: логика взаимопревращений // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2012. № 146. С. 25–33.
17. Урсул А. Д. Информационный шум. М.: Академический Проект: Мир, 2009. 288 с.
18. Фёгелин С. Шум: Слушая чужое высказывание, очерчивающее неподвижный горизонт вокруг моих ног / Пер. с англ. Т. Пирусской // Новое литературное обозрение. 2017. № 6 (148). С. 46–55.
19. Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет / Сост., пер. с нем., вступ. ст. и примеч. А. В. Михайлова. М.: Гнозис, 1993. 464 с.
20. Ханзен-Лёве О. А. Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения / Пер. с нем. С. А. Ромашко. М.: Языки славянских культур, 2001. 672 с.
21. Шеннон К. Работы по теории информации и кибернетики / Пер. с англ.; предисл. А. Н. Колмогорова; под ред. Р. Л. Добрушина и О. Б. Лупанова. М.: Изд-во иностранной литературы, 1963. 829 с.
22. Шион М. Звук: слушать, слышать, наблюдать / пер. с фр. И. Кушнарева. М.: Новое литературное обозрение, 2021. 310 с.
23. Attali J. Noise: The Political Economy of Music. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985. xiv, 179 p.
24. Schafer R.M. The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World. New York: Knopf, 1977. xii, 301 p.
- sance to the Present Day]. Translated from French by O. Po-liak. Moscow: Tekst. 141 p.
6. LaBelle, B. (2023) *Akusticheskie territorii* [Acoustic Territories]. Translated from English by D. Shalaginov. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. 296 p.
7. Loginova, M.V. (2024) *Zvukovaia kontseptosfera: kul'turfilosofskii aspekt* [The Sound Conceptosphere: A Cultural-Philosophical Aspect]. *Vestnik kul'turologii*. 2 (109). pp. 140–150.
8. Markov, A.V. (2021) *Zvuk ne zapazdyvaet: o serii po issledovaniyam zvuka* [Sound Does Not Lag: On a Series of Sound Studies]. *Labyrinth: teorii i praktiki kul'tury*. 2. pp. 77–82.
9. Markov, V. (1914) *Printsipy tvorchestva v plasticheskikh iskusstvakh Faktura* [Principles of Creativity in Plastic Arts: Texture]. St. Petersburg: Soiuz molodezhi. 70 p.
10. Merleau-Ponty, M. (1992) *Oko i dukh* [Eye and Mind]. Translated from French. Moscow: Iskusstvo. 63 p.
11. Mironov, D.F. (2015) *Informatsionnyi shum i obrazovatel'nyi protsess* [Information Noise and the Educational Process]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. 4 (25). pp. 24–30.
12. Russolo, L. (n.d.) *Iskusstvo shumov* [The Art of Noises]. Monoskop. [Online] Available from: https://monoskop.org/images/c/c2/Russolo_Luigi_Искусство_шумов.pdf (Accessed: 04.01.2025).
13. Rumiantsev, S.Yu. (2003) *Kniga tishiny. Zvukovoi obraz goroda* [The Book of Silence: The Sonic Image of the City]. St. Petersburg: Dmitrii Bulanin. 246 p.
14. Riasov, A.V. (2021) *Edva slysnii gul. Vvedenie v filosofiiu zvuka* [A Barely Audible Hum: An Introduction to the Philosophy of Sound]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. 199 p.
15. Riasov, A.V. (2017) *Metodologiya zvukovykh issledovaniy: pro et contra* [Methodology of Sound Studies: Pro et Contra]. *Praktiki i interpretatsii: zhurnal filologicheskikh, obrazovatel'nykh i kul'turnykh issledovaniy*. 2 (4). pp. 144–154.
16. Sidneva, T.V. (2012) *Shum i muzyka: logika vzaimoprevrashchenii* [Noise and Music: The Logic of Mutual Transformations]. *Izvestiia Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena*. 146. pp. 25–33.
17. Ursul, A.D. (2009) *Informatsionnyi shum* [Information Noise]. Moscow: Akademicheskii Proekt: Mir. 288 p.
18. Fégelin, S. (2017) *Shum: Slushaia chuzhoe vyskazyvanie, ocherchivaiushchee nepodvizhnyi gorizont vokrug moikh nog* [Noise: Listening to Another's Utterance, Tracing an Immobile Horizon Around My Feet]. Translated from English by T. Pirusskaia. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 6 (148). pp. 46–55.
19. Heidegger, M. (1993) *Raboty i razmyshleniia raznykh let* [Works and Reflections from Different Years]. Comp., trans. from German, introduction, and commentary by A. V. Mikhailov. Moscow: Gnozis. 464 p.
20. Hansen-Löve, O.A. (2001) *Russkii formalizm: Metodologicheskaya rekonstruktsiia razvitiia na osnove printsipa ostraneniia* [Russian Formalism: Methodological Reconstruction of Development Based on the Principle of Defamiliarization]. Translated from German by S. A. Romashko. Moscow: Yazyki slavianskikh kul'tur. 672 p.
21. Shannon, C. (1963) *Raboty po teorii informatsii i kibernetike* [Works on Information Theory and Cybernetics].

Translated from English. Moscow: Izd-vo inostrannoi literatury. 829 p.

22. Chion, M. (2021) *Zvuk: slushat', slyshat', nablyudat'* [Sound: Listening, Hearing, Observing]. Translated from French by I. Kushnareva. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. 310 p.

23. Attali, J. (1985) *Noise: The Political Economy of Music*. Minneapolis; London: University of Minnesota Press. xiv, 179 p.

24. Schafer, R.M. (1977) *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. New York: Knopf. xii, 301 p.

Потенциальный конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Disclosure

The author declares no conflict of interest

Доступность данных и материалов

Данные, использованные и/или проанализированные в ходе данного исследования, можно получить у автора по обоснованному запросу

Data availability statement

Data used and/or analysed during this study can be obtained from the author on a reasonable request

Ссылка для цитирования (ГОСТ Р 7.0.5-2008):

Логинова М. В. Понятие «шум» как культурфилософский концепт: методологические подходы и ключевые характеристики // Наследие веков. 2025. № 1. С. 69–77. DOI: 10.36343/SB.2025.41.1.005.

For citation:

Loginova, M. V. (2025) Noise as a Cultural and Philosophical Concept: Methodological Approaches and Key Characteristics. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 1. pp. 69–77. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2025.41.1.005

Поступила в редакцию / The article was submitted 17.01.2025

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 01.02.2025

Принята к публикации / Accepted for publication 10.02.2025

Опубликована / Published 31.03.2025



ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ RESEARCH ARTICLE



БОНДАРЬ Вячеслав Витальевич
Кубанский государственный университет,
Краснодар, Российская Федерация
vacheslav.vv.4268@mail.ru



УДК/UDC: [257.7:291.21]:2-662:254
ГРНТИ: 21.15.21
БАК: 5.6.1.
<https://doi.org/10.36343/SB.2025.41.1.006>

Симург или Рарог: к интерпретации «пантеона князя Владимира»

Аннотация. Целью исследования выступает идентификация Симаргла, божества, входившего в перечень древнерусских богов, отраженный в «Повести временных лет», и интерпретация его культа. Материалами явились русские летописи, фольклор, эпос и священные тексты индоевропейских народов, итоги этнографических и археологических исследований славянских культур. На основе сравнительного анализа преданий об огненных птицах и связанных с ними богах обоснована тождественность Симаргла орнитоморфному персонажу славянской мифологии по имени Рарог. Предполагается, что летописец Никон Печерский назвал его искаженным именем Симурга после знакомства в Тмутаракани с верованиями иранских народов. Предполагается, что Рарог как сам по себе, так и в рамках «пантеона Владимира» был не божеством, а лишь посредником между людьми и богами. Автор считает, что перечень богов в «Повести временных лет» восходит к аутентичной языческой традиции Древней Руси, а «бог Симаргл (Семаргл)» в этом перечне – продукт летописного искажения.

Ключевые слова: восточные славяне, пантеон князя Владимира, Киевское святилище, Симаргл, Симург, Рарог, Никон Печерский.

© Бондарь В. В., 2025

Составляющие важнейшее звено истории духовной жизни народов индоевропейского культурного массива дохристианские верования славян, в частности культы древнерусских божеств, выступают объектами современных дискурсов – как публицистического (преимущественно) и религиозного, так и научного, имеющего более чем полтора вековую традицию. В отечественной историографии в общем русле толкований состава языческого «пантеона Владимира» и характеристик составляющих его божеств заметно выделяется необычайным разнообразием предлагаемых трактовок образ Симаргла/Семаргла (в дальнейшем изложении – Симаргл) остающийся тем не менее окончательно не определенным.

Между тем конкретизация различных аспектов дискуссионных проблем, относящихся к теме религиозных воззрений древних славян, актуальна в контексте современных гуманитарных исследований, ориентированных на реконструкцию этнокультурной идентичности и сохранение исторической памяти. Интерес к этой проблематике связан с ростом внимания к национальным традициям и поиском «корней» в условиях глобализации. В то же время проблема синкретизма (слияния элементов культуры восточных славян и других народов) отражает более широкий вопрос о мультикультурности древних обществ и представляется важной в свете современных дискуссий о межкультурных взаимодействиях. В ходе таких взаимодействий в общественном сознании происходит трансформация мифологических образов, имеющая существенное значение для понимания механизмов культурной адаптации и сохранения архаичных символов в обновляющихся социальных условиях. Кроме того, представляется, что исследование восточнославянского язычества с опорой на репрезентативные исторические источники и научно обоснованный подход к интерпретации спорных элементов религиозной традиции является особенно актуальным в эпоху распространения псевдоисторических концепций.

Доминирующая на сегодняшний день и частично принимаемая нами интерпретация Симаргла как заимствованной славянами от индоариев птицы Симураг впервые была озвучена А. С. Петрушевичем в 1876 г. [32],

позднее независимо от него эту мысль высказали Н. М. Гальковский [14] и уже в советский период К. В. Тревер [42], именно ее научные изыскания о Симаргле-Симурге развивал в своих работах Б. А. Рыбаков [36]. «Последним словом» в этой линии трактовки Симаргла стоит считать монографию М. А. Васильева, реконструирующего возможный путь проникновения Симурага в пантеон восточных славян и Древней Руси, и вместе с тем признающего, что эти построения не являются доказуемыми [13]. Таким образом, степень изученности проблемы не предполагает определенности и однозначности ее решения: при обилии гипотез о происхождении имени Симаргл, его функции и место в пантеоне князя Владимира требуют уточнения через интеграцию данных археологии, лингвистики и сравнительной мифологии.

Целями исследования выступают интерпретация сущности и характера культа Симаргла и, соответственно, определение его значения и функциональной роли в древнерусском пантеоне.

Материалами исследования послужили: широко известные древнерусский летописный свод «Повесть временных лет» и поучение против язычества «Слово некоего христолюбца и ревнителя по правой вере»; массив этнографического материала, преданий и легенд славян и иных народов индоевропейской семьи, зафиксированных, в частности, в «Ригведе», «Шах-Наме», «Старшей Эдде» и «Младшей Эдде»; данные древнерусской археологии.

Основой примененной методологии является комплексный подход, сочетающий сравнительно-мифологический анализ с применением источниковедческих и лингвистических методов. В частности, критический разбор письменных источников позволил объединить в рамках исследовательской концепции летописные свидетельства («Повесть временных лет», «Слово некоего христолюбца...»), фольклорные тексты (сказки, заговоры, песни) и этнографические данные. Гипотеза о замене в летописи имени «Рарог» на «Симаргл» обосновывается через контекстуальное исследование деятельности летописца Никона Печерского и его возможных контактов с ираноязычными аланами в Тмутаракани.

Благодаря сравнительно-мифологическому анализу удалось провести параллели между Симарглом и иранским Симургом, а также выявить аналогии с образами хищных птиц в индоевропейских традициях (Гаруда в индуизме, орел Зевса, птица скифского Папая и т.д.).

Особое внимание уделяется археологическим данным, поскольку интерпретация изображений на шлемах и декоративных элементах позволяет с определенной степенью достоверности реконструировать визуальный облик предполагаемого божества.

Лингвистический метод использовался для этимологического анализа имен «Симаргл» и «Рарог», который предполагает обращение к праславянским и индоевропейским корням, а также к возможным иранским заимствованиям.

Вначале необходимо проанализировать проблему идентификации Симаргла, имя которого, нехарактерное для славянской фонетики, равно как и отсутствие упоминаний в фольклоре, противоречивые интерпретации облика и функций делают его предметом научных споров. Затем следует обратиться к распространенной гипотезе, отождествляющей Симаргла с иранским Симургом / Сэнмурвом¹ – мифической птицей, посредником между мирами, – перейдя затем к альтернативной гипотезе, предполагающей, что под именем Симаргла скрывается славянский Рарог – огненный сокол, связанный с культом огня и громовержца. Аргументация при этом строится на этимологии (возможное праиндоевропейское происхождение имени **rarogъ*), фольклорных параллелях (сказки о Жар-птице, образы сокола в свадебных обрядах, былинах и заговорах), а также связи Рарога с богом Сварогом и духом-посредником между людьми и богами. Рассматривается также версия о возможной ошибке летописца Никона Печерского, который, находясь в Тмутаракани, заменил неизвестное ему имя Рарога иранским Симургом. Следующим шагом становится анализ положения Симаргла в «пантеоне Владимира» между Стрибогом (небо / ветер) и Мокошью (земля), что указывает на его роль связующего элемента в са-

кральной структуре мироздания. В рамках обоснования подтверждения статуса и роли Симаргла в древнерусском пантеоне были интерпретированы материалы археологических исследований на Страрокиевской горе 1975 г. Отдельного объяснения также потребовал факт соседства Симаргла со Стрибогом в рамках перечня богов, приводимого в «Повести временных лет».

Представляется, что настоящее исследование способствует реконструкции индоевропейских истоков славянской мифологии, прослеживая параллели с образами хищных птиц в традициях других народов (скандинавской, индийской, греческой). Кроме того, работа вносит вклад в дискуссию о структуре и функциях дохристианских пантеонов, поднимая вопрос о соотношении антропоморфных божеств и духов-посредников.

Единственным материальным свидетельством существования у восточных славян некоего единого пантеона служит Киевское святилище, упомянутое в «Повести временных лет» (далее – ПВЛ) как воздвигнутое князем Владимиром в 980 (6488) г.: «И нача княжити Володимѣрь въ Киевѣ единѣ, и постави кумиры на холмѣ внѣ двора теремнаго: Перуна древяна, а главу его серебрену, а усь златѣ, и Хърса, Дажьбога, и Стрибога и Симарьгла, и Мокошь. И жряху имѣ, наричюще я боги...» (по Лаврентьевской летописи) [34, с. 56].

Наиболее загадочный из перечисленных богов – Симаргл. Как минимум два обстоятельства определяют его, как точно подметил Вс. Ф. Миллер, «пыточным крестом для мифологов» [26, с. 298].

Первое – его имя: оно явно неславянское происхождения, если только не допустить значительного искажения летописцем истинного звучания. Идентификацию усложняет упоминание в «Слове некоего христолюбца и ревнителя по правой вере», датировка которого до сих пор остается спорной [12, с. 195–200] [13, с. 108–112], двух персонажей: Сима и Регла. Не отрицая вероятности существования двух богов с названными именами, попытаемся предложить свое видение Симаргла как единого божества.

Второе обстоятельство – полное отсутствие упоминаний Симаргла (как и Сима

¹ Вопрос о целесообразности разделения этих имен будет рассмотрен ниже. (Прим. авт.)

и Регла) в фольклоре, топонимии и антропонимии. За страницами ПВЛ и «Слова некоего христороубца...» о нем нет никаких сведений, что породило множество догадок и предположений. По этой причине мы считаем должным обратить на Симаргла пристальное внимание и предложить свое видение его сущности. Анализ массива исследований, в которых рассматривается либо затрагивается вопрос о сущности Симаргла в контексте так называемого «пантеона князя Владимира» был проведен М. А. Васильевым. В монографии о языке восточных славян он, по результатам разбора целого ряда точек зрения, примкнул к наиболее распространенной трактовке летописного Симаргла как божества, тождественного иранскому «фениксу» Симургу / Сэнмурву [13, с. 98–113].

Впервые такую мысль высказал в 1876 г. украинский историк, филолог и этнограф А. С. Петрушевич [32, с. 18–19]; независимо от него Симаргла с Симургом ассоциировал филолог-славист, этнограф и переводчик Н. М. Гальковский [14, с. 33], еще позже обоснованию такой точки зрения, так же не опираясь на мнения предшественников, посвятила свои работы советский историк и искусствовед К. В. Тревер [42, с. 59], ее идею в дальнейшем развил Б. А. Рыбаков [36, с. 461–463]. Такую интерпретацию Симаргла приняли многие исследователи: Л. С. Клейн [21, с. 244–245], В. Я. Петрухин [31, с. 99–100], А. Гейштор [15, с. 171–174], И. Н. Данилевский [16, с. 196–200] и ряд других; она же доминирует в энциклопедиях и научно-популярных работах по славянской мифологии [22, с. 34] [24, с. 120] [25, с. 100–101] [5, с. 220–222].

Однако эта общепринятая трактовка сущности Симаргла не может считаться бесспорной. В. Н. Топоров, принявший вместе с В. В. Ивановым точку зрения К. В. Тревер, писал тем не менее о Симаргле следующее: «Этот очень иранский мифопоэтический образ, весьма популярный и вместе с тем претендующий на особую интимность, строго говоря, не имел никакой опоры ни в киевском пантеоне, не знавшем териоморфных и гибридных по своей природе божеств, ни в фольклорных и демонологических образах, известных восточным славянам» [41, с. 514]. Под гибридным божеством В. Н. Топоров подразумевал

тот образ, который многие исследователи, начиная с К. В. Тревер и Б. А. Рыбакова, приписывали Симарглу – огненный пес с птичьими крыльями и рыбьей чешуей. Более того, Б. А. Рыбаков, основываясь на тексте Авесты, в котором Сэнмурв выступает хранителем семян мирового дерева, приписывал уже древнерусскому Симарглу аграрные функции и считал его божеством-помощником Макоши [36, с. 461–463].

Против таких интерпретаций как облика, так и функций «иранского феникса» в древнерусском пантеоне высказался М. А. Васильев. Он отметил, что на предметах искусства Древней Руси Симарглы¹ изображали не крылатых псов, как полагал Б. А. Рыбаков, а птиц или драконов. Также М. А. Васильев предлагает видеть истоки образа Симурга-Сэнмурва в древних индоарийских и иранских текстах («Ригведа», «Махабхарата», «Авеста»), в которых фигурирует мифический орел, похитивший с высочайшей части неба (или горы), где обитают боги, священное растение или напиток и принеший его в «срединный мир». Это однозначно характеризует мифическую птицу как посредника между людьми и богами². Очевидно, что этот персонаж *орнитоморфен*. Изменения его имени (Симург – Сэнмурв) и представлений о внешности фиксируются с середины I тысячелетия до н.э., причем лишь в западной части иранского мира [13, с. 138]. Обозначенная «мутация» образа Симурга не затронула восточноиранский мир, от которого славяноязычное население юга Восточной Европы этот образ (предположительно) и заимствовало, включив в свой пантеон [13, с. 129–159]. Проникновение культа этой божественной птицы (как и бога Хорса) в верования восточных славян М. А. Васильев, опираясь на исследования В. В. Седова [37, с. 274–275], относит к периоду незавершенного славяно-иранского симбиоза, складывавшегося в рамках Черняховской археологической культуры [13, с. 66–72].

¹ По неясной причине Б. А. Рыбаков писал о множестве Симарглов. (Прим. авт.)

² М. А. Васильев предлагает (ссылаясь на реконструкции Г. М. Бонгард-Левина и Э. А. Грантовского) считать этот сюжет основным общеарийским мифом [11, с. 179]. Однако отголоски подобных сказаний присутствуют и в мифах народов Европы, что позволяет предположить праиндоевропейскую древность этого мифа. (Прим. авт.)

При всей логичности и стройности суждений М. А. Васильева о раннем проникновении культа Симурга в верования восточных славян, стоит констатировать, что они противоречат обозначенному выше факту: если бы культ Симаргла просуществовал немногим более столетия, о нем было бы известно что-либо, кроме имени, а само имя запечатлелось бы в более широком круге источников. Выводы же М. А. Васильева об облике и функциях Симурга / Сэнмурва позволяют предположить, что под искаженным летописцем именем Симурга скрывается персонаж славянских верований. Мы полагаем, что таковым мог быть Рарог (чеш. и словацк. *Rarog, Raroh, Raroč, Rarašek*; польск. *Raróg*; укр. *Papig*) – мифическое существо в образе хищной птицы, огненного сокола или ястреба. Это имя фигурирует преимущественно в западнославянском фольклоре, что ставит под сомнение его распространенность у иных ветвей славянства. Чешский лингвист В. Махек высказывал идею об иранском заимствовании, кальке с имени Веретрагны, заостряя внимание на сходстве с согдийским *w'ryn'k *vāragnak* и иранским *vāragna* («сокол»). При этом он упоминал и схожее литовское слово *vāpagas* («ястреб») и одновременно отмечал возможность праславянского происхождения имени Рарога: «Это слово засвидетельствовано, правда, только у западных славян... но, без сомнения, является праславянским» (цит. по: [43, с. 85–87]). Позже российский лингвист С. Л. Николаев высказал предположение, что имя Рарога имеет более глубокое – праиндоевропейское происхождение: от **worogho-no* или **waragho-no* – вид хищной птицы (ястреб, сокол), которое в праславянском отразилось как **rarogъ* (**warogъ?*), при этом было отмечено, что «ареальное слово сейчас встречается только в южных западнославянских языках и в юго-западных диалектах украинского» [30, с. 421–422]. В Польше Рарогом также называют дракона с искрящимся телом. Мы полагаем, что эта «змееподобность» является результатом некоей поздней трансформации образа (как и в случае с Симургом и Сэнмурвом), а не изначальной чертой его облика, поскольку и праиндоевропейская, и праславянская этимологии указывают исключительно на орнитоморфный характер мифического

существа. То же касается и совсем уж специфичных сущностей Рарога: черный кот, метеор и т.д. [30, с. 421–422].

Огненная природа Рарога косвенно подтверждается генетической связью его образа с древнерусским духом огнем-сварожичем и богом Сварогом [28, с. 368, 420] [15, с. 162–163], чьи имена, по мнению польского лингвиста М. Лучинского, восходят к праславянскому **swarogъ* в значении «огонь», «пламя» [44, с. 99]. Имя Рарога (в разных формах) носили: деревня Рарог в Плоцком крае, средневековый город западных славян Ререг (Рерик), племя бодричей, которое именовалось рарожанами [30, с. 422]. С соколами ассоциируются и в них же превращаются герои сказок и былин: Финист (Ясный Сокол) (№№ 234–235 по сборнику А. Н. Афанасьева) [3 с. 190–198] и Вольга [11, с. 90]. В сказке «Хрустальная гора» (№ 162 по сборнику А. Н. Афанасьева) Ивану-царевичу помогает говорящий сокол, и сам герой после справедливого разделения им туши мертвого коня между зверями, птицами, гадами и муравьями получает способность превращаться в сокола [2, с. 313]¹. В этом контексте примечательны приводимые М. Л. Сераковым русский заговор и украинская песня, в которых безымянная птица садится на голову человеку; в песне птица прямо названа соколом, а носит ее на голове князь Иванко. Соотнесение сокола с удачей правителя обнаруживается также в некоторых восточнославянских песнях. Такие сюжеты находят и некоторые археологические подтверждения: изображения хищных птиц встречаются в декоре древнерусского шлема из Саратовского Заволжья и шлема Ярослава Всеволодовича [38, с. 274–278]. В свадебных и обрядово-игровых песнях восточных славян сокол выступает символом как молодых женихов, так и женатых мужчин [7], с соколами же постоянно сопоставляются русские князья в легендарном «Слове о полку Игореве». Связь хищной птицы с огнем в поверьях славянских народов была обстоятельно рассмотрена А. Н. Афанасьевым в первом томе «Поэтических воззрений славян на природу», где он отмечал, что в случае с восточнославянскими поверьями роль ог-

¹ Выскажем догадку, что в эпизоде с разделением Иваном туши коня проявлен мотив становления героя правителем, дающим и распределяющим благо между подданными. (Прим. авт.)

ненной птицы могут принимать на себя сокол, орел, ястреб, ворон и петух [4, с. 292–314]. Есть целый ряд свидетельств того, что степень почитания «огненного» сокола либо орла была очень высокой. Так, в старинной польской песне рассказывалось, как псы-мазуры, шедшие войной на Куяву, приняли сокола за бога. Есть и показательная колядка, записанная на Украине, в которой повествуется о том, что Богородица, спасаясь от евреев, пробегала мимо крестьянина, сеявшего ячмень, держа на руках не Христа, а сокола, что, по мнению М. Л. Серякова, прямо указывает на отождествление божественного сокола с христианским Богом Сыном [38, с. 228–229].

Высокий статус Рарога выражался и в его связи с фигурой громовержца или соответствующей стихией. В сказке «Марья-Моревна» (№ 159 по сборнику А. Н. Афанасьева) волшебный сокол, превратившийся в прекрасного юношу, появляется сразу после удара молнии в потолок дворца (в дальнейшем таким же образом возникают орел и ворон). В той же сказке сокол сидит на дубе [2 с. 300–301] – «дереве Перуна». В песне «Погибель сербского царства» Илья-пророк, заменивший в эпоху двоеверия Перуна, является царю Лазарю в облике сокола [35, с. 554]. Перуна также связывали с огнем, стихией Рарога: согласно сведениям полесского фольклора, именно громовержец ударом молнии в дуб породил первое пламя [18, с. 87]. Подобная связь между верховным божеством (зачастую громовержцем или богом, выполняющим сходную функцию змееборца) и фигурой хищной, иногда огненной птицы обнаруживается в мифах разных индоевропейских народов: царь птиц Гаруда выступает ваханой, то есть ездовым зверем Вишну, Одну служат два ворона Хугин и Мунир, а Зевсу – могучий орел. Скифский громовержец Папай изображался с хищной птицей на голове [8, с. 41–42], как и, согласно «Саксонской хронике» Конрада Бото, западославянский бог Радегаст [38, с. 290]. Подобные примеры известны и в культурах, не принадлежащих индоевропейской языковой общности. Так, в «Калевале» именно небесный орел подарил Вяйнямёйнену первый огонь, что может указывать на его связь с громовержцем Укко (руна 2, 275–282) [19, с. 30], и в дальнейшем

образ огненного орла в карело-финском поэтическом эпосе встречается многократно. В шумеро-аккадских мифах символом и помощником высшего бога Мардука выступает змей Мушхуш, обладающий и орлиными чертами [29, с. 189].

Некоторые из вышеназванных божеств обладают способностью принимать облик птиц: Один в образе орла ворует Мед Поэзии, Зевс в этом же обличье похищает прекрасного юношу, виночерпия Ганимеда. Отголоски подобных мифов, как отметили в своей научно-популярной книге С. Е. Ермаков и Д. А. Гаврилов [17, с. 201], можно обнаружить в восточнославянских сказках о Жар-птице, которая ворует из прекрасного сада золотые яблоки. В других сюжетах она похищает мать главного героя (как Зевс или его орел – Ганимеда) и уносит ее в царство, откуда происходит все, что окрашено в золотой цвет [27, с. 439]. Учитывая связь Рарога и Жар-птицы с огнем, возможно допустить позднее замещение Жар-птицей Рарога в тех славянских мифах, в которых сам Рарог или Перун в облике пламенного сокола похищает божественный напиток, замененный в дальнейшем другим атрибутом – золотыми яблоками (если они не выступают его эквивалентом).

В контексте приведенных аналогий и параллелей мы предполагаем тождественность Рарога Симургу¹, вероятно, ставшую причиной, по которой славянский огненный сокол был назван в «Повести временных лет» искаженным именем «иранского феникса». По нашему мнению, летописец Никон Печерский не был в полной мере знаком с дохристианскими верованиями восточных славян, в частности, с составом «пантеона», и по этой причине заменил неизвестное ему имя огненной птицы Рарог именем Симурга, которое он мог, по предположению Г. Ловмянского, узнать в Тмутаракани, где жил несколько лет [23, с. 98]². В пользу этой версии говорит тот факт, что в числе прочих народов население Тмутаракани и ее окрестностей в XI в. составляли ираноязычные аланы [10, с. 259], в среде ко-

¹ Такая мысль прежде была высказана А. Гейштором [15, с. 172]. (Прим. авт.)

² Безусловно, вопрос об авторстве отдельных фрагментов ПВЛ остается дискуссионным, мы же в своих построениях опираемся на точку зрения Г. Ловмянского. (Прим. авт.)

торых мог быть распространен в «новоперсидское время» культ Симурга, отраженный в «Шахнаме» [13, с. 127–129]. В пользу этого говорят сведения из Киевского Патерики: «Христианство было очень слабо распространено в Тмутаракани, о монахах не имели там понятия; дикий народ [sic!] объят был изумлением, когда увидал иноческие подвиги Никона, толпами сходилась смотреть на дивного человека и скоро подчинился его влиянию...» (цит. по: [40, с. 80]). Против такой гипотезы может говорить тот факт, что имя Симурга не засвидетельствовано у унаследовавших язык алан осетин, что, впрочем, не может служить однозначным доказательством его отсутствия в их мифологии [13, с. 110]. Исходя из вышеизложенного, мы предполагаем, что Симаргл (Рарог?) не являлся божеством, равным Перуну, Хорсу и прочим: М. А. Васильев, считавший, что Симург стал именно *богом Симарглом* в верованиях восточных славян, признает, что «...присутствие в пантеоне Семаргла избыточно и необязательно, так как его наличие ничего не добавляло (а отсутствие ничего бы не убавляло) к олицетворенной в пантеоне сакральной модели мироздания» [13, с. 127–129, 218]. Поиск индоевропейских параллелей также не дает примеров орнитоморфных образов, существующих наряду с антропоморфными богами и равных им по статусу. Получается, что Рарог – это малое божество, дух. И дух этот был достаточно значимым в восточнославянской мифологии, чтобы занять место в ряду богов. Учитывая вышеприведенные примеры священных птиц, мы склоняемся к мысли, что лишь Рарог среди всех существ славянской мифологии подходит на эту роль. Положение Рарога, вероятно, было обусловлено той же его функцией, что и у ригведийского орла – посредника между людьми и богами, поскольку в списке богов Симаргл стоит между Стрибогом и Мокошью, олицетворявшими Небо (конкретнее – ветры) и Землю [13, с. 218].

Таким образом, в «пантеоне Владимира» было пять богов. Это положение косвенно подтверждается и археологически: святилище на Старокиевской горе, обнаруженное и исследованное в 1975 г. археологами Я. Е. Боровским и П. П. Толочко, включало, как указывал Б. А. Рыбаков [36, с. 447–449], пять окружно-

стей, вероятно, служивших постаменами для изваяний богов. Фигуру же Симаргла исследователь представлял в виде идола, расположенного в яме, примыкавшей к фундаменту «языческого кафедрального собора» – как назвал эту постройку Б. А. Рыбаков [36, с. 446]. Примечательно, что ранее он же писал, что Симаргл изображался как барельеф на кумире Мокоши [36, с. 433, 446–450]. След древнерусского культа пяти богов наличествует в Ипатьевской летописи: в ней повествуется, что в 1071 г. (6579) в Киеве некий волхв передавал людям «предупреждение» от пяти богов: «В та же времена приде волхвъ, прельщенъ бѣсомъ; пришедъ бо Киеву, глаголяше: “явила ми ся есть 5 богъ, глаголяше сице: повѣдай людемъ, яко на пять лѣтъ Днѣпру потещи вспять, а землямъ переступати на ина мѣста”...» [33, с. 123]. Е. В. Аничков и Б. А. Рыбаков считали, что в откровении волхва («языческого пророка», по выражению Б. А. Рыбакова) подразумевались именно те боги, чьи идолы были поставлены в 980 г. князем Владимиром на Старокиевской горе [1, с. 352] [36, с. 434]. Мы полагаем, что упоминание огненной птицы в перечне «богов Владимира» сразу после Стрибога – бога ветров и войны – неслучайно: образ хищной птицы связан не только с фигурой громовержца и соответствующими природными явлениями, но и с ветром, а значит, и с божеством этой стихии. Так, М. Д. Никифоровский прямо писал, что первоначально Стрибог имел птичьих, а конкретнее, орлиных черты [29, с. 29], Т. А. Бернштам видела в таких персонажах, как Ворон Воронович, реже Сокол Соколович, воплощения ветра [6, с. 122]. Д. А. Гасанов (он же Богумил Мурин) в своей научно-популярной работе о богах ветра в индоевропейской традиции приводит этнографические данные, подтверждающие представления о птичьих образах ветра, и констатирует причастность Рарога к этой стихии [9, с. 164–166]. Очевидны и параллели: разные птицы посвящались греческому богу западного ветра Зефиру, а скандинавский йотун Хресвелльг, как говорится в «Старшей Эдде», поднимал ветры своими крыльями, принимая облик орла (Речи Вафтруднира. 37) [39, с. 33] [9, с. 166–167]. Соседство Рарога-Симаргла со Стрибогом может быть объяснено и через призму стихий этих божеств: огня и ветра соответственно.

Эту мысль доказывают восточнославянские заговоры и мотивы чешских и словацких сказок, в которых огонь упоминается в паре с ветром, малочисленность сведений о такой паре можно восполнить указанием на индуистскую параллель: в «Махабхарате» неоднократно упоминается сора́тничество Агни, бога огня, и Ваю, бога ветра и войны (Араньякапарва, гл. 210, 221, 275) [25, с. 437, 457, 550–551] [9, с. 264–265, 287–288].

В контексте вышесказанного мы считаем, что соседство Рарога со Стрибогом в пантеоне Владимира вполне объяснимо структурой и связями внутри существовавшей системы мифов и может служить косвенным подтверждением аутентичности, древности и достоверности описания этого перечня богов. Необходимо оговориться, что остается вероятность присутствия в «пантеоне Владимира» собственно Симурга. Если принять точку зрения ряда историков, определяющих древних русов / росов как иранское племя (Д. Т. Березовец, М. Ю. Брайчевский, Е. С. Галкина, М. И. Жих, С. Н. Беззаконов и т.д.), то присутствие Симурга среди богов «Владимирова пантеона» не потребует иных обоснований.

Исходя из приведенных фактов, сравнений и смысловых параллелей, мы считаем обоснованными следующие предположения.

Никон Печерский, описавший в ПВЛ «пантеон Владимира», ранее застал в Тмутара-

кани иранский языческий культ, из которого почерпнул имя «иранского феникса» Симурга (трансформировавшееся в Смаргла), которым заменил имя Рарога – огненной хищной птицы славянских поверий. В установлении смысловой тождественности этих имен – Симурга и Рарога – и заключается, большей частью, новизна нашего исследования. Положение Смаргла-Рарога в перечне богов, приведенном в «Повести временных лет» между Стрибогом, воплощающим небо и ветры, и Мокошью – богиней земли, характеризует его как посредника между людьми и богами, не равного самим богам по статусу. Таким образом, из шести персонажей «пантеона Владимира» собственно богами были пять. Допущение же, что под Смарглом понимался именно Симург, приводит к известной гипотезе об иранском происхождении народа рус / рос.

Перспективным направлением дальнейших исследований является более глубокий анализ фольклорно-этнографических источников, особенно западнославянских, в которых имя Рарога сохранилось более отчетливо. Кроме того, требует уточнения роль Рарога в структуре пантеона. Если он действительно был посредником между богами и людьми, как ригведийский орел, это может изменить представление об иерархии восточнославянских божеств. Проверка этой гипотезы возможна через сопоставление с мифологиями различных индоевропейских народов, в которых птицы также выполняли медиативные функции.

Vyacheslav V. BONDAR

Kuban State University,
Krasnodar, Russian Federation
vyacheslav.vv.4268@mail.ru

Simurg or Rarog:

To the Interpretation of "Prince Vladimir's Pantheon"

Abstract. The aim of the study is to determine the significance of Simargl (a pagan deity mentioned in the *Tale of Bygone Years*) in the belief system of Eastern Slavs, as well as to interpret the essence and nature of his cult. The study is based on data from written sources, legends, and traditions of the Slavic Indo-European peoples, as well as the results of ethnographic and archaeological research. The methodology is a comprehensive approach, in which comparative mythological analysis is combined with the use of historical source studies and linguistic methods. The approach helped identify interpretations of the image of Simargl and versions of its origin that arose during previous scientific discussions. The author is convinced that Slavs could not have adopted the image of Senmurf-griffin from Iranians,

which was widespread only in the western part of the Iranian world. According to the author's assumption, the chronicler Nikon of Pechora called Simargl the Iranian small bird-like deity – Simurg, about whom he could have learned during his stay in Tmutarakan, where the bearers of Iranian pagan cults lived at that time. As a result, the chronicler could use the name Simurg to designate the Slavic deity Rarog – a fiery bird of prey, the image of which has been preserved in the folklore of Slavic peoples, in particular, in the tales of the Firebird. Using comparisons, the author found images similar to Rarog in the mythological systems of other peoples of Indo-European origin. Further, the author reconstructs possible plots associated with Rarog and gives an idea of its place and role in "Prince Vladimir's pantheon". The result of the study was the following hypothesis: Rarog was considered a deity-helper of the thunder god Perun, the giver of the sacred fire – "svarozhich", and a sacred drink. Such a status of Rarog in the Slavic mythological system obviously reduces the list of "gods of Vladimir" from six to five, which is indirectly confirmed by chronicle and archaeological sources. The author notes that the mention of a bird-like fire deity in a pair with the god of winds and war Stribog in the chronicle list is reflected in Russian folklore and in Hindu parallels, where the god of fire Agni acts as an ally of the god of winds and battles Vayu. Together, these facts confirm the author's idea that the list of gods in the chronicle does not go back to the fantasies of the chronicler, but to the authentic pagan tradition of Ancient Rus. If we assume that Simurg himself was present in "Vladimir's pantheon", then this circumstance can serve as an indirect confirmation of the theory of the Iranian origin of the Rus (Ros) people.

Keywords: Eastern Slavs, Prince Vladimir's pantheon, Kiev sanctuary, Simargl, Simurg, Rarog, Nikon of the Pechora.

Литература:

1. Аничков Е. В. Язычество и Древняя Русь. М.: Академ. проект, 2009. 538 с.
2. Афанасьев А. Н. Народные русские сказки: в 3 т. Т. 1. М.: Наука, 1984. 512 с.
3. Афанасьев А. Н. Народные русские сказки: в 3 т. Т. 2. М.: Наука, 1984. 464 с.
4. Афанасьев А. Н. Славянская мифология. М.: Эксмо; СПб.: Мидгарт, 2008. 1520 с.
5. Баркова А. Л. Славянские мифы. От Велеса и Мокоши до птицы Сирин и Ивана Купалы. М.: МИФ, 2024. 248 с.
6. Бернштам Т. А. Герой и его женщины: образы предков в мифологии восточных славян. СПб.: Музей антропологии и этнографии Рос. акад. наук, 2011. 372 с.
7. Бернштам Т. А. Птичья символика в традиционной культуре восточных славян [Электронный ресурс] // Фольклор и фольклористика в СПбГУ. URL: <http://folk.spbu.ru/Reader/bernshtam1.php?rubr=Reader-articles> (дата обращения: 23.02.2025).
8. Бессонова С. С. Религиозные представления скифов. Киев: Наукова думка, 1983. 137 с.
9. Богумил (волхв). Сtribог. Владыка ветров в славянском языческом пантеоне. М.: ТД Велигор, 2023. 578 с.
10. Бондарь В. В., Маркова О. Н., Устаева Э. Р. Археологический комплекс «Гермонасса-Тмутаракань»: исторический очерк и генеральный план развития территории: по материалам научного проектирования 2007–2009 годов. Краснодар: Платонов, 2011. 160 с.
11. Былины: сб. / вступит. ст., сост, подгот. текстов и примеч. Б. Н. Путилова. Л.: Сов. писатель, 1986. 552 с.
12. Васильев М. А. Древнерусский теоним Семаргль: историко-лингвистические этюды // Славянский

References:

1. Anichkov, E.V. (2009) *Yazychestvo i Drevnyaya Rus'* [Paganism and Ancient Rus']. Moscow: Akadem. projekt. 538 p.
2. Afanas'yev, A.N. (1984) *Narodnye russkie skazki* [Russian Folk Tales]. Vol. 1. Moscow: Nauka. 512 p.
3. Afanas'yev, A.N. (1984) *Narodnye russkie skazki* [Russian Folk Tales]. Vol. 2. Moscow: Nauka. 464 p.
4. Afanas'yev, A.N. (2008) *Slavyanskaya mifologiya* [Slavic Mythology]. Moscow: Eksmo; St. Petersburg: Midgard. 1520 p.
5. Barkova, A.L. (2024) *Slavyanskie mify. Ot Velesa i Mokoshi do ptitsy Sirin i Ivana Kupaly* [Slavic Myths: From Veles and Mokosh to the Bird Sirin and Ivan Kupala]. Moscow: MIF. 248 p.
6. Bernshtam, T.A. (2011) *Geroi i ego zhenshchiny: obrazy predkov v mifologii vostochnykh slavyan* [The Hero and His Women: Images of Ancestors in East Slavic Mythology]. St. Petersburg: Museum of Anthropology and Ethnography of the Russian Academy of Sciences. 372 p.
7. Bernshtam, T.A. (n.d.) *Ptich'ya simbolika v traditsionnoy kul'ture vostochnykh slavyan* [Bird Symbolism in the Traditional Culture of East Slavs]. In: *Fol'klor i fol'kloristika v SpbGU* [Folklore and Folklore Studies at St. Petersburg State University]. [Online] Available from: <http://folk.spbu.ru/Reader/bernshtam1.php?rubr=Reader-articles> (Accessed: 23.02.2025).
8. Bessonova, S.S. (1983) *Religioznye predstavleniya skifov* [Religious Beliefs of the Scythians]. Kyiv: Naukova dumka. 137 p.
9. Bogumil Vlkh. (2023) *Stribog. Vladyka vetrov v slavyanskom yazycheskom panteone* [Stribog: Lord of the Winds in the Slavic Pagan Pantheon]. Moscow: TD Veligor. 578 p.

- альманах. 2017. Вып. 1–2 / отв. ред. К. В. Никифоров. М.: Индрик, 2017. С 187–206.
13. Васильев М. А. Язычество восточных славян накануне крещения Руси: Религиозно-мифологическое взаимодействие с иранским миром. Языческая реформа князя Владимира. М.: Индрик, 1998. 328 с.
14. Гальковский Н. М. Борьба христианства с остатками язычества в древней Руси. Т. 1. Харьков: Епархиал. тип., 1916. 376 с.
15. Гейштор А. Мифология славян / пер. с пол. М.: Весь Мир, 2014. 358 с.
16. Данилевский И. Н. Древняя Русь глазами современников и потомков (IX–XII вв.): курс лекций. М.: Аспект Пресс, 1998. 399 с.
17. Ермаков С. Е., Гаврилов Д. А. Напиток жизни и смерти. Мистерии Меда и Хмеля. М.: Ганга, 2009. 288 с.
18. Иванов В. В., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей: Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов. М.: Наука, 1974. 342 с.
19. Калевала: Карельские руны, собранные Э. Лённротом / Пер. с фин. А. И. Бельского; под ред. В. Казина; вступит. ст. О. Куусинена. М.: Гослитиздат, 1956. 284 с.
20. Капица Ф. С. Тайны славянских богов. М.: РИПОЛ-классик, 2007. 416 с.
21. Клейн Л. С. Воскрешение Перуна. К реконструкции восточнославянского язычества. СПб.: Евразия, 2004. 480 с.
22. Левкиевская Е. Мифы русского народа. М.: Астрель; АСТ, 2000. 528 с.
23. Ловмянский Г. Религия славян и ее упадок (VI–XII вв.) / пер. с пол. М. В. Ковальковой. СПб.: Академ. проект, 2003. 508 с.
24. Мадлеевская Е. Л. Русская мифология. М.: Мидгард, 2005. 780 с.
25. Махабхарата. Книга третья. Лесная (Араньяка-парва) / Пер. с санскрита, предисл. и коммент. Я. В. Василькова и С. Л. Невелевой. М.: Наука, 1987. 799 с.
26. Миллер В. Ф. Новое исследование о славянской мифологии А. С. Фаминцын. Божества древних славян. Вып. 1. СПб., 1884. [Рец.] // Журнал министерства народного просвещения. 1885. Июнь. Ч. ССXXXIX. С. 280–299.
27. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. Т. 1: А–К. М.: Сов. энциклопедия, 1991. 671 с.
28. Мифы народов мира: энциклопедия в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. Т. 2: К–Я. М.: Сов. энциклопедия, 1992. 719 с.
29. Никифоровский М. Д. Русское язычество. Опыт популярного изложения научных сведений о языческой религии русских славян. СПб.: Тип. духовного журнала «Странник», 1875. 125 с.
30. Николаев С. Л. Семь ответов на варяжский вопрос // Повесть временных лет / пер. с др.-рус. Д. С. Лихачёва, О. В. Творогова. СПб.: Вита Нова, 2012. С. 398–430.
31. Петрухин В. Я. Крещение Руси: от язычества к христианству. М.: АСТ; Астрель, 2006. 222 с.
32. Петрушевич А. С. Корочун-Крак: Филологическо-историческое разыскание. Львов: Тип. Ин-та Станового, 1876. 40 с.
33. Повесть временных лет по Ипатскому списку / под ред. С. Н. Паулова. СПб.: Изд. Археогр. комиссии, 1871. 616 с.
10. Bondar', V.V., Markova, O.N. & Ustaeva, E.R. (2011) *Arkheologicheskij kompleks "Germonassa-Tmutarakan": istoricheskiy ocherk i general'nyy plan razvitiya territorii* [The Archaeological Complex "Hermonassa-Tmutarakan": Historical Outline and Master Plan]. Krasnodar: Platonov. 160 p.
11. Putilov, B.N. (ed.) (1986) *Byliny: sb.* [Epic Songs: Collection]. Leningrad: Sov. pisatel'. 552 p.
12. Vasil'yev, M.A. (2017) *Drevnerusskiy teonim Semar'gl': istoriko-lingvisticheskie etyudy* [The Old Russian Theonym Semargl: Historical-Linguistic Studies]. In: Nikiforov, K.V. (ed.) *Slavyanskiy al'manakh* [Slavic Almanac]. Vols 1–2. Moscow: Indrik. pp. 187–206.
13. Vasil'yev, M.A. (1998) *Yazychestvo vostochnykh slavyan nakanune kreshcheniya Rusi* [East Slavic Paganism on the Eve of Christianization]. Moscow: Indrik. 328 p.
14. Galkovskiy, N.M. (1916) *Bor'ba khristianstva s ostatkami yazychestva v drevney Rusi* [Christianity's Struggle Against Pagan Remnants in Ancient Rus']. Vol. 1. Kharkiv: Eparkhial. tip. 376 p.
15. Geyshstor, A. (2014) *Mifologiya slavyan* [Slavic Mythology]. Translated from Polish. Moscow: Ves' Mir. 358 p.
16. Danilevskiy, I.N. (1998) *Drevnyaya Rus' glazami sovremennikov i potomkov* [Ancient Rus' Through Contemporaries' Eyes]. Moscow: Aspekt Press. 399 p.
17. Yermakov, S.Ye. & Gavrilov, D.A. (2009) *Napitok zhizni i smerti. Misterii Meda i Khmelya* [The Drink of Life and Death: Mysteries of Mead and Hops]. Moscow: Ganga. 288 p.
18. Ivanov, V.V. & Toporov, V.N. (1974) *Issledovaniya v oblasti slavyanskikh drevnostey* [Studies in Slavic Antiquities]. Moscow: Nauka. 342 p.
19. *Kalevala: Karel'skie runy* [Kalevala: Karelian Runes]. (1956) Translated from Finnish by A.I. Bel'skiy. Moscow: Goslitizdat. 284 p.
20. Kapitsa, F.S. (2007) *Tainy slavyanskikh bogov* [Secrets of Slavic Gods]. Moscow: RIPOL-klassik. 416 p.
21. Klein, L.S. (2004) *Voskreshenie Peruna* [The Resurrection of Perun]. St. Petersburg: Yevraziya. 480 p.
22. Levkievskaya, E. (2000) *Mify russkogo naroda* [Myths of the Russian People]. Moscow: Astrel'; AST. 528 p.
23. Lovmyanskiy, G. (2003) *Religiya slavyan i yeye upadok* [Slavic Religion and Its Decline]. Translated from Polish. St. Petersburg: Akadem. projekt. 508 p.
24. Madleyevskaya, E.L. (2005) *Russkaya mifologiya* [Russian Mythology]. Moscow: Midgard. 780 p.
25. *Mahabharata*. (1987) *Kniga tret'ya. Lesnaya* [Book Three: The Forest]. Translated from Sanskrit. Moscow: Nauka. 799 p.
26. Miller, V.F. (1885) *Novoye issledovaniye o slavyanskoy mifologii* A. S. Famintsyn. *Bozhestva drevnikh slavyan*. Vyp. 1. SPb., 1884. [Rets.] [New research on Slavic mythology A.S. Famintsyn. Deities of the ancient Slavs. Issue 1. St. Petersburg, 1884. [Review]]. *Zhurnal ministerstva narodnogo prosveshcheniya*. June. pp. 280–299.
27. Tokarev, S.A. (ed.) (1991) *Mify narodov mira* [Myths of the World's Peoples]. Vol. 1. Moscow: Sov. entsiklopediya.
28. Tokarev, S.A. (ed.) (1992) *Mify narodov mira* [Myths of the World's Peoples]. Vol. 2. Moscow: Sov. entsiklopediya.
29. Nikiforovskiy, M.D. (1875) *Russkoye yazychestvo* [Russian Paganism]. St. Petersburg. 125 p.
30. Nikolayev, S.L. (2012) *Sem' otvetov na varyazhskiy vopros* [Seven Answers to the Varangian Question]. In: *Povest' vremennykh let* [The Tale of Bygone Years]. St. Petersburg: Vita Nova. pp. 398–430.

34. Повесть временных лет / под ред. чл.-корр. В. П. Адриановой-Перетц. Ч. 1. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1950. 406 с.
35. Потебня А. А. Слово и миф / сост., подгот. текста и примеч. А. Л. Топоркова. М.: Правда, 1989. 622 с.
36. Рыбаков Б. А. Язычество древней Руси. М.: Академ. проект, 2013. 806 с.
37. Седов В. В. Славяне в древности. М.: Фонд археологии, 1994. 343 с.
38. Серяков М. Л. Рюрик и мистика истинной власти. М.: Вече, 2016. 384 с.
39. Старшая Эдда: Древнеисландские песни о богах и героях / Пер. А.И. Корсуна; ред., вступ. ст. и коммент. М.И. Стеблин-Каменского. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1963. 259 с.
40. Сысоев В. М. Очерки из истории тмутараканского княжества // Известия Общества любителей изучения Кубанской области: Вып. 1 / под. ред. В. Сысоева, А. Дьячкова-Тарасова. Екатеринодар: Тип. Кубанского обл. правления, 1899. IX. С. 75–94.
41. Топоров В. Н. Святость и святые в русской духовной культуре. Т. 1: Первый век христианства на Руси. М.: «Гнозис» – Школа «Языки русской культуры», 1995. 875 с.
42. Тревер К. В. Сэнмурв-Паскудж. Собака-Птица. Л.: Гос. Эрмитаж, 1937. 74 с.
43. Трубачёв О. Н. Из славяно-иранских лексических отношений // Труды по этимологии: Слово. История. Культура: в 4 т. Т. 2. М.: Языки славянской культуры, 2005. С. 25–102.
44. Łuczyński M. Bogowie dawnych Słowian. Studium onomastyczne. Kielce: Kieleckie Towarzystwo Naukowe, 2020. 348 s.
31. Petrukhin, V.Ya. (2006) *Kreshchenie Rusi* [The Baptism of Rus']. Moscow: AST. 222 p.
32. Petrushevich, A.S. (1876) *Korochun-Krak* [Korochun-Krak]. Lviv. 40 p.
33. Pautov, S.N. (ed.) (1871) *Povest' vremennykh let* [The Tale of Bygone Years]. St. Petersburg: Archaeological Commission.
34. Adrianova-Peretts, V.P. (ed.) (1950) *Povest' vremennykh let* [The Tale of Bygone Years]. Moscow; Leningrad: USSR AS.
35. Potebnya, A.A. (1989) *Slovo i mif* [Word and Myth]. Moscow: Pravda. 622 p.
36. Rybakov, B.A. (2013) *Yazychestvo drevney Rusi* [Paganism of Ancient Rus']. Moscow: Akadem. proekt. 806 p.
37. Sedov, V.V. (1994) *Slavyane v drevnosti* [Slavs in Antiquity]. Moscow. 343 p.
38. Seryakov, M.L. (2016) *Ryurik i mistika vlasti* [Rurik and the Mysticism of Power]. Moscow: Veche. 384 p.
39. *Starshaya Edda* [The Poetic Edda]. (1963). Moscow. 259 p.
40. Sysoyev, V.M. (1899) *Ocherki iz istorii tmutarakanskogo knyazhestva* [Essays on Tmutarakan Principality]. Ekaterinodar. pp. 75–94.
41. Toporov, V.N. (1995) *Svyatost' i svyatyie* [Holiness and Saints]. Vol. 1. Moscow. 875 p.
42. Trever, K.V. (1937) *Senmurv-Paskudzh* [Senmurv-Paskuj]. Leningrad. 74 p.
43. Trubachyov, O.N. (2005) *Iz slavyano-iranskikh leksicheskikh otnosheniy* [Slavic-Iranian Lexical Relations]. Moscow. pp. 25–102.
44. Łuczyński, M. (2020) *Bogowie dawnych Słowian. Studium onomastyczne*. Kielce: Kieleckie Towarzystwo Naukowe. 348 p.

Потенциальный конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Disclosure

The author declares no conflict of interest

Доступность данных и материалов

Данные, использованные и/или проанализированные в ходе данного исследования, можно получить у автора по обоснованному запросу

Data availability statement

Data used and/or analysed during this study can be obtained from the author on a reasonable request

Ссылка для цитирования (ГОСТ Р 7.0.5-2008):

Бондарь В. В. Симург или Рарог: к интерпретации «пантеона князя Владимира» // Наследие веков. 2025. № 1. С. 78–88. DOI: 10.36343/SB.2025.41.1.006

For citation:

Bondar, V. V. (2025) Simurg or Rarog: To the Interpretation of "Prince Vladimir's Pantheon". *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 1. pp. 78–88. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2025.41.1.006

Поступила в редакцию / The article was submitted 25.12.2024

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 06.02.2025

Принята к публикации / Accepted for publication 16.03.2025

Опубликована / Published 31.03.2025



ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ RESEARCH ARTICLE



ЛАНЦОВ Леонид Алексеевич
Институт истории и международных отношений,
Южного федерального университета,
Ростов-на-Дону, Российская Федерация
leonidlancov@gmail.com



УДК/UDC: 291.21: 398.21(=161.1)
ГРНТИ: 03.61.91
БАК: 5.6.1.
<https://doi.org/10.36343/SB.2025.41.1.007>

Миф о Яриле и фольклорный нарратив: языческие мотивы в сказке «Заколдованная королева» из сборника А. Н. Афанасьева

Аннотация. В работе проведена реконструкция отдельных мифологических представлений о Яриле на основе анализа сказки № 272 из сборника А. Н. Афанасьева. Источниками послужили этнографические записи, сказочный фольклор, мифы народов Европы. Проведен анализ сказки и выделены отдельные мотивы в ее сюжете, которые сравнены с похожими нарративами в других мифологических системах. Определена обрядовая корреляция и межисточниковая когерентность мотивов, позволившие установить контекст мифа. Охарактеризованы обрядовые практики, неразрывно связанные с изученным сюжетом. Синтез данных и их целостная интерпретация позволили реконструировать одну из версий мифа о Яриле, соответствующего широко известному архетипу умирающего и воскресающего божества. Изученные сказочные эпизоды являются репрезентацией языческих обрядов, так или иначе связанных с весенне-летними сезонными празднествами. Установлено, что исследованный сказочный нарратив является полноценным мифом, подвергшимся искажению.

Ключевые слова: волшебные сказки А. Н. Афанасьева, волшебная сказка, «Заколдованная королева», восточнославянская мифология, русский фольклор, Ярило, Яровит, обряды плодородия.

© Ланцов Л. А., 2025

Введение. В современном обществе существует устойчивый запрос на реконструкцию дохристианских мифологических представлений, отражающих глубинные истоки культурного наследия. К сожалению, несмотря на обилие исследований, посвященных славянской мифологии, их все еще недостаточно для полноценного удовлетворения спроса на данную тематику. Это связано в первую очередь с актуализацией потребности в доступном изложении мифов и сюжетов о богах и героях, тогда как систематизированной информации в достаточном объеме по ряду причин не хватает. Данная работа направлена на частичное решение этой проблемы путем реконструкции элементов мифа о Яриле – одном из ключевых персонажей, ассоциирующихся с системой языческих представлений восточных славян.

В академической среде существуют различные точки зрения на персонажа, известного под именем Ярилы. А. Н. Афанасьев видел в нем «бога-оплодотворителя», представителя благодатной весны, аналогом скандинавского Фрейра [4, с. 262] и отождествлял его с «дождящим Перуном» [4, с. 265]. Подобное сопоставление связано с взглядами исследователя на славянскую мифологию, где божества в первую очередь сводились к поэтическим образам, оторванным от своей первоначальной сути: «Вначале народ еще удерживал сознание о тождестве созданных им поэтических образов с явлениями природы, но с течением времени это сознание более и более ослабевало и наконец совершенно терялось; мифические представления отделялись от своих стихийных основ и принимались как нечто особое, независимо от них существующее» [4, с. 18]. Эту аксиому мифологической теории лаконично сформулировал Ф. И. Буслаев: «Сама мифология есть не что иное, как народное сознание природы и духа, выразившееся в определенных образах» (цит. по: [28, с. 94]).

Другие исследователи считали, что Ярило – это не отдельное божество, а в первую очередь остаток культа одного из основных богов. Так, Л. С. Клейн видел в похоронах Ярилы отголоски мифической смерти Перуна как части архетипа умирающего и воскресающего божества [11, с. 382]. Е. Л. Мадлевская рас-

сматривала Ярилу в контексте обрядности XIX – начала XX в. как сезонного персонажа, связанного с земледельческим культом и воплощающего плодородие, сохраняющего отзвуки древнеславянского культа языческого божества весеннего плодородия [21, с. 129]. В. К. Соколова полагал, что между Ярилой и Купало можно поставить знак равенства, с тем лишь отличием, что последнее название «более позднее, появившееся у восточных славян, когда праздник, как и у других христианских народов, был приурочен ко дню Иоанна Крестителя» [25, с. 252]. Аналогичную позицию занимал Л. С. Клейн [11, с. 331]. Е. Е. Левкиевская воспринимала Ярило как божество, властвовавшее над плодородностью людей и скота, урожаем на полях, плодородием почвы [13, с. 47]. В. Я. Петрухин понимал этого славянского персонажа в первую очередь как «персонификацию одного из летних праздников в славянском народном календаре» [17]. Некоторые полагают, что значение Ярилы в славянской мифологии переоценено, ссылаясь в частности на то, что один из основных источников сведений о нем – работа П. Древлянского «Белорусские народные предания» – является романтической мистификацией [17] и выдает фантазии самого автора за записи устного народного творчества [27].

Еще одна точка зрения опирается на так называемую демонологическую концепцию [11, с. 65], исходя из которой постулируется невозможность подобной (как в случае Ярилы) реконструкции высшей мифологии на основе фольклорных источников. Одним из главных сторонников данного подхода является Н. И. Толстой. Оппонируя его эпистемологической позиции, Л. С. Клейн пишет: «Русской мифологии просто не повезло – она не была “отражена в скульптуре, изобразительном искусстве” и т.д. Русская мифология – не мифология без мифов, а только без записей этих мифов. Но все явления, приводимые Толстым как специфические, на которых славянская мифология основана якобы в отличие от классических – одухотворение сил природы, культ предков, культ домашнего очага и т.д., – все они также имелись и в римской, греческой, германской и других мифологиях. А то, чем были богаты те мифологические системы, в русской

все-таки присутствует – следами и остатками. Дело за тем, чтобы их обнаружить, и за реконструкцией по следам, остаткам и аналогиям» [11, с. 68]. Именно анализу подобных «следов, остатков» и будет посвящена данная статья.

Отсутствие работ, сфокусированных на анализе сказочного фольклора с целью реконструкции мифологических воззрений о Яриле, говорит о слабой изученности данной темы, поэтому целью исследования является реконструкция мифа об этом ритуально-обрядовом персонаже на основе этнографических и фольклорных источников. В частности, объектом данного исследования является сказка «Заколдованная королева» из сборника А. Н. Афанасьева под № 272, которая представляется именно таким «остатком» мифологических воззрений о Яриле, ранее не затронутым в посвященных ему исследованиях.

Особенностью приведенной в статье реконструкции, отличающей ее от других подобных работ, будет являться ориентация на углубленный анализ сказочного фольклора, в частности, на исследуемый сказочный сюжет. Для комплексного изучения и описания данной тематики помимо сказки будут использованы и иные типы источников (мифы, этнографические записи, летописи, житие), позволяющие наиболее полно раскрыть предмет настоящего исследования. В частности, для сравнительного анализа привлечены германские, греческие и хеттские мифы. Для установления обрядовой корреляции использована научная литература и взяты этнографические записи, описывающие такие события русского народного календаря, как похороны Ярило, Егорий Вешний. В качестве средневековых источников привлечено житие епископа Оттона Бременского. В данном исследовании из источников сознательно исключены «Белорусские народные предания» П. Древлянского. В первую очередь для того, чтобы продемонстрировать, что реконструкция мифологических воззрений о Яриле возможна и без привлечения источников, вызывающих сомнения касательно их содержания.

Сказки содержат в себе куда больше мифологических воззрений, чем может показаться на первый взгляд. Как писал Л. С. Клейн, «русская мифология – особая равно в той же

мере, в какой специфична мифологическая система каждого народа, и в той же мере она сопоставима с ними, обладая родственными компонентами и общими чертами» [11, с. 68]. Именно поэтому в настоящем исследовании будут применяться методы сравнительного религиоведения. Их использование необходимо не только для того, чтобы лучше раскрыть тот или иной мифологический мотив, но и за тем, чтобы продемонстрировать высокую степень их аутентичности. Так, если те или иные мотивы в сказках имеют свои аналоги в мифологиях других народов, то предположение о каких-либо влияниях, «отравляющих» фольклорный источник, попросту избыточны и, исходя из принципа бритвы Оккама, должны быть отвергнуты.

Это в свою очередь не означает, что дошедшая до нас сказка является нарративом, в полном объеме отражающим дохристианские воззрения славянских народов. Она, конечно же, представляет собой продукт своей эпохи и содержит многие сведения, экстраполяция которых на более ранние эпохи не представляется возможной. Помимо сравнительного метода будут использованы и другие инструменты для комплексного анализа данной тематики.

Если сказка является искаженным мифом, то обряды, зафиксированные в этнографических источниках, текстовая взаимосвязь которых установлена, должны выступать репрезентацией самого повествования. Это в настоящем исследовании будет называться обрядовой корреляцией. Данное положение следует применить и по отношению к более ранним источникам – летописям, хроникам, житиям и т.д. Языческие фрагменты, известные нам из средневековых источников, являются частью славянской мифологии и потому должны отражать тот или иной аспект реконструируемой мифологемы, если она касается аналогичной или смежной тематики. Источником таких фрагментов могут являться и упоминавшиеся выше обряды. В настоящем исследовании это будет называться межисточниковой когерентностью.

Структура работы на начальном этапе предполагает детальный анализ сказки А. Н. Афанасьева «Заколдованная королева»

на» и выделение в ее сюжете отдельных мотивов. Затем каждый мотив в отдельности предполагается сравнить с похожими нарративами в других мифологических системах. Подобный анализ покажет, что объект исследования – сказка «Заколдованная королева» – является полноценным мифом, хотя и искаженным в ряде аспектов. Далее применительно к этим же мотивам будет определена обрядовая корреляция и межисточниковая когерентность, о которых упоминалось выше. Это позволит установить контекст мифа, находящегося в системе русской традиционной культуры. В результате синтеза данных и их целостной интерпретации будет осуществлена реконструкция упомянутой сказки как мифа о Яриле. Таким образом, подытоживая методологические рассуждения, можно отметить, что инструментарий настоящего исследования включает сравнительный, историко-генетический, типологический, а также системный методы анализа и синтеза данных.

Представляется, что проведенная в данном исследовании реконструкция дополнит перечень оснований для включения восточнославянской мифологии в общеиндоевропейский мифологический континуум, способствуя тем самым преодолению изоляционистских концепций и отражая сопоставимость мифологических представлений восточных славян с более документированными традициями. Обогащая новым материалом сравнительную мифологию, настоящая работа, как кажется, вносит вклад в решение проблемы интерпретации сказочного фольклора как носителя мифологических архетипов и реализует конкретную методологию «декодирования» мифологического слоя в сказочных текстах. Именно последний тезис, помимо самой реконструкции мифа, представляется одним из важнейших итогов исследования, во многом определяющим его научную новизну.

* * *

Сказка «Заколдованная королева» приведена в сборнике А. Н. Афанасьева под № 272 [3, с. 276–280]. Место ее записи – неизвестно. В сравнительном указателе сюжетов (далее по тексту работы – СУС) [6] соответствует индексам 401 (Заколдованная (превращенная) царица) и 518 (Обманутые черти (лешие))

[15, с. 436]. Главный герой – солдат конной гвардии, который по дороге домой заезжает в большой замок. Изрядно изголодавшись, он находит там изобилие всякого продовольствия: «В палатах стол накрыт, на столе и вина и ества, чего только душа хочет!». Утолив голод, он сталкивается с медведицей, которая оказывается заколдованной королевой. Чтобы снять с нее заклятие, необходимо переночевать в замке три ночи. Герой соглашается, но как только девица покидает его, на него набрасывается скука: «Тут напала на него такая тоска, что на свет бы не смотрел, а чем дальше – тем сильнее; если б не вино, кажись бы одной ночи не выдержал!». Герой пытается выбраться из замка, но ничего у него не получается. Вскоре возвращается заколдованная королева, и они женятся. Однако на этот раз герой начинает тосковать по своей родной стороне и изъявляет желание вернуться домой. Королева же его отговаривает, но у нее ничего не получается.

Аналогичный эпизод можно обнаружить в мифе об Амуре и Психее. Для демонстрации сходства следует выделить в повествовании четыре основополагающие категории, которые будут присутствовать в обоих текстах.

Первая категория – это пространство развития сюжета. В мифе об Амуре и Психее локус представлен как одиноко стоящий замок / дворец с изобилием яств: «И тотчас вина, подобные нектару, и множество блюд с разнообразными кушаньями подаются, будто гонимые каким-то ветром, а слуг никаких нет. Никого не удалось ей увидеть, лишь слышала, как слова раздавались, и только голоса имела к своим услугам» [1, с. 173]. Вторую категорию можно охарактеризовать как наличие «супруга-чудовища-оборотня»: «Вспомни предсказания пифийского оракула, что провозвестил тебе брак с диким чудовищем» [1, с. 181]. Впоследствии в ходе развития сюжета оказывается, что дикое чудовище есть не кто иной, как прекрасный бог любви – Амур. В случае же русской сказки медведица по истечении срока превращается в прекрасную королеву [3, с. 276]. Третья категория – это предостережение, которое дается супругом или супругой и заключается в том, чтобы не покидать чудесный замок или дворец: «Сестры твои, счи-

тающие тебя мертвой и с тревогой ищущие следов твоих, скоро придут на тот утес; если услышишь случайно их жалобы, не отвечай им и не пытайся даже взглянуть на них, иначе причинишь мне жестокую скорбь, а себе верную гибель» [1, с. 174]. Четвертая категория – это невыносимая тоска, наступившая после ухода супруга, которая и становится одним из катализаторов дальнейшего развития сюжета – нарушения просьбы остаться в доме. В греческом мифе она выглядит следующим образом: «Она кивнула в знак согласия и обещала следовать советам мужа, но, как только он исчез вместе с окончанием ночи, бедняжка весь день провела в слезах и стенаниях» [1, с. 174]. Эти и подобные параллели в дальнейшем говорят не о заимствованиях, а об общности мифологического континуума. Далее, в ходе развития сюжета будет показано, что главный герой – это божество плодородия Ярило. Он, заточенный в замке прекрасной королевны, подобен Персефоне, украденной Аидом и помещенной в его царство. По мнению Дж. Фрэзера, Персефона в греческом мифе о ее похищении является аллегорией растительности, молодым зерном, находившимся под землей определенный промежуток времени [29, с. 371]. В случае русской сказки аналогичное описание следует применить к Яриле. Более полно этот образ и лейтмотив всего повествования раскроется в дальнейшем.

Не в силах отговорить супруга, королева дает ему волшебный предмет: «Прощается она с мужем, дает ему мешочек – сполна семечком насыпан, и говорит: “По какой дороге поедешь, по обеим сторонам кидай это семя: где оно упадет, там в ту же минуту деревья повырастут; на деревьях станут дорогие плоды красоваться, разные птицы песни петь, а заморские коты сказки сказывать”» [3, с. 277]. Собственно, репрезентацией этого мотива является обряд посева. Однако связь не столь очевидна, как может показаться на первый взгляд. Этот эпизод мог быть приурочен к конкретному празднику, когда начинали сеять хлеб. К таким возможным датам относится, например, Егорий Вешний, когда в некоторых местностях начинался посев [16, с. 18]. Именно на этот день укажет и другой мотив, находящийся в конце сказки. Таким об-

разом, данный мотив следует воспринимать, скорее, как предписание к началу пашни, что, впрочем, не отменяет его связи с вышеуказанным обрядом. Так или иначе, об этом аспекте будет сказано в дальнейшем.

Идя по лесу, герой находит играющих в карты нечистых в образе купцов рядом с горящим без огня волшебным котлом. Волшебный котел встречается в мифологии как мотив у других народов, в частности у кельтов. Так, у бога Дагда был котел изобилия – один из главнейших артефактов племени богини Дану [15, с. 346]. По всей видимости, репрезентацией этого сказочного эпизода являются приготовления к празднованию Ярилы: «После обеда все шли на берег реки или озера, женщины несли котелки с яйцами; на берегу разводили костры и варили яйца, их обычно красили луковыми перьями» [25, с. 251]. Если такая связь верна, то становится понятно, почему эти купцы-нечистые играют в карты. Эта деталь явно более позднего происхождения и могла появиться вследствие того, что само времяпровождение накануне праздника менялось и в уже измененном виде оказало влияние на текст повествования. Это, в свою очередь, свидетельствует о том, что подобная трансформация может являться не искажением, а мифологической метаморфозой.

Герой сказки хвастается перед нечистыми волшебным мешком: «Вынул из мешка одно зернышко и бросил наземь – в ту же минуту выросло вековое дерево, на том дереве дорогие плоды красуются, разные птицы песни поют, заморские коты сказки сказывают» [3, с. 277]. Они узнают в нем избавителя заколдованной королевны и решают опоить его волшебным зельем, от которого герой погружается в сон на *полгода*.

Природа реагирует на сон персонажа и начинает увядать: «Вскоре после того вышла королева в сад погулять; смотрит – на всех деревьях стали верхушки сохнуть. “Не к добру! – думает. – Видно, с мужем что худое приключилось! Три месяца прошло, пора бы ему и назад вернуться, а его нет как нету!”» [3, с. 277]. Героиня отправляется по той тропе, по которой шел герой (где еще растут деревья, поют птицы) и таким образом находит его спящего у чудесного дерева.

Королевна пытается разбудить своего мужа (толкает, щиплет, колет булавкой), но он так и не просыпается. В сердцах она произносит проклятье: «Чтоб тебя, соню негодного, буйным ветром подхватило, в неизвестные страны занесло!» [3, с. 277]. Сказанные слова тотчас же исполняются: «А бедного солдата занесло вихрем далеко-далеко, за тридевять земель, в тридешатое государство, и бросило на косе промеж двух морей» [3, с. 277]. В русской традиционной культуре существовало верование в роковое время, «лихую минуту», когда сказанное проклятье сбывается. Оно могло быть приурочено к различным переходным стадиям суточного цикла, будь то рассвет или закат, полночь или полдень [5]. В сказке отсутствуют какие-либо упоминания, позволяющие соотнести момент произнесения злого слова и так называемый «недобрый час». Однако поскольку мы имеем дело с мифом, то само это событие могло быть интерпретировано как возникновение того самого рокового времени, приводящего к осуществлению проклятия. Как-либо подтвердить это предположение, по крайней мере в рамках данного сюжета, не представляется возможным.

Теперь следует вспомнить, что сон героя длится полгода. Репрезентацией этого мотива являются похороны Ярилы. Его погребали с «плачем и воем» [23, с. 759], женщины подходили к гробу и «плакали голосом» [12, с. 365], но при этом само празднование сопровождалось весельем [7, с. 41]. По мнению В. Я. Проппа, «все эти знаки почтения, траура, горестное пение и причитания носят нарочито притворный и иногда фарсовый характер» [20, с. 98]. Представляется очевидным, что крестьяне, справляющие обрядовые действия, в полной мере не могли отразить существующую традицию в связи с ее забвением и медленной деконструкцией. Наличие столь различного эмоционального фона свидетельствует скорее о том, что аутентичным было празднование и веселье, а траур возник вследствие ассоциации похоронной процессии с оплакиванием умершего.

Поскольку данный миф носит отчасти циклический характер, то смерть Ярилы есть манифестация естественного порядка вещей, знаменующая грядущее возвращение. Смерть

божества есть всего лишь сон, эти явления в рамках русской традиционной культуры часто отождествляются. Так, в сказках широко распространен мотив, где герой оживает после обрызгивания его мертвого тела живой водой: «Начали его лечить, живой водой вспрыскивать. Иван-царевич встал: “Ах, моя милая невеста! Как долго я спал”. – “Спать бы тебе вечным сном, кабы не я!” – отвечала невеста и рассказала все, что с ним мать сделала» [3, с. 91].

Далее герой оказывается на высокой горе «верхушкою до облаков хватает, а на горе лежит большой камень» [3, с. 278]. На этой горе между собой дерутся три черта за отцовское наследство: ковер-самолет, сапоги-скороходы и шапку-невидимку. Они просят солдата поделить наследство между ними. Тот отправляет их собрать в сосновых лесах 300 пудов смолы и, забрав из пекла самый большой котел, растопить в нем эту смолу. Затем они, дотащив котел до вершины горы, должны полить ее смолой, спихнуть большой камень и бежать наперегонки за ним. Кто первый добежит – тот и выбирает волшебный предмет, который ему захочется. Этот мотив широко распространен в восточнославянском фольклоре (СУС 518) [6], но имеет ряд оригинальных эпизодов. Обычно герой три раза стреляет из лука в разные стороны и отправляет наследников на поиски стрел. Кто принесет ее быстрее, тому достанется более ценное наследство [2, с. 209].

Для понимания этого оригинального мотива следует обратиться к скандинавской мифологии. Согласно текстам Эдд, в Нифелхейме протекает поток Хвергельмир («Кипящий котел») из которого протекает множество рек, включая реку смерти Гьёлль [24, с. 20]. В нем же обитает Нидхёгг: «Но хуже всего в потоке Кипящий Котел: “Нидхёгг там гложет трупы умерших”» [24, с. 94]. Это место называется также Берег Мертвых [26, с. 13]. Через реку мертвых проложен мост Гьялларбру, по которому Хермод пробирается в мир мертвых [24, с. 84].

Аналогами моста Гьялларбру и реки Гьёлль в русской традиционной культуре выступают Калиновый мост и река Смородина, название которой, по наиболее распространенному мнению, производят из корня

«смрад» («смород») – «сильный, неприятный, удушливый запах» [30, с. 184]. Она является границей между миром живых и миром мертвых [19, с. 445]. В сказке «Иван Быкович» из сборника А. Н. Афанасьева есть описание этой реки, где должна произойти битва с Чудо-Юдами на Калиновом мосту: «Приезжают к реке Смородине; по всему берегу лежат кости человеческие, по колено будет навале-но! Увидали они избушку, вошли в нее – пустехонька, и вздумали тут остановиться» [2, с. 227]. Река Смородина в других фольклорных источниках может фигурировать как черная [30, с. 184]. Следует отметить, что в других версиях сказки типа «Битва на Калиновом мосту» перед избушкой следует произнести заветную сказочную форму: «Осмотрелся кругом – около моста избушка на курьих ножках, на петуховой головке, к лесу передом, а к ним задом. Буря-богатырь и закричал: “Избушка, избушка! Устойся да улягся к лесу задом, а к нам передом”» [2, с. 218].

По мнению В. Я. Проппа, сказочная избушка Бабы-Яги – это сторожевая застава на границе мира живых и мира мертвых. Герой сказки не может просто обойти эту избушку, ему обязательно необходимо произнести заклинание, так как двери изначально обращены в тридцатое царство – царство смерти [19, с. 248]. В Старшей Эдде упоминается, что у «змеиного дома» двери расположены на север, со стороны царства мертвых – Хельхейма:

*Видела дом,
далекий от солнца,
на Береге Мертвых,
дверью на север;
падали капли
яда сквозь дымник,
из змей живых сплетен этот дом*

[26, с. 13].

Таким образом, в скандинавской и русской мифологиях наблюдается ряд схожих мифологем, связанных с представлениями о реке смерти: река Гьёлль – река Смородина, мост Гьялларбру – Калинов мост, змей Нидхёгг – змей Чудо-Юдо, «змеиный дом» с дверью на север возле реки на Берегу Мертвых – дом Бабы-Яги возле реки Смородины.

Исходя из ряда общих мифологических черт, следует предположить, что и кипящий

котел, из которого льется смола в сказке «Заколдованная королева» является аналогом скандинавского Хвергельмира («кипящего котла»), из которого, в том числе, вытекает огненная река. Если это так, то смола, вытекающая из самого большого котла в пекле, есть прямое описание огненной реки, а сам эпизод в контексте сказки является мифом о происхождении реки Смородины.

Далее сказочный герой забирает у чертей волшебные предметы и отправляется в избушку к Бабе-Яге, чтобы спросить у нее, как ему отыскать свою супругу. Однако она не знает и отправляет героя к своей старшей сестре на край света: «наконец прилетел на край света, стоит избушка, а дальше никакого ходу нет – одна тьма кромешная, ничего не видеть!» [3, с. 178–179]. Это является вполне традиционным описанием края света. Подобное, например, присутствует в скандинавской мифологии, в мифе о путешествии Торкилля (Тора) в царство Угардилока (Утгард-Локи): «Они отправились в путь и приплыли в страну, над которой никогда не бывает солнца, которая не знает звезд и которую не наполняет свет, в страну, которая покрыта мраком вечной ночи» [22, с. 315].

Чтобы помочь герою и узнать, где находится королева, Баба-Яга созывает ветра. (Ей и избушке, локусу ее обитания, в сказочном фольклоре посвящено немало исследований, в данном случае Баба-Яга выступает в роли духа-хозяина ветров – волшебных помощников). Никто из ветров, кроме Южного, не может помочь. Он же с опозданием приходит и рассказывает, где найти королеву: «Виноват, бабушка! Я зашел в новое царство, где живет прекрасная королева; муж у ней без вести пропал, так теперь сватают ее разные цари и царевичи, короли и королевичи» [3, с. 279].

Солдат просит Южный ветер отнести его к супруге, и тот соглашается, но с одним условием: «Я тебя донесу, коли дашь мне волю погулять в твоём царстве три дня и три ночи», герой же разрешает ему гулять по своему царству «хоть три недели» [3, с. 279]. Южный ветер доносит солдата до его царства, но не остается там на оговоренный ранее срок, дабы не навредить: «Потому – если я загуляю,

ни одного дома в городе, ни одного дерева в садах не останется; все вверх дном поставлю!» [3, с. 279]. Этот эпизод был, по всей видимости, связан с персонификацией розы ветров определенного календарного периода, когда наступает потепление. Возможно, речь идет о 6 марта, в народном календаре названном Тимофеем-Весновеем, когда ожидали прихода теплых, южных ветров [16, с. 131].

В контексте этого эпизода интересным представляется поверие о весенних ветрах, дующих из ясеня и разбивающих почки деревьев [4, с. 259]. Аналогичный мотив, где герой использует ветра для передвижения можно обнаружить в хеттской мифологии, где Кумбара обратился к Импалури со словами: «О Импалури! Слова, которые я говорю тебе, к моим словам склони свое ухо! Возьми посох в свои руки, надень быстрые ветры как обувь на твои ноги!» [14, с. 187]. Интересно, что сапоги-скороходы, аналогом которых являются сандалии Гермеса – в данном сюжете героем приобретаются, но не используются, поскольку аналогичные функции выполняет ковер-самолет и южный ветер. Этот же мотив присутствует и в уже упомянутом выше мифе об Амуре и Психее: «Психею же, боящуюся, трепещущую, плачущую на самой вершине скалы, нежное веяние мягкого Зефира, всколыхнув ей полы и вздув одежду, слегка подымает, спокойным дуновением понемногу со склона высокой скалы уносит и в глубокой долине на лоно цветущего луга, медленно опуская, кладет» [1, с. 171].

Здесь можно обнаружить одну интересную черту различия. Дело в том, что в греческой мифологии именно бог западного ветра Зефир обладает «плодоносными» функциями. Так, у Плиния Старшего можно встретить следующую садоводческую рекомендацию: «Этот ветер, однако, приносит небольшие дожди; фавоний суше; он дует со стороны, противоположной к тому с равноденственного запада и называется у греков *zephyros*. Катон советовал разбивать оливковые сады таким образом, чтобы они были обращены в его сторону. С его появлением начинается весна; со своей здоровой прохладой открывается лоно земли, и по его появлению определяют, когда обрезать лозы, пропахивать хлеба, сажать деревья,

прививать яблони, обрабатывать оливковые сады; дыханием своим он питает все» [10, с. 281]. В случае же славянской мифологии «плодоносными» функциями обладает именно южный ветер. Данное свойство южного ветра, ассоциируемое с теплом, можно обнаружить и в других источниках [12, с. 464] [16, с. 131]. Эта деталь очень ценна, поскольку свидетельствует о том, что в двух мифологических сюжетах существует общий мотив, который сохраняет свою семантику (то есть функцию «плодоносного» ветра), однако персонификация этого явления отлична и детерминирована географическим положением (в случае русской сказки говорится о южном ветре, в греческом варианте – о западном). Ранее было сказано, что подобные параллели указывают, скорее, на общий мифологический континуум, а не на культурные заимствования. Если же исходить из диффузионного подхода, то данная параллель, приведенная выше, говорит о том, что если заимствование и происходило, то осуществлялось оно отнюдь не в русле профанного рассказа, но с сохранением мифологической семантики повествования, что, в свою очередь, еще раз демонстрирует мифическую основу анализируемого сказочного сюжета. Интересно и то, что после злого слова королевны сонного героя похищает вихрь, а возвращает южный ветер. И если последний в традиционной культуре наделяется положительными коннотациями, то вихрю и вихрям приписываются негативные и демонические черты. Так, согласно некоторым легендам, вихри устраивают падшие ангелы, чтобы навредить человеку [13, с. 154]. Он же считался источником болезней [21, с. 189].

Когда герой возвращается – природа вновь возрождается: «Вот пока его не было в царстве, в саду все деревья стояли с сухими верхушками; а как он явился, тотчас ожили и начали цвести» [3, с. 279].

Итак, лейтмотивом данного повествования является так называемый миф о воскресающем и умирающем божестве плодородия. В случае данной сказки персонаж не умирает, но засыпает на полгода. Это следует сравнить с таинством элевсинских мистерий, суть которых передает Блаженный Августин, ссылаясь на Варрона: «Элевсинские мистерии це-

ликом посвящены хлебу, открытому Церерой (Деметрой), и похищению Прозерпины (Персефоны) Плутоном. Прозерпина же, по его [Варрона] мнению, олицетворяет плодородие семян. Неурожаи некогда заставили Землю оплакивать свое бесплодие и породили представление о том, что дочь Цереры, то есть само плодородие, была похищена Плутоном и задержана им в подземном царстве. Когда люди стали открыто сетовать по этому поводу, к ним вновь вернулось изобилие. По случаю возвращения Прозерпины воцарилась радость и были учреждены священные обряды. После этого он (то есть Варрон) сообщает, что во время мистерий учили многому, что имеет отношение исключительно к открытию земледелия» [29, с. 372].

Более того, сказка в точности передает мотив, связанный с функциональной сущностью божества плодородия, во фрагменте, где представлена речь жреца, согласно которой Яровит (Ярило) властвует над плодами земли и зеленью: «Я есть тот, кто покрывает травами луга и листьями леса; урожай с полей и с деревьев, приплод скота и все, что служит нуждам людей, находится в моей власти» [9]. Аналогичными функциями наделяется балтийское божество Пергрубрюс, которого сопоставляют с Ярилой [15, с. 302]. Эта же функция встречается и в песнях, посвященных Яриле:

*Валачывся Ярыло
Па усему свету,
Полю жито радзив,
Людзям дзеци пладзив.
А гдзе ж он нагою,
Там жито капою,
А гдзе же он ни зырне,
Там колас зацвице...*

[21, с. 127].

Отдельно стоит отметить образы птиц и котов. Ранее в сказке было сказано, что от разбросанных героем семян начинают тотчас же расти деревья, петь птицы и сказывать сказки коты. Прилет птиц в традиционной культуре связан с приходом весны [16, с. 13] и приурочен к разным дням. Так, на 17 марта, в день Герасима-грачевника прилетают грачи [16, с. 144]; на 19 марта, в Каллистов день, прилетает аист [16, с. 147]; на 22 марта, в день Сорока мучеников, прилетают жаворонки и ла-

сточки [16, с. 153] и т.д. Ранее было сказано, что приход южных ветров также был приурочен к началу весны. Коты же, рассказывающие сказки в данном эпизоде, по всей видимости, являются мартовскими котами, которым именно в этот промежуток времени присуще начинать «петь» свои «серенады». Данное обстоятельство говорит о том, что действия героя по разбрасыванию семян следует рассматривать как многогранную этиологическую мифологию, охватывающую сразу несколько явлений. Здесь же следует упомянуть и то, что сон героя приводит только к засыханию деревьев, об отлете птиц и «замолкании» котов не упоминается. Поэтому говорить, что похищению вихрем героя, как и отлету птиц, есть этиологическое объяснение, можно только гипотетически.

Далее герой возвращается домой: «Входит он в большую комнату, там и сидят за столом разные цари и царевичи, короли и королевичи, что приехали за прекрасную королевну свататься; сидят да сладкими винами угощаются» [3, с. 279]. Аналогичный мотив можно обнаружить в «Одиссее», где герой возвращается к своей Пенелопе и проходит испытание с луком, предложенное верной женой для женихов [15, с. 299]. В рассматриваемой сказке в качестве такого испытания королевна задает загадку: «Была у меня шкатулочка самодельная с золотым ключом; я тот ключ потеряла и найти не чаяла, а теперь тот ключ сам нашелся. Кто отгадает эту загадку, за того замуж пойду» [3, с. 279]. Цари и царевичи, короли и королевичи долго над тою загадкою ломали свои мудрые головы, а разгадать никак не могли. Говорит королевна: «Покажись, мой милый друг!» Солдат снял с себя шапку-невидимку, взял супругу за белые руки и стал целовать в уста сахарные. «Вот вам и разгадка! – сказала прекрасная королевна. – Самодельная шкатулочка – это я, а золотой ключик – это мой верный муж» [3, с. 280]. На этом сказка заканчивается. Именно Егорию Вешнему, по мнению многих исследователей [21, с. 130] [13, с. 49], унаследовавшему черты и характеристики Ярило, приписывается мотив отмыкания земли весной [16, с. 216].

Другие вариации сюжетного типа (СУС 401) в некоторых деталях сильно отличаются

и требуют отдельного исследования. Однако все же сохранились некоторые детали, дополняющие данный сюжетный тип. А. Н. Афанасьев представил еще два варианта начал данной сказки, но в них по большей части содержатся мотивы, носящие не мифологический, а бытовой характер. В контексте анализа данного сюжета нас интересует один интересный эпизод: «Вдруг поднялась сильная буря – катит огромная колесница, в двенадцать лошадей запряжена, лошади словно змеи извиваются, позади двенадцать волков, да столько ж медведей на железных цепях приковано. Быстро пронеслась колесница по полю; где росла-зеленела пшеница, там черная земля повыступила; не осталось ни единой былинки!» [3, с. 437]. Этот мотив расширяет и более наглядно демонстрирует семантику начального эпизода – пропажу растительности, что в очередной раз подтверждает связь данной сказки с мифологическими воззрениями об умирающем и воскресающем боге плодородия. Похожую мифологему, хоть и диаметрально противоположную по содержащейся в ней функции, можно обнаружить в скандинавских и германских мифологических воззрениях. Речь идет о Дикой охоте, по некоторым представлениям она появляется в урожайные годы, в тех же местах на поле, где проходит Роденштайнер, рожь вырастает выше обычного [8, с. 529].

В ходе проведенного исследования была детально проанализирована сказка «Заколдованная королева» под № 272 из сборника А. Н. Афанасьева. Применение методов сравнительного религиоведения позволило прийти к заключению о том, что мотивы, сконцентрированные в изученном фольклорном сюжете, равно как и цельный сюжет, аналогичны по своей форме и содержанию мифологическим мотивам других народов мира. В частности, установлены мифологические параллели между сказкой «Заколдованная королева» и целым рядом других мифологических сюжетов и мотивов, среди которых: миф об Амуре и Психее, история похищения Персефоны, путешествие Тора в царство Утгард-Локи, мотив Дикой охоты, хеттский миф о Кумбаре и представления кельтов о Котле Изобилия. Проведенная работа показала, что исследуемые

сказочные эпизоды являются репрезентацией восточнославянских обрядов, так или иначе связанных с весенне-летними сезонными празднествами, известными как Ярило и Егорий Вешний.

Исследование данного сюжета обнаружило его чрезвычайно глубокую семантическую нагруженность. Сравнительный анализ дает основание утверждать, что почти каждый мотив имеет свой аналог в других мифологиях и / или репрезентируется в традиционной культуре. Некоторые детали, безусловно, имеют более позднее происхождение. К их числу следует отнести эпизод с нечистыми в образе купцов, играющих в карты у костра. Однако подобные метаморфозы не оказали существенного влияния на саму суть повествования, они лишь указывают на живую изменчивость самого сюжета, его способность меняться и адаптироваться к новым реалиям. Конкретным механизмом сохранения и адаптации мифа в сказке является и сохранение его глубинной семантической структуры (архетип, цикличность, связь с плодородием) под «бытовым» слоем.

Следует задаться вопросом, есть ли какие-либо основания не называть данный рассказ мифом? Подобный аргумент действительно есть, поскольку главный герой – не мифологический персонаж, а солдат конной гвардии. Между тем под влиянием эвгемеристической¹ парадигмы миф лишился божественного персонажа, поставив на его место безликого солдата. Следовательно, восстановление имени этого персонажа и позволит нам говорить о данном нарративе как о мифе. Комплексный и, можно сказать, построченный анализ данного сюжета дает все основания утверждать, что данным персонажем является Ярило.

В настоящем исследовании была проведена реконструкция лишь одной вариации мифа о данном божестве. В русском сказочном фольклоре за рамками анализируемого сюжета обнаруживаются и другие элементы «присутствия» Ярилы. Так, например, в одной из сказок можно обнаружить теоним «Яро-

¹ Под эвгемеризацией в настоящем исследовании понимается процесс утраты божественных и сакральных черт персонажа. (Прим. авт.)

вит»: «Потом приказал привести себе доброго коня, и как привели, то клал на него седельчко черкасское, подпружечку бухарскую, двенадцать подпруг с подпругами шелку шамаханского; шелк не рвется, булат не трется, яровитское золото на грязи не ржавеет. И как оседлал

своего доброго коня, то приказал подать себе копьё булатное, палицу боевую и меч-кладенец» [18, с. 129]. Этот факт свидетельствует о том, что данная тема себя не исчерпала и нуждается в дальнейшей исследовательской разработке.

Leonid A. LANTSOV

Institute of History and International Relations,
Southern Federal University,
Rostov-on-Don, Russian Federation
leonidlancov@gmail.com

***The Myth of Yarilo and Folklore Narrative: Pagan Motifs
in the Tale "The Enchanted Princess"
from Alexander Afanasyev's Collection***

Abstract. This study aims to conduct a mythological reconstruction of the image of Yarilo through a comprehensive analysis of Tale No. 272, "The Enchanted Princess", from Alexander Afanasyev's collection of Russian folk tales. In addition to this primary narrative, comparative materials drawn from classical, Germanic-Scandinavian, Celtic, and Hittite mythological traditions serve as sources. Ethnographic sources pertaining to the calendar festivals *Yarilo's Day* and *St. George's Spring Day* (Yegoriy Veshniy) are analyzed. The methodological framework of the study encompasses the comparative, historical-genetic, typological, and systemic methods of data analysis, and synthesis. The analysis entailed a detailed examination of the tale and the decomposition of its plot into distinct motifs. These identified motifs were then compared with similar narratives found in other mythological systems. Numerous parallels with pan-Indo-European mythological plots were established, including the myth of Cupid and Psyche, the story of Persephone's abduction, Thor's journey to the realm of *Útgardā-Loki*, the motif of the *Wild Hunt*, the Hittite myth of Kumarbi, and Celtic beliefs concerning the Cauldron of Abundance alongside Scandinavian conceptions of the river of death, *Gjöll*. The ritual correlation and inter-source coherence of these motifs were determined, enabling the establishment of the myth's context. Through the analysis of ethnographic materials related to the Yarilo and Yegoriy Veshniy festivals, it was possible to trace the connection between spring-cycle ritual practices and plot elements of the tale. This confirms the preservation of an archaic mythological substratum within the folkloric tradition. The synthesis of data and their holistic interpretation allowed for the reconstruction of one version of the Yarilo myth, corresponding to the widely recognized archetype of the dying and resurrecting deity. The examined fairy-tale episodes represent a manifestation of pagan rites intrinsically linked to spring-summer seasonal festivities. It has been demonstrated that the fairy-tale narrative constitutes a complete myth that has undergone some degree of distortion over time. The results indicate the presence of specific mechanisms for the myth's preservation and adaptation within the fairy tale: euhemerization, the metamorphosis of individual plot elements, and the retention of the myth's deep semantic structure beneath a "domestic" narrative layer. "The Enchanted Princess" attests to the remarkable preservation of archaic mythological structures, rendering it a valuable source for the reconstruction of the Yarilo cult.

Keywords: fairy tales by Alexander Afanasyev, fairy tale, "The Enchanted Princess", Slavic mythology, Russian folklore, Yarilo, Yarovit, fertility rituals.

Литература:

1. Апулей Люций. Золотой осел: метаморфозы: в 11 кн. / пер. с лат. М. Кузмина, вступ. ст. и коммент. С. Маркиша. М.: Гослитиздат, 1956. 279 с.
2. Афанасьев А. Н. Народные русские сказки: в 3 т. Т. 1. М.: Наука, 1984. 512 с.
3. Афанасьев А. Н. Народные русские сказки: в 3 т. Т. 2. М.: Наука, 1984. 464 с.
4. Афанасьев А. Н. Славянская мифология. М.: Эксмо; СПб.: Мидгарт, 2008. 1520 с.
5. Виноградова Л. Н., Седакова И. А. Проклятие // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. Т. 4: П (Переправа через воду) – С (Сито). М.: Междунар. отношения, 2009. С. 291.
6. Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / сост. Л. Г. Бараг и др. Л.: Наука, 1979. 437 с.
7. Гальковский Н. М. Борьба христианства с остатками язычества в Древней Руси. Т. 1. Харьков: Епархиал. тип., 1916. 376 с.
8. Гримм Я. Германская мифология. Т. 2 / под ред. Ф. Б. Успенского; пер., коммент. Д. С. Колчигина. 2-е изд. М.: Изд. Дом ЯСК, 2018. 976 с.
9. Жизнеописание Оттона Бамбергского в церковных сочинениях и преданиях / пер. с лат., исслед. и коммент. А. С. Досаева и О. В. Кутарева. СПб.: Дмитрий Буланин, 2021. 912 с.
10. Катон, Варрон, Колумелла, Плиний о сельском хозяйстве (Cato, Varro, Columella, Plinius. De agri cultura) / под ред. М. И. Бурского. М.; Л.: Сельхозгис, 1937. 302 с.
11. Клейн Л. С. Воскрешение Перуна. К реконструкции восточнославянского язычества. СПб.: Евразия, 2004. 480 с.
12. Коринфский А. А. Народная Русь / сост., предисл., примеч. А. Д. Каплина; отв. ред. О. А. Платонов. М.: Ин-т рус. цивилизации, 2013. 944 с.
13. Левкиевская Е. Е. Мифы русского народа. М.: Астрель; АСТ, 2000. 528 с.
14. Мифологии древнего мира / пер. с англ., предисл. И. М. Дьяконова. М.: Наука, 1977. 455 с.
15. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. Т. I: А–И. М.: Рос. энциклопедия, 1994. 680 с.
16. Некрылова А. Ф. Русский традиционный календарь на каждый день и для каждого дома. СПб.: Азбука-классика, 2007. 768 с.
17. Петрухин В. Я. Ярила // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого; Ин-т славяноведения Рос. акад. наук. Т. 5: С (Сказка) – Я (Ящерица). М.: Междунар. отношения, 2012. С. 637.
18. Русские сказки в ранних записях и публикациях (XVI–XVIII века) / отв. ред. Э. В. Померанцева; подгот. текста и коммент. Н. В. Новикова Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1971. 288 с.
19. Пропп В. Я. Морфология сказки. Исторические корни волшебной сказки. СПб.: Питер, 2021. 560 с.
20. Пропп В. Я. Русские аграрные праздники: (Опыт историко-этнографического исследования). СПб.: Terra-Азбука, 1995. 176 с.
21. Русская мифология: энциклопедия / сост., общ. ред. и предисл. Е. Мадлевской. М.: Эксмо; СПб.: Мидгарт, 2005. 780 с.

References:

1. Apuleius, L. (1956) *Zolotoy osel: metamorfozy* [The Golden Ass: Metamorphoses]. Translated from Latin by M. Kuzmin. Moscow: Goslitizdat. 279 p.
2. Afanas'yev, A.N. (1984) *Narodnye russkie skazki* [Russian Folk Tales]. Vol. 1. Moscow: Nauka. 512 p.
3. Afanas'yev, A.N. (1984) *Narodnye russkie skazki* [Russian Folk Tales]. Vol. 2. Moscow: Nauka. 464 p.
4. Afanas'ev, A.N. (2008) *Slavyanskaya mifologiya* [Slavic Mythology]. Moscow: Eksmo; St. Petersburg: Midgard. 1520 p.
5. Vinogradova, L.N. & Sedakova, I.A. (2009) Proklyatie [Curse]. In: *Slavyanskie drevnosti: Etnolingvisticheskiy slovar'* [Slavic Antiquities: Ethnolinguistic Dictionary]. Vol. 4. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya. p. 291.
6. Barag, L.G. et al. (1979) *Sravnitel'nyy ukazatel' syuzhetov. Vostochnoslavyskaya skazka* [Comparative Index of Plots: East Slavic Fairy Tale]. Leningrad: Nauka. 437 p.
7. Gal'kovskiy, N.M. (1916) *Bor'ba khristianstva s ostatkami yazychestva v drevney Rusi* [The Struggle of Christianity Against the Remnants of Paganism in Ancient Rus']. Vol. 1. Kharkiv: Eparkhial'naya tipografiya. 376 p.
8. Grimm, J. (2018) *Germanyskaya mifologiya* [Teutonic Mythology]. Translated from German by D. S. Kolchigin. Vol. 2. Moscow: Izdatel'skiy Dom YaSK. 976 p.
9. Anon. (2021) *Zhizneopisanie Ottona Bambergskogo v tserkovnykh sochineniyakh i predaniyakh* [The Life of Otto of Bamberg in Ecclesiastical Writings and Traditions]. Translated from Latin by A. S. Dosaev and O. V. Kutarev. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin. 912 p.
10. Burskiy, M.I. (ed.) (1937) *Cato, Varro, Columella, Pliny o sel'skom khozyaystve* [Cato, Varro, Columella, Pliny on Agriculture]. Moscow-Leningrad: Sel'khozgiz. 302 p.
11. Klein, L.S. (2004) *Voskreshenie Peruna. K rekonstruktsii vostochnoslavyskogo yazychestva* [The Resurrection of Perun: Toward a Reconstruction of East Slavic Paganism]. St. Petersburg: Evraziya. 480 p.
12. Korinskii, A.A. (2013) *Narodnaya Rus'* [Folk Rus']. Moscow: Institut russkoy tsivilizatsii. 944 p.
13. Levkievskaya, E.E. (2000) *Mify russkogo naroda* [Myths of the Russian People]. Moscow: Astrel'; AST. 528 p.
14. Anon. (1977) *Mifologii drevnego mira* [Mythologies of the Ancient World]. Translated from English by I.M. D'yakonov. Moscow: Nauka. 455 p.
15. Tokarev, S.A. (ed.) (1994) *Mify narodov mira. Entsiklopediya* [Myths of the World's Peoples: Encyclopedia]. Vol. 1. Moscow: Rossiyskaya entsiklopediya. 680 p.
16. Nekrylova, A.F. (2007) *Russkiy traditsionnyy kalendar' na kazhdy den' i dlya kazhdogo doma* [Russian Traditional Calendar for Every Day and Every Home]. St. Petersburg: Azbuka-klassika. 768 p.
17. Petrukhin, V.Ya. (2012) Yarilo. In: *Slavyanskie drevnosti: Etnolingvisticheskiy slovar'* [Slavic Antiquities: Ethnolinguistic Dictionary]. Vol. 5. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya. p. 637.
18. Pomerantseva, E.V. (ed.) (1971) *Russkie skazki v rannikh zapisyakh i publikatsiyakh (XVI–XVIII veka)* [Russian Fairy Tales in Early Records and Publications (16th-18th Centuries)]. Leningrad: Nauka. 288 p.
19. Propp, V. Ya. (2021) *Morfologiya skazki. Istoricheskie korni volshebnoy skazki* [Morphology of the Folktale. Historical Roots of the Fairy Tale]. St. Petersburg: Piter. 560 p.
20. Propp, V. Ya. (1995) *Russkie agrarnye prazdniki* [Russian Agrarian Holidays]. St. Petersburg: Terra-Azbuka. 176 p.

22. Саксон Грамматик. Деяния данов: В 2 т. (16 кн.). Т. 1: Кн. I–IX/Пер. и комм. А.С. Досаева, под ред. И. А. Настенко. М.: Русская панорама, 2017. 607 с.
23. Сахаров И. П. Сказания русского народа / сост. и отв. ред. О. А. Платонов. Т. 1. М.: Ин-т рус. цивилизации, 2013. 800 с.
24. Смирницкая О. А. Младшая Эдда / изд. подг. О. А. Смирницкая, М. И. Стеблин-Каменский. Л.: Наука, 1970. 137 с.
25. Соколова В. К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. XIX – начало XX в. М.: Наука, 1979. 287 с.
26. Старшая Эдда: Древнеисландские песни о богах и героях / пер. А. И. Корсуна; ред., вступ. ст. и коммент. М. И. Стеблин-Каменского. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1963. 259 с.
27. Топорков А. Л. О «Белорусских народных преданиях» и их авторе // Рукописи, которых не было. Подделки в области славянского фольклора. М.: Ладомир, 2002. С. 245–254.
28. Топорков А. Л. Теория мифа в русской филологической науке XIX века. М.: Индрик, 1997. 456 с.
29. Фрэзер Д. Д. Золотая ветвь: Исследование магии и религии / пер. с англ.; ред., послесл. и коммент. С. А. Токарева. 2-е изд. М.: Политиздат, 1983. 703 с.
30. Юдин А. В. Ономастикон русских заговоров. Имена собственные в русском магическом фольклоре. М.: Моск. обществ. науч. фонд, 1997. 319 с.
21. Madlevskaya, E. (ed.) (2005) *Russkaya mifologiya: entsiklopediya* [Russian Mythology: Encyclopedia]. Moscow: Eksmo; St. Petersburg: Midgard. 780 p.
22. Saxo Grammaticus. (2017) *Deyaniya danov*. [Gesta Danorum]. Vol. 1: Bks. I–IX. Translated and notes by A.S. Dosayev; edited by I.A. Nastenka. Moscow: Russkaya panorama. 607 p.
23. Sakharov, I.P. (2013) *Skazaniya russkogo naroda* [Tales of the Russian People]. Vol. 1. Moscow: Institut russkoy tsivilizatsii. 800 p.
24. Smirnitckaya, O.A. & Steblin-Kamenskiy, M.I. (eds) (1970) *Mladshaya Edda* [The Younger Edda]. Leningrad: Nauka. 137 p.
25. Sokolova, V.K. (1979) *Vesenne-letnie kalendarnye obryady russkikh, ukrainitsev i belorusov* [Spring-Summer Calendar Rites of Russians, Ukrainians and Belarusians]. Moscow: Nauka. 287 p.
26. *Starshaya Edda* [The Poetic Edda]. (1963) Translated by A.I. Korsun. Moscow-Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. 259 p.
27. Toporkov, A.L. (2002) O "Belorusskikh narodnykh predaniyakh" i ikh avtore [About "Belarusian Folk Legends" and Their Author]. In: *Rukopisi, kotorykh ne bylo* [Manuscripts That Never Existed]. Moscow: Ladomir. pp. 245–254.
28. Toporkov, A.L. (1997) *Teoriya mifa v russkoy filologicheskoy nauke XIX veka* [The Theory of Myth in Russian Philological Science of the 19th Century]. Moscow: Indrik. 456 p.
29. Frazer, J.G. (1983) *Zolotaya vetv': Issledovanie magii i religii* [The Golden Bough: A Study in Magic and Religion]. Translated from English. Moscow: Politizdat. 703 p.
30. Yudin, A.V. (1997) *Onomastikon russkikh zagovorov* [Onomasticon of Russian Spells]. Moscow: Moskovskiy obshchestvennyy nauchnyy fond. 319 p.

Потенциальный конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Conflict of interest disclosure

The author declares no conflict of interest

Доступность данных и материалов

Данные, использованные и/или проанализированные в ходе данного исследования, можно получить у автора по обоснованному запросу

Data availability statement

Data used and/or analysed during this study can be obtained from the author on a reasonable request

Ссылка для цитирования (ГОСТ Р 7.0.5-2008):

Ланцов Л. А. Миф о Яриле и фольклорный нарратив: языческие мотивы в сказке «Заколдованная королева» из сборника А. Н. Афанасьева // Наследие веков. 2025. № 1. С. 89–101. DOI: 10.36343/SB.2025.41.1.007

For citation:

Lantsov, L. A. (2025) The Myth of Yarilo and Folklore Narrative: Pagan Motifs in the Tale "The Enchanted Princess" from Alexander Afanasyev's Collection. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 1. pp. 89–101. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2025.41.1.007

Поступила в редакцию / The article was submitted 13.01.2025

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 04.03.2025

Принята к публикации / Accepted for publication 11.03.2025

Опубликована / Published 31.03.2025



РЕГИОНАЛЬНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ

REGIONAL HISTORICAL AND CULTURAL STUDIES

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ
RESEARCH ARTICLE



✉ **КОСТИНА Наталья Анатольевна**
кандидат педагогических наук, доцент,
Южный филиал Российского научно-
исследовательского института культурного
и природного наследия имени Д. С. Лихачёва
Краснодар, Российская Федерация
kostnat72@mail.ru
<https://orcid.org/0000-0002-1237-710X>



САРКИСОВА Елена Геннадьевна
кандидат культурологии,
Южный филиал Российского научно-
исследовательского института культурного
и природного наследия имени Д. С. Лихачева
Краснодар, Российская Федерация
gorlik93@mail.ru
<https://orcid.org/0000-0001-5738-7347>



УДК/UDC: [351.85+37.014]: 351(470.620)"312"
ГРНТИ: 13.15.51
БАК: 5.10.1.
<https://doi.org/10.36343/SB.2025.41.1.008>

Стратегические цели государственной политики в области культуры и образования: комплексная оценка сбалансированности (на примере Краснодарского края)

Аннотация. В статье предложена и апробирована методика комплексного анализа интегральных целевых показателей региональных программ развития. В качестве примера использованы программы Краснодарского края «Развитие культуры» и «Развитие образования». Основу исследования составили нормативные правовые акты, работы по методологии и региональ-

© Костина Н. А., Саркисова Е. Г., 2025

ной культурной политике. Региональные программы изучены в аспекте структуры и ключевых характеристик, проведен их сравнительный анализ. Систематизированы более ста интегральных показателей, отражающих отраслевые и межведомственные приоритеты. Применены количественные и качественные методы оценки и интерпретации уровня сбалансированности стратегических и тактических целей региональной политики. Выявлены дисбалансы распределения управленческих ресурсов, даны практические рекомендации. Ощутимый социальный эффект от применения методики может быть достигнут путем усиления контроля удовлетворенности населения деятельностью учреждений культуры и образования.

Ключевые слова: Краснодарский край, региональная культурная политика, интегральный подход, стратегия социально-экономического развития, целевые показатели, удовлетворенность населения, человеческий капитал.

Комплексность региональной политики является одним из условий ее эффективности, которая в свою очередь определяется интенсивностью социально-экономического развития региона. С 2018 г. установка на комплексность развития региона подкреплена в Краснодарском крае принятием интегрального подхода к повышению конкурентоспособности в рамках отраслевой специализации Стратегии социально-экономического развития до 2030 г. [10] на основе методики «“Живая” система управления будущим AV Galaxy», разработанной консорциумом «Леонтьевский центр – AV Group» (Ф. Перру, М. Портер, Й. Шумпетер и др.) [17], в которой отрасли культуры и образования объединены в особый подкомплекс.

Актуальность темы статьи обусловлена, с одной стороны, необходимостью методического обеспечения совершенствования региональной социально-экономической политики в рамках подкомплекса культуры и образования, а с другой – активизацией интереса региональных научных школ к проблемам стабильного развития региональной институциональной среды культуры и образования [1] [2] [3] [4] и необходимостью выработки общего подхода для объединения усилий регионального научного сообщества в общей проблемной области.

Исследования государственной политики в сфере образования и культуры в России демонстрируют разнообразие научных подходов, включая изучение правовых аспектов данной политики и рассмотрение региональных практик. В частности, тематические рам-

ки исследования Е. В. Бодровой и соавторов [5] охватывают трансформацию государственной политики Российской Федерации по исследуемому направлению на рубеже XX–XXI вв., включая проведенные в тот период ключевые реформы. Приоритеты современной политики раскрываются в работе Я. Г. Григорьян [9]. А. В. Нечаев в своем исследовании [13] анализирует принципы государственной политики в условиях идеологического плюрализма, используя формально-юридический метод. Выводы подчеркивают необходимость опоры на национальные интересы и избегания механического заимствования зарубежных моделей.

Конституционно-правовые аспекты политики в области образования и культуры детально рассмотрены в статье М. Г. Прошиной [16], которая подчеркивает роль гражданского общества в процессе совершенствования этой политики. На примере Саратовской области показано, как волонтерские движения и общественные объединения участвуют в проектах, направленных на духовно-нравственное воспитание молодежи. Эта тема в определенной степени перекликается с концепцией «интегрализма», ставшей предметом исследования О. Н. Сусаковой [19]. Автор связывает интегрализм с идеями П. А. Сорокина, предлагая эту концепцию как основу для сетевого взаимодействия образовательных учреждений, что способствует диалогу культур и отказу от унификации.

Отдельную группу составляют исследования, посвященные региональным аспектам рассматриваемой проблемы. Так, диссорта-

ция В.С. Иванова [11] фактически является первым комплексным анализом политики Чувашской Республики в сфере образования и культуры конца XX – начала XXI в. Автор изучил реформы общего и профессионального образования, развитие учреждений культуры и проблемы подготовки кадров, выделив уникальный опыт региона. Схожие вопросы, но в контексте полиэтничного Краснодарского края, рассмотрены в статье А.П. Кара [12], лейтмотивом исследования стала идея о том, что взаимодействие образовательных учреждений с национально-культурными объединениями снижает межэтническую напряженность и ускоряет адаптацию мигрантов. Эта работа является фактически единственным исследованием, посвященным политике Краснодарского края в рассматриваемых сферах, однако за более чем полтора десятка лет с момента ее публикации социально-политические условия и общественная жизнь страны и региона определенным образом изменились, что обуславливает необходимость применения новых научных подходов.

Подытоживая обзор, можно заключить, что общие принципы политики Российской Федерации в области образования и культуры акцентируют правовые рамки и национальные приоритеты, а региональные исследования раскрывают значение адаптации федеральных программ к локальным условиям. Совокупность этих подходов формирует основу для дальнейшего анализа, учитывающего как глобальные тренды, так и специфику российских реалий.

Изучение накопленного исследовательского опыта также свидетельствует о том, что основные принципы разработки стратегических целей (далее – ЦЦ) и связанных с ними целевых показателей (далее – ЦП) программ развития в сфере культуры и образования применительно к Краснодарскому краю пока что не стали объектом научного анализа. Закономерна поэтому цель настоящего исследования, заключающаяся в разработке методики анализа интегральных ЦП программ развития культуры и образования Краснодарского края для оценки сбалансированности управленческих решений, повышения эффективности региональной политики и усиления контроля

над ведущими направлениями, включая удовлетворенность населения.

Для достижения этой цели были использованы нормативно-правовые акты (Закон Краснодарского края о Стратегии развития до 2030 г. [10], указы Президента Российской Федерации [20] [21] [22], региональные программы «Развитие культуры» [15] и «Развитие образования» [14]), теоретические источники (работы П.Бурдье о социальном пространстве и институтах [6] [7], исследования региональной культурной политики [5] [18], статьи по коммуникационным моделям управления [1] [3] [4]) и эмпирические данные в виде таблиц с ЦП программ. Проанализированы структура финансирования и распределение управленческих ресурсов.

Методологическую основу исследования составил институционально-культурологический подход к культурной политике, опирающийся на представления П.Бурдье, согласно которым социальное пространство образуется параллельно функционирующими символическими системами: культурной, политической и экономической. Каждая из этих систем отражает совокупность регулирующих человеческую деятельность нормативов. В процессе разноуровневого взаимодействия все три системы частично пересекаются, создавая взаимно трансформирующие ресурсы социальных практик. В точках их пересечения появляются социальные институты, воспроизводящие ценности и смыслы [6] [7]. Отрасли культуры и образования, в их подчиненности различным ведомствам в российском социальном пространстве, относятся тем не менее к общей символической системе регулирующих человеческую деятельность нормативов. И на региональном уровне представляют собой единое ценностно-нормативное поле, пересекающееся с политической и экономикой [5] [18].

Отправным пунктом исследования является обоснование актуальности интегрального подхода к региональной политике, которое опирается на Стратегию Краснодарского края до 2030 г. и методологию «живой» системы AV Galaxy. Далее вводится институционально-культурологическая рамка (П.Бурдье), подчеркивающая единство ценностно-

нормативного поля культуры и образования. Анализ программ развития выявляет пересечение СЦ и формирует интегральные ЦП, объединяющие обе отрасли. Предполагается разработать типологию направлений развития (охват населения, качество услуг, кадры и т.д.) и оценить распределение управленческих ресурсов через долю ЦП. Структурное сравнение программ должно продемонстрировать дисбалансы, например низкий контроль удовлетворенности населения. Заключительный этап включает рекомендации по совершенствованию методики, в их числе усиление проектного финансирования и межведомственного взаимодействия.

Представляется, что настоящее исследование внесет определенный вклад в методологию оценки региональной политики, предлагая инструмент для анализа сбалансированности СЦ. По сути, рассматриваемый вопрос является одной из структурных составляющих проблемы оптимизации управления социальной сферой в условиях децентрализации и роста роли человеческого капитала. Работа расширяет понимание институциональных взаимосвязей культуры и образования, актуализируя необходимость интегральных критериев эффективности. Практическая ценность заключается в возможности применения методики для координации ведомств, повышения качества услуг и усиления обратной связи с населением. Все это способствует достижению национальных целей безопасности и развития Российской Федерации, закрепленных в указах Президента [20] [21] [22].

В рамках региональных программ развития Краснодарского края единство ценностно-нормативного поля культуры и образования определяется пересечением СЦ: в рамках региональной программы «Развитие образования» [14] из четырех СЦ три отражены и в программе «Развитие культуры» [15]. Речь идет о «СЦ-2. “Край предпринимательства” (на уровне крупного, среднего и малого бизнеса), конкурентоспособных кластеров и эффективного государственного управления на основе сбалансированной системы государственных, частных, государственно-частных и общественных институтов» в части цели (далее – Ц) «Ц-2.4.

Созданы благоприятные условия для развития гражданского общества как основы устойчивости и конкурентоспособности региона», «СЦ-3. Регион-лидер в накоплении человеческого капитала как ключевого актива – основы долгосрочной конкурентоспособности; созданы лучшие условия для жителей края – открытых, мотивированных, ценящих здоровье, семью и дружеское общение, наслаждающихся долголетием и умеющих находить баланс консервативного и прогрессивного», «СЦ-14 (КСИУ). Российский регион-лидер развития социальных и креативных индустрий на базе умной экономики и культуры – научно-образовательный, медицинский и инновационный центр Южного полюса роста, привлекающий широким спектром услуг и обеспечивающий высокое качество жизни в соответствии с мировыми стандартами» в части «Ц-14.5. Регион с развитой сферой культуры, характеризующейся разнообразием, доступностью и служащей основой для свободы самовыражения и самореализации креативных людей». Таким образом, в задекларированных СЦ региональных программ развития культуры и образования Краснодарского края помимо отраслевых комплексов есть и интегральные векторы целеполагания – интегральные СЦ (см. Табл. 1: стб. 3, 4).

В региональной программе «Развитие культуры» интегральные СЦ составляют 50% от общей совокупности отраслевого комплекса СЦ, а в программе «Развитие образования» – $\frac{3}{4}$, то есть 75% отраслевого комплекса. Это означает, что цель региональной программы «Развитие культуры» («формирование приоритетного культурного и гуманитарного развития личности, укрепление единства народов Краснодарского края и Российской Федерации посредством обеспечения доступа граждан к культурным ценностям и реализация творческого потенциала населения региона») на 50% соответствует цели программы «Развитие образования» («обеспечение высокого качества и доступности образования для всех слоев населения в интересах социально-экономического развития Краснодарского края, а также успешная интеграция молодежи в общественную жизнь Краснодарского края»), в то время как цель программы «Развитие об-

Таблица 1. Количество отраслевых и интегральных СЦ и ЦП программ развития культуры и образования Краснодарского края

Table 1. Number of sectoral and integral strategic goals and indicators of the culture and education development programmes in Krasnodar Krai

№	Региональные программы развития	СЦ		ЦП	
		Отраслевые	Интегральные	Отраслевые	Интегральные
1	культуры	6	3	31	31 (100%)
2	образования	4		91	91 (100%)

разования» на 75% интегрирована в программу «Развитие культуры». Такое существенное пересечение СЦ свидетельствует о справедливости отнесения учреждений культуры и образования к общей институциональной сфере, к единому ценностно-нормативному полю социального пространства региона.

Несмотря на сложившуюся подведомственную дифференцированность реализации СЦ как на федеральном, так и на региональном уровне, отрасли культуры и образования объединяет значимость отсроченного социального эффекта прироста человеческого капитала. Его прирост обуславливает укрепление консолидации и интеллектуального уровня общества, уровня профессиональных и общекультурных компетенций населения, механизмов воспроизводства, сохранения и развития культурной самобытности региона, гражданского общенационального единства, научного и технологического суверенитета и прочего, чем обеспечивает стабильное социально-экономическое развитие в средне- и долгосрочной перспективе в рамках национальных целей безопасности и развития Российской Федерации [20] [21] [22]. В этой связи и возникает методический вопрос о комплексных (интегральных) критериях оценки эффективности развития культуры и образования в конкретном регионе. Актуальность этого вопроса, включая разработку интегральных критериев, обусловлена необходимостью совершенствования механизмов

принятия управленческих решений в области развития культуры и образования. С одной стороны, речь идет об общих интересах двух региональных ведомств в плане самооценки, с другой – о взвешенности принятия решений на всех уровнях: от главы региона, муниципального руководства до руководителей конкретных учреждений культуры и образования, организаций и предприятий, осуществляющих социокультурную и образовательную деятельность на территории региона.

Обе программы регионального развития различными средствами и путем дифференцирования каналов финансирования и контроля деятельности учреждений культуры и образования развивают общую институциональную среду региона и, по существу, в равной мере пересекаются с экономической и политической подсистемами регионального социального пространства. От эффективности реализации одной из программ зависит успешность и другой, поэтому есть основания помимо отраслевых ЦП (Табл. 1, стб. 5, 6) выделять и учитывать интегральные ЦП, свидетельствующие о комплексном воздействии региональной политики и экономики на качество развития отраслей культуры и образования.

Принцип оценки интегральных ЦП двух программ основывается на типологии контролируемых при помощи ЦП направлений развития общей институциональной среды региона: 1) количество учреждений культуры и образования в регионе, 2) обеспеченность

учреждений специалистами, 3) уровень квалификации специалистов, 4) уровень оплаты труда специалистов, 5) оснащенность учреждений культуры и образования средствами осуществления целевой деятельности, 6) охват населения региона услугами учреждений, 7) вовлеченность населения региона в целевую деятельность учреждений культуры и образования, 8) удовлетворенность населения региона целевой деятельностью учреждений культуры и образования, 9) расширение сферы услуг населению учреждениями культуры и образования, 10) повышение качества услуг населению учреждениями культуры и образования. В целом представленная типология программных направлений охватывает ЦП обеих программ (Табл. 1, стб. 6), хотя структурированы ЦП в программах различным образом.

В программе «Развитие культуры» ЦП разделены на три группы: «Показатели цели государственной программы» (их всего 8: 1.1.1–1.1.8); «Показатели проектной части государственной программы» (7: 2.1–2.7); «Показатели процессной части государственной программы» (16: 3.1–3.16). Структура программы предполагает достижение ЦП государственной программы (1.1.1–1.1.8) за счет увеличения финансового обеспечения ЦП проектной части (2.1–2.7) (прямой процесс развития – увеличение показателей) и снижения финансовых затрат на процессную часть (3.1–3.16) (обратный процесс – уменьшение показателей), то есть переход системы государственного финансирования от обеспечения непрерывного процесса с неизвестным конечным результатом к финансированию того же процесса, осуществляемого учреждениями культуры в рамках запланированных результатов конкретных проектов (дискретно от проекта к проекту).

В любом случае предусмотренные программой ЦП остаются процессными в том смысле, что характеризуют процесс развития институциональной среды отрасли культуры и имеют значения, если отражают положительную динамику ЦП государственной программы (1.1.1–1.1.8). Только если проектные ЦП характеризуют процесс развития институциональной среды отрасли культуры на-

растающей (положительной) динамикой, что предусмотрено увеличением объемов финансирования, то «процессные» – отрицательной. Вместе с тем, поскольку проектное финансирование охватывает не все мероприятия программы и в программе не отслеживается, все ли учреждения культуры края на него ориентируются, полное замещение процессного финансирования проектным до 2030 г. не предусмотрено. В том числе сохраняется вероятность, что наиболее оптимальным решением в плане дальнейшего развития отрасли останется рациональное совмещение двух различных каналов финансирования в целеобразных пропорциях.

Таким образом, достижение всех в совокупности (31) ЦП отражает развитие отрасли путем реализации запланированных мероприятий, следовательно, все их (100%) можно включить в интегральные ЦП развития культуры и образования в Краснодарском крае (Табл. 1, стб. 6).

Программа «Развитие образования» Краснодарского края подобным образом (общие, проектные и процессные ЦП) не структурирована, хотя в ней можно выделить проектную часть ЦП, а также ЦП положительной и отрицательной динамики.

Проектную часть ЦП региональной программы «Развитие образования» составляют: «Региональный проект “Современная школа”» 4 ЦП: 41, 42, 42 (1), 42 (2); «Региональный проект “Успех каждого ребенка”» 6 ЦП: 43, 44, 44 (1), 45, 46, 46 (1); «Региональный проект “Молодые профессионалы (Повышение конкурентоспособности профессионального образования)”» 7 ЦП: 47, 48, 49, 50, 50 (1), 50 (2), 50 (3); «Региональный проект “Социальная активность”» 6 ЦП: 51, 52, 53, 54, 54 (1), 54 (2); «Региональный проект “Поддержка семей, имеющих детей”» 2 ЦП: 55, 56; «Региональный проект “Учитель будущего”» 3 ЦП: 57, 58, 59; «Региональный проект “Цифровая образовательная среда”» 10 ЦП: 60–69. Вполне очевидно, что финансируемые региональные проекты не перекрывают собой всех направлений развития региональной отрасли образования, поэтому противопоставить их «процессной» части программы, как это сделано в программе «Развитие культуры», не представляется возможным.

Вместе с тем ЦП отрицательной динамики в программе «Развитие образования» Краснодарского края имеют свою специфику. Они дополнительно характеризуют наиболее критические точки развития, требующие особого внимания (например: ЦП-11 «Отношение среднего балла единого государственного экзамена (ЕГЭ) (в расчете на 1 предмет) в 10% общеобразовательных организаций с лучшими результатами ЕГЭ к среднему баллу ЕГЭ (в расчете на 1 предмет) в 10% общеобразовательных организаций с худшими результатами ЕГЭ»; ЦП-39 (3) «Среднее время ожидания места для получения дошкольного образования детьми в возрасте от 1,5 до 3 лет»). Взаимосвязь и взаимообусловленность ЦП отрицательной динамики с дополнительным финансированием в рамках проектной части программы «Развитие образования» не установлена, что не позволяет оценить качество региональных проектов в плане преодоления с их помощью наиболее критических точек развития. Хотя это было бы логично и уместно. Из чего напрашивается вывод, что региональные проекты направлены на иные критические точки развития, не подкрепленные ЦП отрицательной динамики, но указывающие на приоритеты региональной государственной политики.

Таким образом, специфика ЦП отрицательной динамики программы «Развитие образования» исключает возможность их включения в совокупность интегральных ЦП развития культуры и образования, поскольку они всего лишь дублируют за счет отрицательной динамики показатели рентабельности запланированных программой мероприятий. Следовательно, совокупность интегральных показателей развития культуры и образования исключает два отрицательных показателя программы «Развитие образования» и составляет не все 93 ЦП (100%), а 91 (97,8%) (Табл. 1, стб. 6).

Все интегральные ЦП распределены в Таблице 2 по направлениям развития культуры и образования в Краснодарском крае (Табл. 2). Суммарные интегральные показатели (Табл. 2, стб. 5) позволяют наблюдать сосредоточенность системы управления на показателях охвата населения региона услугами отрас-

левых учреждений (31–25% от общего числа интегральных ЦП) и повышения качества услуг (29–23,8% от общего числа интегральных ЦП), что слабо соответствует низкому уровню активности профильных региональных ведомств в плане контроля показателей удовлетворенности населения деятельностью учреждений (3–2,5% от общего числа интегральных ЦП), в то время как от удовлетворенности населения качеством работы учреждений зависит и реальный охват ими населения, и уровень качества их услуг, и вовлеченность населения региона в соответствующую государственную политику деятельность (9–7,4% от общего числа интегральных ЦП).

С тактической точки зрения можно предполагать, что в краткосрочной перспективе системе управления развитием культуры и образования в Краснодарском крае достаточно минимального количества ЦП для мониторинга эффективности собственной деятельности в отдельных направлениях. В стратегическом же плане не совсем ясны перспективы охвата населения качественными услугами учреждений отрасли в будущем при низком уровне контроля их обеспеченности специалистами (5–4,1% от общего числа интегральных ЦП), оснащенности учреждений средствами осуществления целевой деятельности и расширения ими сферы услуг населению (по 7 ЦП – 5,7% от общего числа интегральных ЦП соответственно).

Количество ЦП программ развития указывает на уровень детализации контроля отдельных направлений развития: чем больше ЦП, тем пристальнее внимание системы управления к достижению результата. Предложенная модель мониторинга позволяет не только определять в целом концентрацию контроля на отдельных направлениях развития, но и сравнивать ведомственный вклад в систему управления.

Региональная система образования контролируется Министерством образования, науки и молодежной политики Краснодарского края более пристально (91 интегральный ЦП) нежели система учреждений культуры Министерством культуры Краснодарского края (31 интегральный ЦП). По отношению к общему числу интегральных показателей

Таблица 2. Направления развития культуры и образования Краснодарского края
 Table 2. Development areas for culture and education in Krasnodar Krai

№ п/п	Направления развития	ЦП культуры	ЦП образования	ЦП интегральные
1	количество учреждений культуры и образования в регионе	1	9	10
2	обеспеченность учреждений специалистами	1	4	5
3	уровень квалификации специалистов	4	8	12
4	уровень оплаты труда специалистов	1	8	9
5	оснащенность учреждений культуры и образования средствами осуществления целевой деятельности	4	3	7
6	охват населения региона услугами учреждений	9	22	31
7	вовлеченность населения региона в целевую деятельность учреждений культуры и образования	5	4	9
8	удовлетворенность населения региона целевой деятельностью учреждений культуры и образования	2	1	3
9	расширение сферы услуг населению учреждениями культуры и образования	1	6	7
10	повышение качества услуг населению учреждениями культуры и образования	3	26	29
Итого:		31	91	122

отдельной программы развития можно определить долю отдельного направления развития в ведомственной системе контроля (Табл. 3, стб. 3, 4).

Так, к примеру, в 31 ЦП программы развития культуры доля контроля охвата населения региона услугами учреждений составляет:

$$9 \text{ ЦП} \times 100\% : 31 \text{ ЦП} = 29\%.$$

В 91 ЦП программы развития образования доля контроля охвата населения региона услугами учреждений составляет:

$$22 \text{ ЦП} \times 100\% : 91 \text{ ЦП} = 24,2\%.$$

Становится вполне очевидно, что, несмотря на меньшее абсолютное число ЦП в программе развития культуры в плане контроля охвата населения региона услугами учреждений, чем в программе развития образования, это направление контролируется Министерством культуры Краснодарского края значительно интенсивнее (29%) других, в том

числе и по сравнению с интенсивностью контроля Министерством образования, науки и молодежной политики того же направления (24,2%) (Табл. 3).

Интенсивность контроля охвата населения услугами учреждений культуры подкреплена достаточно высокой степенью контроля вовлеченности населения региона в соответствующую государственной культурной политике деятельность (16,1%), а также оснащенности учреждений культуры средствами осуществления целевой деятельности и уровня квалификации специалистов (по 12,9% соответственно). Контроль повышения качества услуг населению учреждениями культуры занимает в программе развития культуры Краснодарского края 4-е место, после контроля «охвата», «вовлеченности», технической оснащенности учреждений и уровня квалификации специалистов (9,7%), затем следует контроль удов-

Таблица 3. Доля направлений развития культуры и образования Краснодарского края в отраслевой системе контроля

Table 3. Share of culture and education development areas within the sectoral monitoring system in Krasnodar Krai

№ п/п	Направления развития	культуры, доля %	образования, доля %	интегральные, доля %
1	количество учреждений культуры и образования в регионе	3,2	9,9	8,2
2	обеспеченность учреждений специалистами	3,2	4,4	4,1
3	уровень квалификации специалистов	12,9	8,8	9,8
4	уровень оплаты труда специалистов	3,2	8,8	7,4
5	оснащенность учреждений культуры и образования средствами осуществления целевой деятельности	12,9	3,1	5,7
6	охват населения региона услугами учреждений	29	24,2	25,4
7	вовлеченность населения региона в целевую деятельность учреждений культуры и образования	16,2	4,4	7,4
8	удовлетворенность населения региона целевой деятельностью учреждений культуры и образования	6,5	1,1	2,5
9	расширение сферы услуг населению учреждениями культуры и образования	3,2	6,6	5,7
10	повышение качества услуг населению учреждениями культуры и образования	9,7	28,6	23,8
Итого:		100	100	100

летворенности населения региона целевой деятельностью учреждений культуры (6,5%) и контроль остальных ЦП (равные доли контроля по 3,2% распределены так: контроль количества учреждений культуры в регионе, обеспеченность учреждений специалистами, уровень оплаты труда специалистов и расширение сферы услуг населению учреждениями культуры). В целом программа развития культуры в стратегическом плане распределения контроля развития по отдельным направлениям выглядит более сбалансированной и логичной по сравнению с программой развития образования (28,6% ресурса управления отведено контролю повышения качества услуг населению учреждениями образования, 24,2% – контролю охвата населения и только 1,1% – контролю удовлетворенности насе-

ления целевой деятельностью учреждений образования).

Предложенная методика анализа ЦП программ развития, таким образом, помимо прочего позволяет учитывать специалистам двух ведомств положительный опыт друг друга. Но главную отличительную особенность методики составляет наглядная количественная оценка распределенности долей управленческого ресурса механизма контроля отдельных направлений развития культуры и образования комплексно (Табл. 3, стб. 5).

1. В наибольшей степени управленческий ресурс сосредоточен на контроле охвата населения региона услугами учреждений культуры и образования (25,4%).

2. Далее внимание региональных ведомств приковано к контролю повышения качества

услуг населению (23,8%) (и ведущую роль в контроле этого направления развития играет Министерство образования, науки и молодежной политики края).

3. На третьем месте по доле концентрации ресурса управления (9,8%) находится контроль уровня квалификации отраслевых специалистов.

4. Четвертое место занимает контроль количества учреждений культуры и образования в регионе (8,2%).

5. На пятом месте (по 7,4% доли ресурса управления соответственно) контроль уровня оплаты труда специалистов и вовлеченности населения региона в целевую деятельность учреждений культуры и образования.

6. Шестое место занимает контроль оснащенности учреждений культуры и образования средствами осуществления целевой деятельности и расширения ими сферы услуг населению (по 5,7% соответственно).

7. Самая низкая позиция контроля – удовлетворенность населения региона целевой деятельностью учреждений культуры и образования, обусловленная, прежде всего, стратегией Министерства образования, науки и молодежной политики края (2,5%), несомненно, не может не беспокоить, поскольку отражает формальный характер контроля повышения качества услуг населению. Без более внимательного отношения к удовлетворенности населения деятельностью конкретных учреждений, которое должно отражаться в детализации ЦП программ развития, трудно представить сбалансированную политику управления качеством в области культуры и образования, ведь удовлетворенность населения, по существу, является результатом всей работы системы управления, нацеленной на приращение человеческого капитала.

Проведенное исследование программ развития культуры и образования Краснодарского края демонстрирует, что интегральный подход к управлению регионом, закрепленный в Стратегии социально-экономического развития до 2030 г., формирует единое ценностно-нормативное поле для этих отраслей. Анализ СЦ и ЦП выявил их значительное пересечение: 50% целей программы «Разви-

тие культуры» и 75% целей программы «Развитие образования» взаимно интегрированы. Это подтверждает, что культура и образование в Краснодарском крае функционируют как взаимосвязанный подкомплекс, направленный на укрепление человеческого капитала, гражданской консолидации и инновационного потенциала региона.

Важнейшим результатом исследования стала разработка методики оценки интегральных ЦП, объединяющих оба направления. Типология из 10 направлений развития (охват населения услугами, качество услуг, кадровое обеспечение и др.) позволила систематизировать 122 интегральных показателя, отражающих как отраслевые, так и межведомственные приоритеты. Наибольшая концентрация управленческого внимания приходится на охват населения услугами и повышение их качества, что соответствует задачам формирования доступной и конкурентной социальной среды.

Сравнительный анализ программ показал, что Министерство образования акцентирует внимание на проектной деятельности (91% ЦП), тогда как программа культуры более сбалансирована между проектными и процессными показателями. Например, в культуре выше доля контроля вовлеченности населения (16,1% против 4,4% в образовании) и оснащенности учреждений (12,9% против 3,3%), что подчеркивает роль инфраструктуры в сохранении культурного наследия. В образовании доминирует фокус на качестве услуг (28,6% ЦП), что связано с такими проектами, как «Цифровая образовательная среда» и «Современная школа», однако слабая связь финансирования с ЦП отрицательной динамики (например, время ожидания мест в детсадах) указывает на риски формализации управления.

Предложенная методика анализа распределения управленческих ресурсов (Табл. 3) выявила дисбалансы:

Недооценка кадрового обеспечения (4,1% ЦП) и расширения услуг (5,7%) может ограничить долгосрочное развитие, особенно в условиях роста населения.

Низкий приоритет удовлетворенности населения (2,5%) снижает эффективность мер,

направленных на повышение качества жизни, что противоречит декларируемым целям Стратегии-2030.

Диспропорция между тактическими и СЦ: краткосрочные показатели (охват) доминируют над долгосрочными (удовлетворенность, кадры), что требует совершенствования системы мониторинга.

Таким образом, предложенная методика анализа СЦ и ЦП комплекса двух региональных программ развития высвечивает на первый взгляд не столь очевидные грани совершенствования системы управления региональной политики. Вряд ли руководство региональных ведомств будет возражать против рекомендации усилить контроль удовлетворенности населения деятельностью конкретных учреждений. В этом направлении развития культуры и образования достигим наиболее ощутимый социальный эффект, который в свою очередь может повлиять и на другие направления развития.

Научная новизна работы заключается в адаптации институционально-культурологического подхода П. Бурдьё к анализу региональных программ. Это позволило раскрыть особенности взаимодействия символических систем культуры, образования и экономики через социальные институты, формирующие единое поле управления. Выявленные закономерности могут быть применены в других регионах России, особенно с полиэтническим населением, где баланс между культурной самобытностью и образовательными инновациями играет ключевую роль в устойчивом развитии.

Практическая значимость исследования заключается в следующих рекомендациях:

- усиление межведомственного взаимодействия (интегральные ЦП должны стать основой для совместных проектов культуры и образования, например, программ краеведения или цифровизации культурного наследия);
- внедрение механизмов обратной связи (включение показателей удовлетворенности в систему оценки эффективности, проведение регулярных опросов населения и открытых обсуждений результатов программ);

- оптимизация финансирования (сочетание процессного и проектного финансирования с привязкой к конкретным ЦП, включая устранение «критических точек», например снижение времени ожидания мест в детсадах);
- повышение прозрачности (публикация данных о достижении ЦП в открытом доступе для вовлечения гражданского общества и научного сообщества в процесс управления).

Учитывая усиление роли в управлении культурой и образованием системы проектного финансирования, разработанная методика оценки сбалансированности ЦП программ и проектов будет полезна руководителям всех уровней, включая руководство предприятий и организаций, реализующих конкретные образовательные и социокультурные проекты. Отдельные проекты могут быть нацелены комплексно на несколько направлений развития культуры и образования, а могут быть сконцентрированы на отдельных задачах, что не умаляет их ценность. Но в целом как на муниципальном, так и на региональном уровнях интегральные ЦП и доля внимания к ним в рамках десяти выделенных направлений развития говорит о степени сбалансированности достижения в рамках конкретной деятельности СЦ государственной политики.

Перспективы дальнейших исследований связаны в первую очередь с углубленным анализом влияния интегральных ЦП на социально-экономические показатели (миграция, уровень инноваций). Немаловажное значение в аспекте современных трендов развития имеет возможная разработка моделей прогнозирования эффективности программ с использованием big data и AI-инструментов. Перспективным направлением также представляются сравнительные исследования регионов ЮФО для выявления лучших практик управления культурно-образовательным комплексом.

Реализация предложенных мер будет способствовать не только достижению Краснодарским краем целей Стратегии-2030, но поможет региону в создании сбалансированной системы управления, в которой культура и образование выступают драйверами роста человеческого капитала и гражданской идентичности.

✉ **Natalia A. KOSTINA**

Cand. Sci. (Library Science, Bibliography and Bibliology), Docent, Southern Branch,
Likhachev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage,
Krasnodar, Russian Federation

kostnat72@mail.ru

<https://orcid.org/0000-0002-1237-710X>

Elena G. SARKISOVA

Cand. Sci. (Museology, Conservation and Restoration of Historical and Cultural Objects),
Southern Branch, Likhachev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage,
Krasnodar, Russian Federation

gorlik93@mail.ru

<https://orcid.org/0000-0001-5738-7347>

***Strategic Goals of State Policy in the Field of Culture and Education:
A Comprehensive Assessment of Balance (Using the Example of Krasnodar Krai)***

Abstract. The study was undertaken to develop a methodology for analyzing the integrated target indicators (TI) of programs for the development of culture and education in Krasnodar Krai to assess the balance of management decisions and improve the efficiency of regional policy. The study included regulatory legal acts, theoretical and empirical data. The methodological basis was Pierre Bourdieu's institutional and cultural approach, which reveals the interaction of symbolic systems (culture, politics, economics) through social institutions. Additionally, the methods of comparative analysis of programs, typology of development directions, quantitative assessment of the distribution of management resources and identification of imbalances were used. The relevance of the integrated approach to regional policy based on Strategy 2030 and the methodology of the "living" AV Galaxy system is substantiated. Regional programs were studied in terms of structure and key characteristics, and compared. More than one hundred integrated indicators reflecting industry and interdepartmental priorities were systematized. Quantitative and qualitative methods for assessing and interpreting the level of balance of the strategic and tactical goals of regional policy were applied. The comparative analysis of the programs showed that the Ministry of Education focuses on project activities, while the culture program is more balanced between project and process indicators. It is noted that the share of population involvement and institutions' equipment is higher in the cultural sphere. It was found that in the education sector of the region, the focus is on the quality of services, but a weak connection between funding and the target indicators of negative dynamics (for example, waiting time for places in kindergartens) revealed the risks of management formalization. The results of the study include the identification of management imbalances: low priority of population satisfaction, underestimation of staffing and expansion of services, as well as a disproportion between tactical (coverage) and strategic (satisfaction) goals. The scientific novelty of the work lies in the adaptation of Bourdieu's theory to regional programs, which allows us to reveal the mechanisms of interaction between culture, education and the economy through social institutions. Practical recommendations consist of strengthening interdepartmental interaction through integrated target indicators, feedback mechanisms introduction (population surveys), funding optimization (a combination of process and project approaches), and data transparency increase.

Keywords: Krasnodar Krai, regional cultural policy, integrated approach, socio-economic development strategy, target indicators, population satisfaction, human capital.

Литература:

1. Аристов С.К., Ароянц А.А. Регулирование медиапространства как основа безопасной коммуникационной среды // Коммуникационные процессы: теория и практика: сб. материалов XVII междунар. науч.-практ. очно-заочной конф. (Краснодар, 28 окт. 2021 г.) / ред. М.Б. Щепакин. Краснодар: Кубан. гос. технологич. ун-т, 2022. С. 103–109.
2. Бадмаева К.Е., Кавкишева И.Д. Роль университета в социально-экономическом и культурном развитии региона: опыт Калмыцкого государственного университета имени Б.Б. Городовикова // Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия: программа и тез. докл. участников X Междунар. науч. форума (с. Кабардинка, г. Геленджик, 26–29 сент. 2024 г.). М.: Ин-т Наследия, 2024. С. 16–17.
3. Бакуменко Г.В. Коммуникативная модель совершенствования системы управления региональной культурной политикой // Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия: программа и тез. докл. участников X Междунар. науч. форума (с. Кабардинка, г. Геленджик, 26–29 сент. 2024 г.). М.: Ин-т Наследия, 2024. С. 19.
4. Бакуменко Г.В. Социология культуры научной коммуникации // Отечественная социология на современном этапе: достижения, проблемы, перспективы: сб. науч. тр. / ред. А. Ю. Рожков. Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2023. С. 23–36.
5. Бодрова Е.В., Гусарова М.Н., Мешкова А.В. Государственная политика Российской Федерации в области культуры и образования на рубеже XX–XXI вв. М.: [б.и.], 2008. 202 с.
6. Бурдье П. Практический смысл / ред., пер. с фр. и послесл. Н.А. Шматко. СПб.: Алетейя; М.: Ин-т эксперимент. социологии, 2001. 562 с.
7. Бурдье П. Социология политики / сост., ред. и предисл. Н.А. Шматко; пер. с фр. Е.Д. Вознесенская. М.: Socio-Logos, 1993. 335 с.
8. Горлова И.И., Костина Н.А. Научно-методические основы культурной политики в системе современного российского образования // Культурное наследие России. 2024. № 2 (45). С. 4–13.
9. Григорьян Я.Г. Приоритеты современной государственной политики РФ в области культуры и образования // Роль государства и общественных организаций в развитии российской культуры XIX–XXI веков: материалы XII Всерос. науч.-практ. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых (Москва, 16–17 апр. 2010 г.) / отв. ред. Е.В. Линькова. М.: Рос. ун-т дружбы народов, 2010. С. 276–280.
10. Закон Краснодарского края от 21 декабря 2018 г. № 3930-КЗ «О Стратегии социально-экономического развития Краснодарского края до 2030 года» [Электронный ресурс] // Министерство топливно-энергетического комплекса и жилищно-коммунального хозяйства Краснодарского края. URL: https://mintekgkh.krasnodar.ru/upload/iblock/1de/Zakon_KK_3930_KZ_ot_21.12.2018_o_strategii_sotsialno-ekonomicheskogo_razvitiya_KK_do_2030_goda.pdf (дата обращения: 23.11.2024).

References:

1. Aristov, S.K. & Aroyants, A.A. (2022) [Media Space Regulation as the Basis of a Safe Communication Environment]. *Kommunikatsionnye protsessy: teoriya i praktika* [Communication Processes: Theory and Practice]. Proceedings of the International Conference. Krasnodar: Kuban State Technological University. pp. 103–109. (In Russian).
2. Badmaeva, K.E. & Kavkisheva, I.D. (2024) [The University's Role in Socio-Economic and Cultural Development of the Region: Experience of Kalmyk State University]. *Kul'turnoe nasledie Severnogo Kavkaza kak resurs mezhnatsional'nogo soglasiya* [Cultural Heritage of the North Caucasus as a Resource for Interethnic Harmony]. Program and Abstracts of Reports of Participants of the X International Scientific Forum. Kabardinka Village, Gelendzhik. 26–29 September 2024. Moscow: Institute of Heritage. pp. 16–17.
3. Bakumenko, G.V. (2024) [Communicative Model for Improving the Regional Cultural Policy Management System]. *Kul'turnoe nasledie Severnogo Kavkaza kak resurs mezhnatsional'nogo soglasiya* [Cultural Heritage of the North Caucasus as a Resource for Interethnic Harmony]. Program and Abstracts of Reports of Participants of the X International Scientific Forum. Kabardinka Village, Gelendzhik. 26–29 September 2024. Moscow: Institute of Heritage. p. 19. (In Russian).
4. Bakumenko, G.V. (2023) *Sotsiologiya kul'tury nauchnoy kommunikatsii* [Sociology of Scientific Communication Culture]. In: *Otechestvennaya sotsiologiya na sovremennom etape: sb. nauch. tr.* [Domestic Sociology at the Present Stage: Collection of Scientific Papers.] Krasnodar: Kuban State University. pp. 23–36.
5. Bodrova, E.V., Gusarova, M.N. & Meshkova, A.V. (2008) *Gosudarstvennaya politika Rossiyskoy Federatsii v oblasti kul'tury i obrazovaniya na rubezhe XX-XXI vv.* [State Policy of the Russian Federation in Culture and Education at the Turn of the 21st Century]. Moscow: [s.n.]. 202 p.
6. Bourdieu, P. (2001) *Prakticheskiy smysl* [The Logic of Practice]. Translated by N.A. Shmatko. St. Petersburg: Aleteyya; Moscow: In-t eksperiment. sotsiologii. 562 p.
7. Bourdieu, P. (1993) *Sotsiologiya politiki* [Sociology of Politics]. Translated by E.D. Voznesenskaya. Moscow: Socio-Logos. 335 p.
8. Gorlova, I.I. & Kostina, N.A. (2024) *Nauchno-metodicheskie osnovy kul'turnoy politiki v sisteme sovremenno-go rossiyskogo obrazovaniya* [Scientific and Methodological Foundations of Cultural Policy in Modern Russian Education]. *Kul'turnoe nasledie Rossii*. 2 (45). pp. 4–13.
9. Grigor'yan, Ya.G. (2010) [Priorities of Modern State Policy in Culture and Education]. *Rol' gosudarstva i obshchestvennykh organizatsiy v razvitii rossiyskoy kul'tury XIX-XXI vekov* [The Role of the State and Public Organizations in the Development of Russian Culture of the 20th-21st Centuries]. Conference Proceedings. Moscow: RUDN. pp. 276–280. (In Russian).
10. Ministry of Fuel and Energy Complex and Housing and Communal Services of Krasnodar Krai. (2018) *Law of Krasnodar Krai No. 3930-KZ of 21 December 2018 "On the Strategy of Socio-Economic Development of Krasnodar Krai until 2030"*. [Online] Available from: <https://mintek->

11. Иванов В.С. Государственная политика Чувашской Республики в сфере образования и культуры (конец XX – начало XXI века): дис. ... канд. ист. наук. Чебоксары, 2022. 276 с.
12. Кара А. П. Государственная политика в области культуры и образования в субъекте федерации: опыт полиэтнического региона (на примере Краснодарского края) // Вестник Поволжской академии государственной службы. 2009. № 2 (19). С. 126–131.
13. Нечаев А.В. Принципы государственной политики в области образования и культуры в условиях идеологического плюрализма // Интернаука. 2022. № 42–4 (265). С. 7–9.
14. Постановление главы администрации (губернатора) Краснодарского края от 05 октября 2015 г. № 939 «Об утверждении государственной программы Краснодарского края “Развитие образования” (с изменениями и дополнениями)» [Электронный ресурс] // Министерство образования, науки и молодежной политики Краснодарского края. URL: <https://minobr.krasnodar.ru/upload/iblock/> (дата обращения: 23.11.2024).
15. Постановление главы администрации (губернатора) Краснодарского края от 22 октября 2015 г. № 986 «Об утверждении государственной программы Краснодарского края “Развитие культуры” (с изменениями и дополнениями)» [Электронный ресурс] // Сервис нормативно-правовых документов Краснодарского края. URL: <https://npa.krasnodar.ru/rest/files/1214867> (дата обращения: 23.11.2024).
16. Прошина М.Г. Государственная политика в сфере образования и культуры Российской Федерации: конституционно-правовой аспект // Образование в XXI веке: проблемы и перспективы: сб. ст. XV Междунар. науч.-практ. конф. (Пенза, 23–24 нояб. 2023 г.). Пенза: Приволж. Дом знаний, 2023. С. 117–120.
17. Реализованные проекты и методика [Электронный ресурс] // Консорциум Леонтьевский центр – AV Group. URL: <https://lc-av.ru/projects/> (дата обращения: 23.11.2024).
18. Региональная культурная политика: методология, институты, практики: Ценностно-нормативный подход: монография / И.И. Горлова, Т.В. Коваленко, А.В. Крюков и др. / отв. ред. А.Л. Зорин. М.: Ин-т Наследия, 2019. 206 с.
19. Сусакова О.Н. Интегрализм как одна из составляющих современной политики в области образования и культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2009. № 2 (28). С. 94–97.
20. Указ Президента Российской Федерации от 2 июля 2021 г. № 400 «О стратегии национальной безопасности Российской Федерации» [Электронный ресурс] // Президент России. URL: <http://kremlin.ru/acts/bank/47046> (дата обращения: 23.11.2024).
21. Указ Президента Российской Федерации от 21 июля 2020 г. № 474 «О национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 года» [Электронный ресурс] // Президент России. URL: <http://kremlin.ru/events/president/news/63728> (дата обращения: 23.11.2024).
22. Указ Президента Российской Федерации от 24 декабря 2014 г. № 808 «Об утверждении Основ gkh.krasnodar.ru/upload/iblock/1de/Zakon_KK_3930_KZ_ot_21.12.2018_o_strategii_sotsialno_ekonomicheskogo_razvitiya_KK_do_2030_goda.pdf (Accessed: 23.11.2024). (In Russian).
11. Ivanov, V.S. (2022) *Gosudarstvennaya politika Chuvashskoy Respubliki v sfere obrazovaniya i kul'tury (konets XX - nachalo XXI veka)* [State Policy of the Chuvash Republic in Education and Culture (Late 20th - Early 21st Century)]. History Cand. Diss. Cheboksary. 276 p.
12. Kara, A.P. (2009) *Gosudarstvennaya politika v oblasti kul'tury i obrazovaniya v sub'ekte federatsii: opyt polietnichnogo regiona* [State Policy in Culture and Education in a Federal Subject: Experience of a Multiethnic Region]. *Vestnik Povolzhskoy akademii gosudarstvennoy sluzhby*. 2 (19). pp. 126–131.
13. Nechaev, A.V. (2022) *Printsipy gosudarstvennoy politiki v oblasti obrazovaniya i kul'tury v usloviyakh ideologicheskogo plyuralizma* [Principles of State Policy in Education and Culture Under Ideological Pluralism]. *Internauka*. 42–4 (265). pp. 7–9.
14. Ministry of Education, Science and Youth Policy of Krasnodar Krai. (2015) *Decree of the Head of Administration (Governor) of Krasnodar Krai No. 939 of 05 October 2015 “On Approval of the State Program “Development of Education”*. [Online] Available from: <https://minobr.krasnodar.ru/upload/iblock/> (Accessed: 23.11.2024). (In Russian).
15. Service of Regulatory and Legal Documents of Krasnodar Krai. (2015) *Decree of the Head of Administration (Governor) of Krasnodar Krai No. 986 of 22 October 2015 “On Approval of the State Program “Development of Culture”*. [Online] Available from: <https://npa.krasnodar.ru/rest/files/1214867> (Accessed: 23.11.2024). (In Russian).
16. Proshina, M.G. (2023) [State Policy in Education and Culture of the Russian Federation: Constitutional-Legal Aspect]. *Obrazovanie v XXI veke: problemy i perspektivy* [Education in the 21st Century: Problems and Prospects]. Proceedings of the XV International Conference. Penza. 23–24 November 2023 Penza: Privolzh. Dom znaniy. pp. 117–120. (In Russian).
17. Consortium Leontief Center – AV Group. (2024) *Realizovannye proekty i metodika* [Implemented Projects and Methodology]. [Online] Available from: <https://lc-av.ru/projects/> (Accessed: 23.11.2024).
18. Zorin, A.L. (ed.) (2019) *Regional'naya kul'turnaya politika: metodologiya, instituty, praktiki* [Regional Cultural Policy: Methodology, Institutions, Practices]. Moscow: Institute of Heritage. 206 p.
19. Susakova, O.N. (2009) *Integralizm kak odna iz sostavlyayushchikh sovremennoy politiki v oblasti obrazovaniya i kul'tury* [Integralism as a Component of Modern Policy in Education and Culture]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. 2 (28). pp. 94–97.
20. Kremlin.ru. (2021) *Decree of the President of the Russian Federation No. 400 of 02 July 2021 “On the National Security Strategy”*. [Online] Available from: <http://kremlin.ru/acts/bank/47046> (Accessed: 23.11.2024). (In Russian).
21. Kremlin.ru. (2020) *Decree of the President of the Russian Federation No. 474 of 21 July 2020 “On National Development Goals until 2030”*. [Online] Available from: <http://kremlin.ru/events/president/news/63728> (Accessed: 23.11.2024). (In Russian).

государственной культурной политики» [Электронный ресурс] // Президент России. URL: <http://static.kremlin.ru/media/events/files/41d526bc0d7d43e934f4.pdf> (дата обращения: 23.11.2024).

22. Kremlin.ru. (2014) *Decree of the President of the Russian Federation No. 808 of 24 December 2014 "On Approval of the Fundamentals of State Cultural Policy"*. [Online] Available from: <http://static.kremlin.ru/media/events/files/41d526bc0d7d43e934f4.pdf> (Accessed: 23.11.2024). (In Russian).

Финансирование/Благодарности

Статья подготовлена в рамках выполнения государственного задания Южного филиала Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева по теме «Научно-методические основы культурной политики в системе современного российского образования», номер государственной регистрации 124012800529-8

Financing/Acknowledgements

This article was prepared as part of the state assignment to the Southern Branch of the Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage, research theme "Scientific and Methodological Foundations of Cultural Policy in the System of Modern Russian Education", No. 124012800529-8

Потенциальный конфликт интересов

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов

Conflict of interest disclosure

The authors declare no conflict of interest

Вклад авторов (в соответствии с таксономией CRediT)

Н. А. Костина – проведение исследования, формальный анализ, написание рукописи – рецензирование и редактирование.

Е. Г. Саркисова – проведение исследования, написание черновика рукописи.

Authors' contributions (according to the CRediT taxonomy)

Natalia A. Kostina – Investigation, Formal Analysis, Writing – Review & Editing.

Elena G. Sarkisova – Investigation, Writing – Original Draft Preparation.

Доступность данных и материалов

Данные, использованные и/или проанализированные в ходе данного исследования, можно получить у автора по обоснованному запросу

Data availability statement

Data used and/or analysed during this study can be obtained from the author on a reasonable request

Ссылка для цитирования (ГОСТ Р 7.0.5-2008):

Костина Н. А., Саркисова Е. Г. Стратегические цели государственной политики в области культуры и образования: комплексная оценка сбалансированности (на примере Краснодарского края) // Наследие веков. 2025. № 1. С. 102–116. DOI: 10.36343/SB.2025.41.1.008.

For citation:

Kostina, N. A. & Sarkisova, E. G. (2025) Strategic Goals of State Policy in the Field of Culture and Education: A Comprehensive Assessment of Balance (Using the Example of Krasnodar Krai). *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 1. pp. 102–116. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2025.41.1.008

Поступила в редакцию / The article was submitted 23.12.2024

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 11.02.2025

Принята к публикации / Accepted for publication 07.03.2025

Опубликована / Published 31.03.2025



МИР ИСКУССТВА: ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, МЕТОДОЛОГИЯ

THE WORLD OF ART: HISTORY, THEORY, METHODOLOGY

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ
RESEARCH ARTICLE



БОШУК Сергей Викторович
Южный филиал Российского научно-
исследовательского института
культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва,
Краснодар, Российская Федерация
sergeyboshuk2006@rambler.ru



УДК/UDC: 791.221/.228:[316.613:159.954]"195/199"

ГРНТИ: 18.67.28

БАК: 5.10.1.

<https://doi.org/10.36343/SB.2025.41.1.009>

Образ человека искусства в кинематографе 1950–1990 годов: опыт типологической интерпретации

Аннотация. В исследовании представлена разработка классификации типажей творческих деятелей в отечественных и зарубежных художественных кинофильмах и определен векторов ее применения в современном медиапространстве. Проанализировано 44 отечественных и зарубежных кинофильма, наиболее ярко представляющих художественный образ творческого деятеля; использованы материалы научных разработок искусствоведов, культурологов и киноведов. В аспекте исследования охарактеризованы применяемые ключевые понятия. Выявлены выразительные средства, используемые для формирования образа творческого деятеля и демонстрации его личностной самооценки. Разработаны основания классификации кинофильмов о творческих деятелях. Определены поведенческие характеристики киноперсонажей, позволившие выделить наиболее часто используемые типажии образов творческого деятеля («современная «звезда»», «переоцененная «звезда»», «ремесленник», «выскочка»). Определено значение результатов исследования для современного информационного пространства.

Ключевые слова: кинематограф, психология творчества, творческая личность, творческий деятель, самооценка творческого деятеля, художественный образ, художественный конфликт, типаж героя.

© Бошук С. В., 2025

Современное телевидение, Интернет и социальные сети предоставили возможность множеству людей активно позиционировать себя в медиасреде. Как правило, этой возможностью пользуются творческие, нестандартно мыслящие личности, желающие себя показать, обладающие оригинальными дарованиями и креативными идеями. Однако вследствие этого в публичном пространстве оказывается немало людей с неуравновешенной психикой, неадекватной и нестабильной самооценкой, слабыми навыками самоконтроля, низким уровнем саморефлексии.

Такое поведение в информационной среде характерно не только для начинающих творческих личностей, но и уже состоявшихся, известных творческих деятелей, для кого творческая среда стала профессиональной. Предоставляемая информационная свобода понимается некоторыми представителями творческой элиты буквально, без каких-либо ограничений. Транслируемые на широкую аудиторию различные эпатажные формы поведения оказываются привлекательными для молодежи, воспринимаются ими как норма, тем самым создается негативный эмоциональный фон в публичном пространстве, рашатываются границы дозволенного. Это новый «вызов», на который в социуме должен быть найден «ответ», причем не только в виде прямых запретов и порицаний, но и косвенно, в форме транслируемых средствами искусства художественных образов, ценностей, смыслов и моделей поведения. Поэтому для ведения тонкой и ненавязчивой пропаганды традиционных ценностей в обществе, в молодежной среде так важен предшествующий опыт рассмотрения подобных конфликтов, сложных жизненных ситуаций, которыми богат кинематограф. Этим обусловлена *актуальность* исследуемой нами темы.

Проблема взаимоотношений творческой личности и общества существовала всегда, своими истоками уходя в глубину веков и прослеживаясь в сюжетах многих художественных произведений. Ее активно разрабатывали в отечественном и зарубежном кинематографе, художественными средствами показывая всю сложность и неоднозначность. Искусство кинематографа, отражая жизнь во всех ее проявлениях и являясь серьезнейшим инстру-

ментом влияния на массовое сознание людей, задает тренды на уровне жанра, сценария, технологий съемки и постановки, особенностей актерской игры, типажей героев и т.д. Кинофильмы своими средствами представляют зрителю большое разнообразие жизненных ситуаций, в которых может оказаться главный герой и второстепенные персонажи (в нашем случае речь идет о творческом деятеле, реально существующем или вымышленном). В этих ситуациях зрители узнают себя, свою жизнь и жизнь окружающих, что вызывает у них эмоциональный отклик различных оттенков, но главное, что этот отклик оказывается или должен оказаться преимущественно положительным. Именно отклик, помимо кассовых сборов, сообщает о том, что фильм был принят аудиторией, что его цель была достигнута. А целью фильма в общих определениях, кроме коммерческой, может являться развлечение, просвещение, воспитание или пропаганда.

Из этой мысли следует, что кинематограф выстраивает и распространяет поведенческие модели, формирует определенные образы и отношение к ним в социуме. Зритель видит: если поведение героя не встречает препятствий, если он достигает своих целей и не попадает под осмеяние и осуждение окружающих, значит, эта модель поведения как минимум адаптивна, как максимум – одобряема и желательна. Актеры и воплощаемые ими образы становятся проводниками актуальной повестки, изменяющихся нормативов поведения и мышления, за которыми следует современная аудитория. Связь социума и кинематографа является взаимозависимой: кинематограф чувствителен к пульсу времени, к изменениям в макро- и микросоциуме, равно как и люди восприимчивы к тем посланиям, что транслируются им с широких экранов. Как указывает О. Н. Бычкова, герой помогает формировать ценностные основы мировоззрения зрителя, с помощью которых современное общество интерпретирует и обобщает информацию о реальной повседневной жизни [1, с. 49]. В связи с этим от образа творческой личности, показанной на экране, и специфики самооценки этой личности зависит восприятие ее зрителями и усвоение транслируемых ею смыслов широкой аудиторией.

Тема самооценки творческой личности и ее отображения средствами кинематографа недостаточно разработана, однако отдельные вопросы этого психологического феномена изучались в рамках психологии творчества. Тема художественного образа рассматривалась в парадигмах культурологии и искусствоведения, в зарубежной науке и практике – Ж. Делез [5], Дж. Кэмпбелл [10], К. Воглер и Д. Маккенна [2], С. Седита [15], в отечественной науке – А. К. Дремов [6], И. Б. Роднянская [14], К. А. Жабинский [7], Л. Н. Нехорошев [13], О. А. Кривцун [9] и др. Художественный образ творческого деятеля, отраженный в кинематографе, является малоизученным феноменом, на что указывает отсутствие крупных работ по данной теме.

Поскольку в российском исследовательском поле до настоящего времени художественный образ творческого деятеля в кинематографе не был объектом комплексного изучения, соответственно, не разработана и детальная классификация соответствующих типажей.

Объектом в статье выступает художественный образ творческого деятеля, *предметом* является типология художественных образов творческого деятеля в кинематографе, которые позволяют отразить самооценку и конфликты разной природы, лежащие в основе создания художественного образа творческого деятеля.

Цель статьи заключается в постановке проблемы самооценки творческого деятеля и ее отображения художественными средствами кинематографа. Ориентиром является также выявление круга исследовательских возможностей, появляющихся после создания классификации типажей творческих деятелей.

Таким образом, самооценка творческой личности и художественные средства ее отображения на экране, поданные через внешние и внутренние конфликты героя, определяют центральную проблематику нашей статьи. Этим обусловлен выбор источников для эмпирической базы исследования, в качестве которой выступили отечественные и зарубежные кинофильмы, соответствующие приведенным в статье критериям (герои – творческие деятели). Тесная связь зрителя и кино, массовость данного вида искусства делают фильмы удоб-

ным и наглядным эмпирическим материалом для подобных исследований. Также будут использованы труды отечественных и зарубежных ученых в области культурологии, искусствоведения, киноведения, социологии, психологии, педагогики.

Методологическую основу исследования составляет системный подход как для общетеоретической части, в которой рассматриваются изучаемые культурологические, искусствоведческие и психологические конструкты, так и для прикладной части, в которой осмысливается отображение художественного образа творческих деятелей в кинематографе. Также использовались методы наблюдения, типологизация, сравнительный и герменевтический анализ. Их применение обосновано тем, что кинофильм воспринимается визуально и аудиально, а указанные методы ориентированы на сбор и анализ информации, полученной через зрительный и слуховой каналы восприятия.

На первом этапе работы следует определить основные понятия, необходимые для реализации его цели: «самооценка», «конфликт», «творческая личность», «выразительные средства», «художественный образ». Затем нужно уделить внимание краткой характеристике художественных фильмов, посвященных творческим деятелям, после чего выявить средства кинематографа, позволяющие воссоздать художественный образ творческого деятеля, и проанализировать психологические особенности этого образа, в том числе самооценку. Ключевым этапом исследования станет построение классификации типажей творческих деятелей, образы которых были наиболее распространены в отечественном и зарубежном кинематографе периода 1950–1990 гг. Классификация будет создана на основе специально разработанного инструмента: диагностической карты наблюдения. На основании внешних и внутренних поведенческих характеристик каждому типу предполагается дать собирательное название. Кроме того, будут намечены основные направления использования данной классификационной схемы в условиях современного информационного ландшафта.

Научная значимость исследования заключается в расширении научных представ-

лений о социальных функциях искусства и его влиянии на коллективное сознание, поскольку именно через самооценку персонажей кино конструировало представления о роли художника в обществе: от трудолюбивого «ремесленника» до самоуверенного «высочки». Работа также связана и с проблемой визуализации субъективности в искусстве, представляющей важность для междисциплинарных исследований на стыке киноведения, психологии и культурологии, предметом которых является способность искусства к передаче внутренних конфликтов, мотивации и самоидентификации личности.

Формирование адекватной самооценки важно для каждого человека, независимо от его характера, личностных качеств, профессиональной принадлежности. Но для людей творческого склада она особенно значима, поскольку, по словам психолога И. С. Кона, является «общим знаменателем, итоговым измерением “Я”, выражающим меру принятия или непринятия индивидом самого себя, положительное или отрицательное отношение к себе, производное от совокупности отдельных самооценок» [8, с. 34]. В психологии рассматриваются разные варианты самооценки, она может быть адекватной, низкой или заниженной, высокой или завышенной, вплоть до мании величия («звездной болезни»). Она может быть осознаваемой или неосознаваемой, ее демонстрируют люди в реальной жизни, а также она может предстать воплощенной в художественном образе средствами какого-либо искусства. В каждом случае в процессе исследования используется разный инструментарий. Самооценка творческого деятеля, составляющая основу его художественного образа, выраженная средствами кинематографа, может быть установлена путем наблюдения за выразительными средствами, с помощью которых выстроен этот образ, а также исходя из линии его поведения в конфликте.

Конфликт, как правило, находящийся в центре художественного произведения, представляет собой столкновение противоречивых интересов двух и более людей, отдельных групп или масштабных человеческих сообществ, а также человека и не зависящих от него обстоятельств. В кинофильме герои

решают какую-то проблему или преодолевают препятствие, противоречие. Противоречие это может быть не только внешнее (победить, опередить врага, преодолеть препятствие на пути), но и внутреннее (личная внутренняя драма героя, расхождение между двумя одинаковыми по силе и несочетаемыми желаниями или расхождение между желаниями и возможностями, между реальным и идеальным).

Конфликт как препятствие входит в формулу героя, предложенную сценаристами К. Воглером и Д. Маккенной: «Герой = хотение + действие + препятствие + выбор» [2, с. 104]. Хотение – это мотивация героя, чего он хочет. Действие – усилия для достижения желаемого. Препятствие – собственно конфликт, который вызывает напряжение и интерес в повествовании: что или кто встает на пути, мешает герою достичь желаемого. Выбор – это решение, которое принимает герой после столкновения с препятствием. Особенности выбора формируют образ героя.

Сам конфликт классифицируется по нескольким основаниям. Так, в зависимости от количества участников могут быть выделены внутриличностные, межличностные, внутригрупповые и межгрупповые конфликты. Особое место в художественном образе творческого деятеля занимает внутриличностный конфликт – это остро переживаемое психическое состояние, вызванное столкновением внутри личности равных по силе, но противоположно направленных мотивов, потребностей, интересов, влечений (например, актер хочет добиться славы благодаря выгодной роли, но боится лишиться свободы выбора и творчества). Эта разновидность конфликтов также подразделяется внутри на несколько подвидов:

- мотивационный (между «хочу» и «хочу»);
- нравственный (между «хочу» и «надо»);
- как нереализованное желание («хочу» и «не могу»);
- ролевой («надо» и «надо»);
- адаптационный («надо» и «не могу»);
- вызванный неадекватной самооценкой («могу» и «не могу»).

Перечисленные разновидности конфликтов широко используются в кинемато-

графе, они находят свое воплощение в художественных образах персонажей.

Образ в искусстве принято рассматривать как обобщенное художественное отражение действительности, облеченное в форму конкретного индивидуального явления [16, с. 435]. На наш взгляд, такое понимание образа объясняет, во-первых, противоречивость личности персонажа фильма, а во-вторых, его типичность, то есть образ героя является реалистичным обобщением соответствующего образа в жизни. И. Б. Роднянская подтверждает эту точку зрения: «Художественный образ – это обобщенное художественное отражение действительности, облеченное в форму конкретного индивидуального явления» [14, с. 418]. Художественный образ есть не только конкретная частность, но и общность.

Другое определение художественного образа предлагает исследователь К. А. Жабинский: это «всеобщая категория художественного творчества, форма истолкования и освоения мира с позиции определенного эстетического идеала путем создания эстетически воздействующих объектов» [7, с. 344]. Из данного определения следует, что ключевой характеристикой художественного образа в искусстве является его прямое взаимодействие с объективной реальностью, заключающееся в творческой обработке получаемых данных и в формировании такого объекта, который воспринимается окружающими людьми на основании эстетического вкуса.

Художественный образ обладает следующими особенностями и свойствами: многозначность, метафоричность, иносказательность, недосказанность [17, с. 50], экспрессивность [4, с. 68], типизация [6, с. 98], новизна, самодостаточность [3, с. 121], самодвижение [12]. Художественный образ является сущностной эстетической основой кинофильма, а его внутреннее содержание раскрывает феномен выразительных средств кинематографа [11]. Зритель воспринимает художественный образ как семиотический символ, который формирует эстетические установки кинофильма, следовательно, актер транслирует в своем образе определенную эмоциональную установку для зрителя.

Художественные средства, с помощью которых раскрывается тема и идея кино-

фильма, – это выразительные средства кинематографа. Как указывает Л. Н. Нехорошев, сложить кинематографический образ можно из внешности персонажа, окружающей его обстановки, взаимодействия героя с другими лицами, отношения автора к герою [13]. В соответствии с этим мы выделили следующие выразительные средства, которые могут быть проанализированы при составлении художественного образа героя кинофильма, в том числе с учетом его самооценки и рефлексии:

— внешний вид (одежда, имидж – какие впечатления они должны произвести на зрителя; насколько уважительно к себе относится герой на уровне своей одежды, имиджа, как он сам себя оценивает);

- невербальные сигналы (мимика, взгляд, жесты, позы – как они характеризуют героя);

- внутренний монолог (рассуждения героя наедине и для самого себя; что он говорит о себе, как к себе обращается, за что себя укоряет и т.д.);

- диалог (манера речи, особенности коммуникации с другими людьми, позиция в разговоре, смысл сказанного, подтекст; какие чувства испытывает в разговоре, подавляют ли героя или он подавляет других);

- спор, конфликт – столкновение взглядов, мнений, интересов (предмет спора / конфликта; с кем возникает; чего хочет герой; какие способы поведения в конфликтной ситуации он выбирает – избегание, борьбу, приспособление, сотрудничество, компромисс);

- освещение психоэмоционального состояния персонажа (подавленное состояние – уныние, апатия, депрессия; приподнятое состояние – радость, энергичность, доброжелательность; деструктивная активность – гнев, раздражительность, желчность, сарказм; как эмоциональный фон героя поможет нам понять его отношение к себе и другим);

- действия, поступки героя по отношению к себе (самообвинение, самообман, самоограничения, попытки самоубийства либо, напротив, самозащита, самооправдание, балованье себя – наблюдаем, какого эффекта хотел достичь создатель фильма);

- действия, поступки героя по отношению к другим (обман, совершение преступления, спасение, помощь, противостояние – на-

блюдаем, какого эффекта хотел достичь создатель фильма);

- действия и поступки других персонажей в отношении героя (как они поступают с героем и что за этим следует – наблюдаем, какого эффекта хотел достичь создатель фильма);

- обстоятельства, в которых проявляется герой (насколько свойственна герою та обстановка и ситуация, в которой он оказывается, и как он на них реагирует).

Весь приведенный выше перечень выразительных средств так или иначе присутствует в фильмах, в которых фигурируют в качестве героев творческие деятели. Амплитуда использования таких средств выразительности весьма широка, а это делает результаты выборки фильмов достаточно объемными, нуждающимися в упорядочении. Предлагаются следующие основания для классификации кинофильмов о творческих деятелях:

- по степени документальности (достоверности) видеоматериала (игровое и документальное кино);

- по стране создания (отечественное, американское, европейское, азиатское и т.д. кино);

- по времени создания (современное, советское (раннесоветское, послевоенное, позднесоветское), постсоветское, послевоенное американское кино, послевоенное европейское кино и т.д.);

- по жанру (комедия, трагикомедия, мелодрама, драма, биографический фильм);

- по степени персонифицированности творческого деятеля – главного героя (реально существующая / существовавшая личность, вымышленный персонаж – прототип или собирательный образ);

- по виду искусства, которое представляет главный герой в фильме (кинатограф, театр, музыка, хореография, литература, живопись).

При выборе фильмов для эмпирического исследования мы руководствовались следующими разработанными нами критериями:

- 1) фильм должен быть посвящен творческому деятелю или деятелям, благодаря которым мы можем проникнуть в закулисы его творческой среды; образы вымышленных творцов могут быть как собирательными,

так и составленными на основе реальных прототипов;

- 2) в фильме должны быть показаны сложности жизненного и профессионального пути творческих деятелей, реально существующих и вымышленных; им выпадают испытания, они проходят через кризис – творческий, жизненный, карьерный;

- 3) в фильме должны быть показаны такие поведенческие, характерологические особенности и нравственные установки творческого деятеля, по которым можно судить о его самооценке; самооценка, как, с одной стороны, устойчивый, а с другой, динамический личностный конструкт, будет проявлена через мотивы и действия творческого деятеля, через коммуникацию с другими персонажами и с самим собой.

Всего для исследования нами было отобрано 44 кинофильма отечественного и зарубежного производства, из которых 19 отечественных и 25 зарубежных кинофильмов. 12 отечественных кинофильмов относятся к советской эпохе, 7 – к постсоветской (русской). Все 25 зарубежных кинофильмов принадлежат европейскому и американскому послевоенному периоду.

6 кинофильмов посвящены художникам, 14 – композиторам и музыкантам, 15 – актерам театра и кино, 6 – режиссерам, 3 – сценаристам. Наиболее показательными кинофильмами, отчетливо характеризующими творческих деятелей в разных жизненных ситуациях, точно с психологической точки зрения раскрывающими их личность, отображающими их самооценку, мы считаем «Успех» (1984, СССР), «Зимний вечер в Гаграх» (1985, СССР), «Сукины дети» (1990, СССР), «Что случилось с Бэби Джейн?» (1962, США), «Бульвар Сансет» (1950, США).

Отобранные нами фильмы, во-первых, были призваны пролить свет на то, что жизнь творческого деятеля в его среде далеко не всегда окрашена в светлые тона, что если ему и удастся искупаться в лучах славы, то нести ее бремя оказывается очень непросто. Ввиду психоэмоционального склада творческих деятелей им сложно выдерживать напряжение, связанное сначала с реализацией их идей, далее – с достижением успеха и, наконец, с творческим упадком, забвением. Некоторые творческие деятели имели трагичную судь-

бу, связанную непонятостью, невостребованностью, одиночеством при хорошем уровне социализации, психическими нарушениями, которые усугубляли их самочувствие и усиливали эмоциональное напряжение.

Для психологического анализа художественного образа творческого деятеля в кино нами был разработан специальный инструментарий – диагностическая карта типажей творческих деятелей, отображенных средствами кинематографа. Она предполагает некий перечень типажей, дифференцированных с учетом их внешних и внутренних поведенческих характеристик. К внешним отнесены физический облик, стиль одежды, поведение, манера речи. К внутренним – уровень рефлексии, самооценки, направленность мотивации, спектр и активность желаний. Каждому типу по доступным для наблюдения в кинофильме параметрам дается психологическая характеристика. Например, определение изменений уровня и характера самооценки героя предполагается выполнить на основании фиксации следующих пунктов:

- ситуация с участием героя;
- мотивация героя (чего хочет, для чего выполняет наблюдаемое действие);
- чувства героя, яркость и амплитуда их проявлений;
- вербальная реакция героя (что он говорит);
- невербальная реакция героя (интонация, взгляд, мимика, жесты, позы) и т.д.

В диагностической карте типаж получает свое собирательное название, ему дается общая культурно-психологическая характеристика, указываются средства, с помощью которых выражаются черты характера и самооценка, а также приводятся примеры подобных типажей в кинофильмах. Так, мы выделили следующие типы:

- Современная «звезда» – самоуверенная популярная персона, востребованная. В поведении: высокомерие и надменность, конфликтность; уверенность в собственной неотразимости, таланте и «звездном» статусе. Самооценка завышена вплоть до «звездной болезни». В диалоге: общается вызывающе, не признает авторитетов, не готова идти на компромиссы; высказывает претензии и недовольства. Яркий, помпезный внешний

вид. Нуждается в признании «звездного» статуса со стороны других людей. Ее показывают в сценах с прихорашиванием в гримерке, в процессе обслуживания другими людьми. Современная «звезда» показывает типичный образ высокомерной особы, в то же время создает своим поведением конфликт в повествовании. Примеры – Арсеньева («Успех»), Мельникова («Зимний вечер в Гаграх»).

- «Звезда» прошлого – опытный мастер, накопивший мудрость. Самооценка адекватная или высокая. Обладает непримечательным внешним видом. Герой рефлексировал, с грустью вспоминает славное прошлое; у него сниженный фон настроения. Его противопоставляют молодым мастерами или в целом системе, с которой он находится в конфронтации. У персонажа наряду с профессиональной имеется личная драма, что более ярко демонстрирует внутриличностный конфликт героя, создает глубину образа, заставляет его сопереживать или жалеть его. Пример – Беглов («Зимний вечер в Гаграх»)

- Переоцененная «звезда» – персона, ставшая известной очень рано и растерявшая былую славу или же снизившая требования к себе, в результате чего не раскрыла свой творческий потенциал. Избалованная персона с глубокими дефектами личности, идущими из детства вследствие вседозволенности. Самооценка завышена, так как человек привык, что ему потакают, хочет всеми силами сохранить это положение вещей перед самим собой, даже если реальность уже от этого очень далека. Такой персонаж своим примером может показать, к чему приводит ранняя «звездная болезнь», если не выработать у себя адекватную самооценку, навыки рефлексии. Примеры – Бэби Джейн Хадсон («Что случилось с Бэби Джейн»), Норма Дезмонд («Бульвар Сансет»).

- Ремесленник – трудолюбивый исполнитель. Самооценка адекватная или высокая. Умеет добиваться своего, доносит свое видение и мысли до окружающих. Требовательный к другим, знает свои сильные стороны и использует их. Пример – Фетисов («Успех»).

- Выскочка – уверенный в себе, высоко оценивает свои способности. Самооценка высокая. Выскочка находится в противопоставлении или в сочетании с другим персонажем, на фоне которого выражает своим поведением

желание перемен или олицетворяет их, он сам словно новое явление в устоявшейся системе, хочет проявить себя. Проявляет инициативу, вносит предложения, предлагает свои услуги, взгляды. Пример – Грачев («Зимний вечер в Гаграх»).

Типология является предметом научного поиска и будет дополняться по мере выделения новых значимых типажей творческой личности, репрезентированной в кинематографе.

Новизна исследования заключается в том, что впервые в российском исследовательском поле рассматривается среда творческих деятелей, чьи художественные образы отражены выразительными средствами кинематографа; разрабатывается диагностическая карта для выявления психологических особенностей их самооценки и характеристики типажей художественных образов творческих деятелей, реальных или вымышленных, в области искусства театра и кино, музыки, живописи и литературы.

Понимание типажей творческих деятелей в кинематографе может повлиять на си-

туацию, сложившуюся сегодня в публичном информационном пространстве, следующим образом:

- покажет последствия вседозволенности и завышенной самооценки известного творческого деятеля, у которого наблюдается слабая саморефлексия, потеря чувства контроля над собой и своей жизнью, отсутствие стойкости перед лицом испытания славой, что может обречь его либо на неуспех и скорое забвение, личностную деградацию, либо на ответственность перед законом;

- продемонстрирует модели поведения творческой личности в конфликте с самим собой, с другими людьми и социумом, способы его решения, адаптивные тактики поведения, что может повысить благополучие культурного фона в творческой среде;

- откроет новые возможности для анализа выразительных средств, с помощью которых показывается творческий деятель; для осознанного отношения к наблюдаемым поведенческим и мировоззренческим параметрам с точки зрения их культурного значения и с целью их дальнейшей корректировки.

Sergey V. BOSHUK

Southern Branch, Likhachev Russian Research
Institute for Cultural and Natural Heritage,
Krasnodar, Russian Federation
sergeyboshuk2006@rambler.ru

The Image of a Person of Art in the Cinema of the 1950s–1990s: An Experience of a Typological Interpretation

Abstract. The study is aimed at the development of a classification of character archetypes representing creative professionals in cinematic works of national (Soviet and Russian) and foreign (European and American) production. Particular emphasis was placed on identifying key vectors for applying the proposed classification model within the context of contemporary media communication realities. Forty-four domestic and foreign feature films, which most vividly depict the artistic image of a creative professional, were selected and analyzed; materials from scholarly research by art critics, cultural studies scholars, and film studies scholars were utilized. The methodology is represented by a systemic approach, which is applied in developing the theoretical foundations of the research and for solving applied tasks. Observation and content analysis methods were also employed. Within the research aspect, key concepts (“self-esteem”, “conflict”, “creative personality”, etc.) were characterized. Expressive means used to form the image of the creative professional and demonstrate their personal self-esteem (appearance, nonverbal signals, internal monologue, etc.) were identified and briefly described. Foundations for classifying films about creative professionals (degree of documentary style, country of production, time of creation, genre, etc.) were developed. Based on this classification, a system of criteria

for selecting films for the empirical research was formed, and cinematographic works meeting these criteria were identified. For the psychological analysis of the artistic image of the creative professional in cinema, a specialized instrument was created – a diagnostic chart of creative professional archetypes. The list of these archetypes in the diagnostic chart is differentiated according to their external and internal behavioral characteristics. Such characterization is provided for each archetype based on parameters observable within the film. The definition of film character characteristics allowed for the identification of the most frequently used archetypes of the creative professional image (“contemporary star”, “overrated star”, “craftsman”, “upstart”). The author contends that identifying archetypes of creative professionals in cinematography can influence the current situation in the public information space. Through it, the consequences of permissiveness and inflated self-esteem among prominent creative professionals can be demonstrated, and models of behavior for a creative personality in conflict with oneself and with society can be characterized.

Keywords: cinematography, psychology of creativity, creative personality, creative professional, self-esteem of creative professional, artistic image, artistic conflict, character archetype.

Литература:

1. Бычкова О. И. Герой нашего времени: ценности в зеркале российского телесериала // Наследие веков. 2016. № 1. С. 48–53.
2. Воглер К., Маккенна Д. Мемо: Секреты создания структуры и персонажей в сценарии. М.: Альпина нон-фикшн, 2019. 296 с.
3. Гартман Н. Эстетика. Киев: Ника-Центр, 2004. 640 с.
4. Гулыга А. В. О типологизации в искусстве // Философские науки. 1975. № 2. С. 67–78.
5. Делез Ж. Кино. М.: Ad Marginem, 2019. 560 с.
6. Дремов А. К. Художественный образ. М.: Сов. писатель, 1961. 408 с.
7. Жабинский К. А. Энциклопедический музыкальный словарь. М.: Феникс, 2009. 475 с.
8. Кон И. С. В поисках себя. М.: Политиздат, 1989. 336 с.
9. Кривцун О. А. Художник. Феномен зеркала // Человек. 2018. № 3. С. 54–67.
10. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. М.: Питер, 2024. 544 с.
11. Макиенко М. Г. Художественный образ и символ как основа пространственно-временной реальности кинофильма (на примере художественного фильма «Карнавал») // Молодой ученый. 2009. № 8 (8). С. 190–197.
12. Малинина Н. Л. Дialeктика движения образа в художественном творчестве: дис. ... канд. филос. наук. Л., 1984. 188 с.
13. Нехорошев Л. Н. Драматургия фильма. М.: Всерос. гос. ин-т кинематографии, 2015. 339 с.
14. Роднянская И. Б. Художественный образ // Большая советская энциклопедия. Т. 28: Империалистическая война – Интерполяция. М.: Советская энциклопедия, 1978. С. 418–420.
15. Седита С. Восемь комедийных характеров: руководство для сценаристов и актеров. М.: Альпина нон-фикшн, 2019. 432 с.

References:

1. Bychkova, O.I. (2016) A Hero of Our Time: Values in the Mirror of Russian TV Series. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 1. pp. 48–53. (In Russian).
2. Vogler, K. & McKenna, D. (2019) *Memo: Sekrety sozdaniya struktury i personazhey v stsenarii* [Memo: Secrets of Creating Structure and Characters in Screenplays]. Translated from English. Moscow: Al'pina non-fikshn. 296 p.
3. Hartmann, N. (2004) *Estetika* [Aesthetics]. Translated from English. Kyiv: Nika-Tsentr. 640 p.
4. Gulyga, A.V. (1975) O tipologizatsii v iskusstve [On Typology in Art]. *Filosofskie nauki*. 2. pp. 67–78.
5. Deleuze, G. (2019) *Kino* [Cinema]. Translated from French. Moscow: Ad Marginem. 560 p.
6. Dremov, A.K. (1961) *Khudozhestvennyy obraz* [The Artistic Image]. Moscow: Sov. pisatel'. 408 p.
7. Zhabinskiy, K.A. (2009) *Entsiklopedicheskiy muzykal'nyy slovar'* [Encyclopedic Music Dictionary]. Moscow: Feniks. 475 p.
8. Kon, I.S. (1989) *V poiskakh sebya* [In Search of Oneself]. Moscow: Politizdat. 336 p.
9. Krivtsun, O.A. (2018) *Khudozhnik. Fenomen zerkala* [The Artist. The Mirror Phenomenon]. *Chelovek*. 3. pp. 54–67.
10. Campbell, J. (2024) *Tysyachelikiy geroi* [The Hero with a Thousand Faces]. Moscow: Piter. 544 p.
11. Makienko, M.G. (2009) *Khudozhestvennyy obraz i simvol kak osnova prostranstvenno-vremennoy real'nosti kinofil'ma (na primere khudozhestvennogo fil'ma "Karnaval")* [Artistic Image and Symbol as the Basis of Spatio-Temporal Reality in Cinema (Case Study of the Film "Carnival")]. *Moloday uchenyy*. 8 (8). pp. 190–197.
12. Malinina, N.L. (1984) *Dialektika dvizheniya obraza v khudozhestvennom tvorchestve* [Dialectics of Image Movement in Artistic Creativity]. Philosophy Cand. Diss. Leningrad. 188 p.
13. Nekhoroshev, L.N. (2015) *Dramaturniya fil'ma* [Film Dramaturgy]. Moscow: Vseros. gos. in-t kinematografii. 339 p.

16. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. 4-е изд. М.: Азбуковник, 1999. 939 с.

17. Фейнберг Е. Л. Две культуры. Интуиция и логика в искусстве и науке. М.: Наука, 1992. 251 с.

14. Rodnyanskaya, I.B. (1978) Khudozhestvennyy obraz [Artistic Image]. In: *Bol'shaya sovetskaya entsiklopediya* [The Great Soviet Encyclopedia]. Vol. 28. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. pp. 418–420.

15. Sedita, S. (2019) *Vosem' komedicheskikh kharakterov: rukovodstvo dlya stsenaristov i akterov* [The Eight Characters of Comedy: A Guide to Writing and Acting]. Moscow: Al'pina non-fikshn. 432 p.

16. Ozhegov, S.I. & Shvedova, N.Yu. (1999) *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka: 80 000 slov i frazeologicheskikh vyrazheniy* [Explanatory Dictionary of the Russian Language: 80,000 Words and Phraseological Expressions]. 4th ed. Moscow: Azbukovnik. 939 p.

17. Feinberg, E.L. (1992) *Dve kul'tury. Intuitsiya i logika v iskusstve i nauke* [Two Cultures: Intuition and Logic in Art and Science]. Moscow: Nauka. 251 p.

Потенциальный конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Conflict of interest disclosure

The author declares no conflict of interest

Доступность данных и материалов

Данные, использованные и/или проанализированные в ходе данного исследования, можно получить у автора по обоснованному запросу

Data availability statement

Data used and/or analysed during this study can be obtained from the author on a reasonable request

Ссылка для цитирования (ГОСТ Р 7.0.5-2008):

Бошук С. В. Образ человека искусства в кинематографе 1950–1990 годов: опыт типологической интерпретации // Наследие веков. 2025. № 1. С. 117–126. DOI: 10.36343/SB.2025.41.1.009

For citation:

Boshuk, S.V. (2025) The Image of a Person of Art in the Cinema of the 1950s–1990s: An Experience of a Typological Interpretation. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 1. pp. 117–126. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2025.41.1.009

Поступила в редакцию / The article was submitted 07.01.2025

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 01.03.2025

Принята к публикации / Accepted for publication 15.03.2025

Опубликована / Published 31.03.2025



ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ RESEARCH ARTICLE



ЛАПТЕВ Елисей Сергеевич
Московский государственный институт музыки
имени А. Г. Шнитке,
Москва, Российская Федерация
info@schnittke.ru



УДК/UDC: [782.1:351.85]:[725.8216+78:378+78: 655.413+78:378.184](47+57)"1917/1991"
ГРНТИ: 18.41.09
ВАК: 5.10.1.
<https://doi.org/10.36343/SB.2025.41.1.010>

Советская опера как инструмент культурной политики: инфраструктурный аспект (1917–1991)

Аннотация. Исследование призвано определить и оценить результаты культурной политики советского государства, направленной на развитие оперного искусства в части создания и совершенствования его материально-технической и организационной инфраструктуры. Используются результаты научных изысканий историков советской культуры и энциклопедические издания. Представлены данные о количестве введенных в строй оперных театров и высших музыкальных учебных заведений. Определено значение творческих объединений и союзов, научных лабораторий, музыкальных издательств, различных творческих конкурсов и фестивалей в деле развития и популяризации оперного искусства в СССР. Оценивается значение музыкального образования для подготовки профессиональных исполнителей, проанализированы научно-методические аспекты развития советского оперного искусства. Автор заключает, что осуществленное в советский период преобразование оперной инфраструктуры было одной из составляющих культурной интеграции народов СССР.

Ключевые слова: оперное искусство, инфраструктура оперного искусства, оперный театр, Союз композиторов СССР, Московская консерватория, Дом творчества, музыкальная периодика.

© Лаптев Е. С., 2025

В истории мирового искусства советская опера занимает особое место, представляя собой уникальное явление. Политическое руководство СССР инициировало стратегию государственного строительства, основанную на применении методов идеологического влияния через культурные институты. Данная стратегия предполагала целенаправленное формирование единого культурного пространства посредством создания общесоюзной культуры, которая должна была выполнять интеграционную функцию для многонационального населения страны и способствовать консолидации территорий в рамках всего государства. Этой цели служили организация централизованной музейной сети, развитие художественного образования, создание театральных и концертных учреждений, творческих объединений, проведение фестивалей искусств и других мероприятий.

Одним из инструментов культурного строительства стало создание новой советской оперы, которая должна была выполнять функцию идеологического воздействия на аудиторию. Созданное композиторами в период с 1917 по 1991 гг. советское оперное наследие представляет собой целостный массив, насчитывающий около 700 наименований. Оперные произведения выступают репрезентацией актуальной проблематики своей эпохи и обладают специфическими особенностями музыкально-драматургической организации и стилевых характеристик, что определяет их значимость в историческом, культурологическом и искусствоведческом аспектах. Изучение опыта государственного руководства оперным искусством в советский период позволит более полно и объективно понять задачи культурного строительства и возможности применения выработанного опыта в рамках современной государственной культурной политики, что обуславливает актуальность проблематики настоящего исследования.

Оперное искусство в разных его аспектах являлось предметом детального изучения в советский и постсоветский периоды. Теоретические обобщения представлены в фундаментальных трудах Г. П. Ансимова [4], Б. В. Асафьева [5], В. В. Ванслова [10], А. А. Гозенпуда [12]. В работах Е. А. Грошевой [14], Л. В. Данилевича [15], Е. Б. Долинской [18] и других ав-

торов рассмотрена история оперного жанра. В многочисленных исследованиях поднимались вопросы становления оперного искусства в национальных республиках. К этой тематике обращались: в Дагестане – Э. Б. Абдуллаева [2]; в Татарстане – В. Д. Булгаков [9] и Л. И. Салихова [28]; в Башкирии – Г. С. Галина [11]; в Азербайджане – А. Р. Бабаева [7], С. Д. Касимова [22] и З. Г. Кафарова [23]; в Белоруссии – Ю. А. Караев [21], В. И. Наумова [27]; в Казахстане – Г. З. Бегембетова [8], У. Р. Джумакова и С. К. Мусаходжаева [17]; в Киргизии – А. Н. Жещинский [20]; в Узбекистане – У. М. Ахмаджонов [6], Д. А. Джамалова [16]; в Таджикистане – Ш. О. Мирзоева [26] и т.д. Изучению советской оперы уделялось внимание и в работах зарубежных исследователей (например, К. Томоффа [31] и М. Фроловой-Уокер [30]).

Постановки опер, как правило, весьма масштабны, трудоемки, требуют развитой инфраструктуры, в том числе залов с хорошей акустикой, репетиционных помещений, высокой квалификации вокалистов, дирижеров и музыкантов оркестра, а также привлечения большого числа художников, постановщиков и технического персонала. Между тем исследований, комплексно раскрывающих роль и значение созданной в советский период инфраструктуры, необходимой для становления советского оперного творчества, не обнаружено, что обусловило необходимость восполнения этой лакуны.

Объектом рассмотрения в данной статье стала инфраструктура оперного творчества, созданная в советский период. Предметом – деятельность, осуществлявшаяся советским государством для развития оперного творчества. Исследование направлено на то, чтобы выявить и оценить результаты культурной политики, проводившейся государственными органами СССР и союзных республик в период с 1917 по 1991 гг. в аспекте создания инфраструктуры для развития советского оперного искусства.

Корпус материалов, из которых извлекалась необходимая информация, включал научные труды и энциклопедические издания, содержащие материалы в области культурной политики и художественной жизни советского периода. Совокупность этих источников обеспечила междисциплинарный охват темы, соединив анализ культурной политики, ин-

ституциональной истории и художественной практики советской эпохи.

При исследовании советской оперы как инструмента культурной политики нашел свое применение комплекс методов, направленных на изучение взаимосвязи идеологических задач государства и развития оперной инфраструктуры. Эмпирические методы использовались для сбора данных о количестве созданных театров, консерваторий, творческих объединений и периодических изданий, что позволило количественно оценить масштаб деятельности государства в рассматриваемом направлении. С помощью статистического анализа составлены таблицы, отражающие динамику открытия учреждений, определены периоды наибольшей активности в строительстве оперной инфраструктуры и региональные приоритеты. Историко-генетический и диахронный методы способствовали пониманию особенностей эволюции оперного жанра в условиях идеологического контроля, раскрытию его роли в формировании единого культурного пространства. Благодаря институциональному подходу стала возможной оценка роли творческих союзов, образовательных центров и издательств в стандартизации музыкального производства. Перечисленные методы в своей совокупности раскрыли диалектику между централизованным планированием и художественной эволюцией, позволив показать механизмы, сочетающие идеологические рамки с профессиональным развитием оперного искусства.

В процессе исследования в первую очередь была охарактеризована сформированная в СССР система управления творческим процессом в области оперного искусства, затем собрана и систематизирована информация о создании оперных театров, учреждений высших музыкальных учебных заведений на территории СССР, выявлены особенности подготовки творческих кадров из национальных республик. Кроме того, в аспекте реализации цели исследования рассмотрены роль творческих объединений и союзов, практика издания и распространения музыкальной литературы, проведение научных искусствоведческих исследований, а также организация творческих конкурсов и фестивалей.

Представляется, что настоящее исследование вносит вклад в историю музыки, рас-

крывая институциональные условия, определившие эволюцию оперы в СССР, и предлагает методологию для анализа аналогичных процессов в других жанрах, в других странах социалистического блока. Работа актуальна также для сравнительных исследований культурных политик XX в., а наблюдения, касающиеся двойственности советской модели (масштабная инфраструктура наряду с идеологическими ограничениями), могут послужить опорой для современных дискуссий о роли государства в культуре.

Анализ процессов, связанных с советским оперным искусством, показывает его становление в условиях диалектического взаимодействия внешних и внутренних факторов формирования советской государственности, определивших главенствующие характеристики и векторы развития исследуемого культурного феномена. В отличие от процессов стихийного формирования национальных оперных школ, эволюция советской оперы осуществлялась в рамках административно-плановой модели под системным идеологическим контролем государственных институтов.

Перед художественной культурой СССР с акцентом на оперный жанр были институционально закреплены новаторские функциональные задачи:

- демонстрация превосходства социалистической модели через этатизацию культурного производства;
- конституирование автохтонной композиторской школы;
- культурная интеграция национальных регионов посредством кадровой политики, направленной на формирование когорты композиторов из союзных республик;
- конструирование новой рецептивной аудитории с заданными параметрами художественной компетентности и ценностными ориентациями.

Для реализации поставленных целей государством был разработан многоуровневый механизм регулирования творческих процессов, включающий:

- партийно-бюрократическое руководство творческой деятельностью через регламентацию издательских стратегий и репертуарного планирования, институционализа-

цию цензурных практик и профессионально-идеологической экспертизы;

- целенаправленное создание инфраструктурных компонентов: театрално-концертных учреждений, образовательных центров, специализированных издательств, научно-исследовательских институтов;

- трансформацию статуса творческих работников через их интеграцию в профессиональные союзы с присвоением функций государственных служащих, что предполагало сочетание плановых производственных заданий с системой государственного патронажа (гарантированная занятость, социальное обеспечение, иерархия поощрительных стимулов в форме премий, званий, наград).

Система регулирования творческих процессов, основанная на принципах директивного управления и селективной поддержки, преследовала цель генерации художественных продуктов, соответствующих критериям массовой рецепции, профессионального признания, а также пригодных для представления советской культуры на международном уровне. Институциональная архитектура советской культурной политики, сочетавшая регулятивные ограничения с целевым ресурсным обеспечением, обусловила количественно-качественную трансформацию оперного жанра в рамках заданных идеологических параметров. Выстроив серьезную систему сдержек и противовесов, советское государство достаточно много сделало для развития оперного жанра. Причем, следует подчеркнуть комплексность и системность в работе государственного аппарата, для чего было организовано централизованное управление всей культурной деятельностью, осуществлявшееся через союзные и республиканские наркоматы (с 1946-го – министерства), областные и районные управления, находившиеся в иерархической подчиненности центру. Территориально-административный принцип сочетался с функционально-ведомственным (Госиздат, Гослит и др.), а также с деятельностью творческих организаций, сформированных на бюрократических основах. Такая система находилась под непрерывным идеологическим и кадровым контролем со стороны партийных структур, дифференцированных по уровням (ЦК ВКП(б), с 1952 г. – КПСС; обкомы, горкомы, парткомы) и функциональным

направлениям (отделы пропаганды, отделы культуры и др.). На основании решений партийных и государственных органов осуществлялось строительство театров, учреждение консерваторий и иных типов музыкальных учебных заведений; в отдаленных регионах организовывались филиалы и оперные студии, а столичные вузы проводили целевой набор талантливой молодежи из национальных республик.

Количество оперных театров, функционировавших в стране с дореволюционного периода, оставалось ограниченным: их наличие фиксировалось в Москве, Петербурге (2 театра), Екатеринбурге, Перми, Ростове-на-Дону, Саратове, Тбилиси, Баку, Самарканде, Киеве, Одессе и Львове [12, с. 76]. Указанное число не соответствовало масштабу задач, поставленных в сфере культурной политики. В связи с этим новые театры создавались «с нуля» в областных центрах, столицах союзных и автономных республик, где ранее подобные учреждения отсутствовали [3].

Данные по вводимым в строй театрам по годам представлены в Табл. 1.

Таким образом, за весь советский период было создано 45 оперных театров. Как следует из данных таблицы, наиболее интенсивно процесс образования новых театров оперы и балета осуществлялся в течение 1933–1940 гг., когда в эксплуатацию было введено 11 театральных учреждений. В другие периоды количество вновь открытых театров варьировалось от 5 до 8.

Однако функционирование театров требовало профессиональных коллективов, а в то время ощущалась острая нехватка кадров, особенно в национальных республиках [25]. В конце досоветского периода в стране действовали лишь семь консерваторий, расположенных в Москве, Ленинграде, Саратове, Сталинграде, Тбилиси, Одессе и Киеве. В этих условиях на базе Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского были организованы национальные отделения и студии: Башкирское отделение (1932) [11], Татарская студия (1934) [9], Узбекская и Казахская [8] студии, а также Туркменское отделение (1935). Непосредственно перед началом Великой Отечественной войны открылись Северо-Осетинское и Киргизское отделения (1941).

Таблица 1. Динамика создания театров оперы и балета в СССР [12, с. 76–78]

Table 1. Dynamics of the establishment of opera and ballet theaters in the USSR [12, pp. 76–78]

№	Наименование театра	Год создания
1.	Азербайджанский ордена Ленина академический театр оперы и балета имени М. Р. Ахундова	1920
2.	Хабаровский краевой академический музыкальный театр	1926
3.	Сталинградский (Волгоградский) музыкальный театр	1931
4.	Горьковский театр оперы и балета имени А. С. Пушкина	1931
5.	Самарский государственный театр оперы и балета	1931
6.	Донецкий государственный академический театр оперы и балета имени А. Б. Соловьяненко	1932
7.	Армянский национальный театр оперы и балета (Ордена Ленина академический театр оперы и балета имени А. Спендиарова Армянской ССР)	1932
8.	Свердловский государственный академический театр музыкальной комедии	1933
9.	Казахский национальный театр оперы и балета имени Абая	1933
10.	Большой театр Республики Беларусь	1933
11.	Тбилисский театр музыки и драмы имени Васо Абашидзе	1934
12.	Ивановский музыкальный театр	1934
13.	Национальный музыкально-драматический театр Республики Тыва имени Виктора Кок-оола	1936
14.	Таджикский государственный академический театр оперы и балета имени Садриддина Айни	1936
15.	Краснодарский музыкальный театр	1937
16.	Башкирский театр оперы и балета	1938
17.	Татарский академический государственный театр оперы и балета имени Мусы Джалиля	1939
18.	Большой театр Республики Узбекистан имени Алишера Навои	1939
19.	Московский музыкальный театр имени К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко	1941
20.	Туркменский театр оперы и балета	1941
21.	Кыргызский национальный академический театр оперы и балета имени Абдыласа Малдыбаева	1942
22.	Новосибирский государственный академический театр оперы и балета	1945
23.	Омский государственный музыкальный театр	1946
24.	Бурятский государственный академический театр оперы и балета имени Г. Ц. Цыдынжапова	1948
25.	Литовский национальный театр оперы и балета (Ордена Трудового Красного Знамени академический театр оперы и балета Литовской ССР)	1948 ¹
26.	Государственный академический музыкальный театр Республики Крым	1955
27.	Национальный театр оперы и балета Республики Молдова имени Марии Биешу (Молдавский театр оперы и балета)	1955
28.	Музыкальный театр Республики Карелия	1955
29.	Челябинский государственный театр оперы и балета имени М. И. Глинки	1956
30.	Национальный государственный театр оперы и балета Республики Северная Осетия – Алания	1958
31.	Самаркандский театр оперы и балета	1964
32.	Детский музыкальный театр имени Н. И. Сац	1965
33.	Кабардино-Балкарский музыкальный театр	1967
34.	Марийский государственный театр оперы и балета имени Эрика Сапаева	1968
35.	Воронежский театр оперы и балета	1968
36.	Белорусский государственный академический музыкальный театр	1971
37.	Узбекский театр музыкальной драмы и комедии имени Муками	1971
38.	Днепропетровский академический театр оперы и балета	1974
39.	Красноярский государственный театр оперы и балета	1976

¹ Указан год перевода театра из Куанаса в Вильнюс (Прим. ред).

№	Название театра	Год создания
40.	Московский государственный академический Камерный музыкальный театр имени Б. А. Покровского	1978
41.	Камерный музыкальный театр «Санктъ-Петербургъ Опера»	1987
42.	Санкт-Петербургский государственный детский музыкальный театр «Зазеркалье»	1987
43.	Государственный театр оперы и балета Республики Саха (Якутия) имени Д. К. Сивцева-Суоруна Омоллоона	1990
44.	Геликон-опера	1990
45.	Московский театр «Новая опера» имени Е. В. Колобова	1991

Тем не менее указанных мер оказалось недостаточно. Это обусловило запуск системной подготовки творческих специалистов (композиторов, вокалистов, режиссеров-постановщиков, дирижеров и музыкантов симфонических оркестров) через высшие учебные заведения в регионах. Список основных специализированных высших учебных заведений, созданных в советский период (кроме учебных заведений, созданных до 1917 г.), представлен в Табл. 2.

Кроме консерваторий и институтов искусств была также создана целая сеть музыкальных факультетов и отделений при университетах, музыкальных училищ, музыкальных школ, что позволило создать непрерывную систему профессионального образования и в итоге решить проблему «кадрового голода». Следует подчеркнуть внимание, уделявшееся отбору талантливых молодых людей из глубинки. Анализ биографий и творческого пути советских композиторов показал, что достаточно большой процент из них родились в деревнях, селах, аулах, хуторах и вряд ли в дореволюционное время смогли бы получить консерваторское образование [12, с. 80–81].

Для творческих деятелей престижно быть членами творческих объединений. В стране была создана система таких профессиональных объединений, в том числе Союз композиторов СССР с разными отделениями. Первые организации Союза композиторов СССР возникли в 1932–1940 гг. в Москве, Ленинграде, столицах союзных и автономных республик, некоторых областных центрах. Союз советских композиторов Белорусской ССР появился в 1933 г. Союз композиторов Республики Татарстан образован в 1939 г. Союз советских композиторов Башкирии на-

чал свою работу в 1940 г. В 1966 г. Правление Союза композиторов СССР инициировало учреждение Уральского отделения Союза композиторов РСФСР. В 1973 г. был образован Союз композиторов Удмуртии, а в 1978 г. – Союзы композиторов Тувинской АССР и Коми АССР. Результатом государственной поддержки стало формирование национальных оперных школ: дагестанской, тувинской, чувашской, бурятской, удмуртской и карельской. Общее количество республиканских, региональных и городских организаций в структуре Союза композиторов СССР в разные периоды достигало порядка 50 единиц [29].

В ведении Союза композиторов СССР находились Всесоюзное бюро пропаганды советской музыки и Музыкальный фонд СССР, включавшие производственные комбинаты в Москве, Ленинграде, Свердловске и Киеве. Материально-техническая база творческой деятельности охватывала все-союзный Дом композиторов и сеть специализированных Домов творчества: «Боржом», «Лилэ» (Грузия), «Руза» (Московская область), «Ворзель» (Киевская область), «Иваново» (Ивановская область), «Репино» (Ленинградская область), «Дилижан» (Армения), «Сортавала» (Карелия) [12, с. 82]. Свидетельством большого внимания, уделявшегося вопросам инфраструктуры, являлся масштаб этих сооружений. Например, Дом творчества в Дилижане представлял собой архитектурный комплекс из восьми коттеджей, расположенных на значительном удалении друг от друга с целью минимизации акустических помех. Со временем материальная база объекта была дополнена спортивными залами, кинотеатром, библиотекой, рестораном, конференц-залом, бассейном, прачечной и оранжереей, интегри-

Таблица 2. Динамика создания высших музыкальных учебных заведений в СССР [12, с. 79–80]

Table 2. Dynamics of the establishment of higher musical educational institutions in the USSR [12, pp. 79–80]

№	Наименование учебного заведения	Год создания
1.	Ереванская государственная консерватория	1923
2.	Самаркандский институт музыки и хореографии	1928
3.	Белорусская государственная консерватория	1932
4.	Уральская государственная консерватория имени М. П. Мусоргского	1934
5.	Южно-Уральский государственный институт искусств имени П. И. Чайковского	1935
6.	Ташкентская государственная консерватория	1936
7.	Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова	1945
8.	Музыкально-педагогический институт имени Гнесиных	1946
9.	Горьковская государственная консерватория имени М. И. Глинки	1946
10.	Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки	1956
11.	Ростовская государственная консерватория имени С. В. Рахманинова	1967
12.	Киргизский государственный институт искусств	1967
13.	Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова	1967
14.	Факультет искусств при Душанбинском педагогическом институте	1967
15.	Астраханская государственная консерватория	1968
16.	Уфимский государственный институт искусств имени З. Исмагилова	1968
17.	Воронежский государственный институт искусств	1971
18.	Красноярский государственный институт искусств	1977

рованными в ландшафтную зону с плодовыми посадками [19].

К середине 1970-х гг. в СССР сложилась система выпуска музыкальной литературы. Государственное музыкальное издательство («Музгиз»), возникшее после национализации частного предприятия П. И. Юргенсона, специализировалось на публикации классических произведений русских и зарубежных авторов, а также масштабных сочинений современных композиторов в традиционных жанрах (симфонии, оратории). После ряда реорганизаций издательство продолжило деятельность под измененным названием. Основанное в 1957 г. издательство «Советский композитор» с филиалами в Ленинграде и Киеве фокусировалось на публикации партитур опер, балетов и трудов советских композиторов и музыковедов.

Музыкальная периодика включала издания «Музыкальная жизнь» и «Советская музыка», а также республиканские журналы: «Сабчота хеловнеба» («Искусство») в Грузии, «Советакан арвест» («Советское искусство») в Армении, «Maksa» («Искусство») в Латвии, «Музыка» на Украине.

Профессиональная музыкальная критика выполняла двойную функцию: обеспе-

чивала обратную связь между творцами, руководством театров и аудиторией, а также транслировала социальный заказ композиторам. Критика формировала критерии качества произведений, ранжировала творческую продукцию и фиксировала сценический опыт, стало основой для дальнейшего развития [13].

Научные изыскания в области вокального искусства включали изучение певческого голоса. Акустическая лаборатория при Московской консерватории была дополнена аналогичными подразделениями в Ленинградской консерватории, Государственном музыкально-педагогическом институте имени Гнесиных, а также в Киевском научно-исследовательском институте оториноларингологии. Институт художественного воспитания детей АПН РСФСР занимался изучением методик развития детского голосового аппарата. Всесоюзные вокальные конференции (1937, 1940, 1954, 1966) выступили платформой для обсуждения ключевых вопросов вокальной педагогики: работа с различными типами голосов, подготовка молодых оперных исполнителей, детское вокальное воспитание и гигиена голосового аппарата. Результатом этих мероприятий стало формирование научно обоснованного подхода в вокальной педа-

гоике, объединяющего достижения акустики, физиологии голосообразования и психологии музыкальных способностей, что сохранило актуальность и в современной методике.

Характерной особенностью развития советского музыкального искусства стала система всесоюзных конкурсов, утвердившаяся в отечественной культуре с 1930-х гг. Первый Всесоюзный конкурс музыкантов-исполнителей состоялся в 1933 г. Организованный в честь 15-й годовщины установления Советской власти, он включал соревнования по четырем специальностям, в том числе вокальному искусству. В сочетании с декадами национальных культур, проводившихся в столице [1], и фестивалями подобные конкурсы формировали рецептивную аудиторию, воспитанную в парадигме социалистического реализма.

Проведенное исследование позволяет констатировать, что советская опера как феномен культурной политики СССР представляет собой уникальный пример системного государственного проектирования художественной сферы. Главным достижением советской культурной политики в рассмотренном направлении стало количественное и качественное преобразование оперной инфраструктуры. За период с 1917 по 1991 гг. на территории СССР было создано 45 оперных театров, причем пик их строительства пришелся на 1933–1940 гг. Географическое распределение театров охватывало не только исторические центры (Москва, Ленинград), но и регионы, ранее не вовлеченные в сферу институционализированного музыкального творчества: столицы союзных и автономных республик, областные центры. Это способствовало деконцентрации культурных ресурсов и формированию локальных художественных школ.

Не менее значимым направлением стала кадровая политика, направленная на преодоление «творческого дефицита». Если в дореволюционный период система музыкального образования ограничивалась 7 консерваториями, то к 1991 г. она включала 18 специализированных вузов, сеть музыкальных училищ и факультетов, что обеспечило подготовку композиторов, исполнителей и педагогов. Особое внимание уделялось интеграции представителей национальных республик в сто-

личные вузы через целевые наборы и организацию региональных отделений (башкирское, татарское, узбекское и др.). Результатом стала профессионализация музыкальной среды даже в регионах с отсутствием дореволюционных традиций оперного исполнительства (Тува, Карелия, Якутия).

Институциональным стержнем системы выступил Союз композиторов СССР, объединивший около 50 региональных организаций. Его деятельность, подкрепленная материально-технической базой (Дома творчества, производственные комбинаты), регулировала не только творческие процессы, но и социальный статус деятелей искусства, превращая их в «государственных служащих» с гарантированным патронажем. Параллельно развивалась издательская система («Музгиз», «Советский композитор») и профессиональная периодика («Советская музыка», республиканские журналы), что обеспечивало тиражирование произведений и формирование критериев их оценки.

Научно-методическая составляющая развития оперы включала исследования в области акустики, физиологии голоса и педагогики, институционализированные через лаборатории (Московская, Ленинградская консерватории) и Всесоюзные вокальные конференции, что позволяло объединить художественную практику с достижениями смежных дисциплин, заложив основы профессиональной вокальной школы.

Важным инструментом популяризации жанра стали всесоюзные конкурсы (с 1933 г.), которые не только выявляли таланты, но и транслировали эталоны «советского исполнительства».

Однако эффективность данной модели носила двойственный характер. С одной стороны, директивное управление и централизация ресурсов обеспечили беспрецедентный охват территории СССР оперными учреждениями, создав предпосылки для культурной интеграции. С другой – жесткая идеологическая цензура, репертуарное планирование и подавление экспериментаторства ограничили стилистическое разнообразие жанра, сделав его инструментом пропаганды.

Несмотря на исчезновение идеологического компонента в современных стратегиях культурного строительства, механизмы

инфраструктурного развития (сеть театров, образовательная вертикаль, поддержка региональных школ) сохраняют потенциал для адаптации в условиях децентрализации культурной политики. Кроме того, анализ советской модели позволяет критически оценить риски чрезмерной этатизации искусства.

Советская опера явилась не только художественным, но и социально-политическим проектом, отразившим противоречия эпохи: как масштабные достижения в области культурной модернизации, так и ограничения, наложенные идеологическими рамками. Наследие оперного искусства СССР остается важным ресурсом для понимания взаимосвязи культуры и власти в контексте государственного управления.

Исследование инфраструктуры советской оперы открывает несколько перспективных направлений для углубления темы. Так, сравнительный анализ культурных политик СССР и других социалистических стран (например, Китая, стран Восточной Европы) позволит выявить универсальные и уникальные черты советской модели. Кроме того, изучение региональных различий в реализации общесоюзной стратегии: например, сопостав-

ление развития оперных школ в республиках Средней Азии, Прибалтики и Кавказа, где до-революционные традиции отсутствовали, может раскрыть адаптационные механизмы культурной модернизации и ее влияние на локальные идентичности. Третьим направлением мог бы стать анализ репертуарной политики советских оперных театров с применением методов цифровой гуманитаристики: создание баз данных постановок с обозначением их идеологической тематики и географического распространения позволит количественно оценить соотношение «идеологизированных» и «нейтральных» произведений, выявить динамику цензурных ограничений в разные периоды. Наконец, междисциплинарные исследования на стыке истории искусства, политологии и экономики могли бы смоделировать эффективность советской модели в сравнении с альтернативными системами поддержки оперы (например, европейское государственное финансирование или частные меценатские модели). Это позволит критически переосмыслить роль инфраструктуры не только как инструмента идеологии, но и как фактора сохранения жанра в условиях глобальных культурных трансформаций.

Elisey S. LAPTEV

Schnittke Moscow State Institute of Music,
Moscow, Russian Federation
info@schnittke.ru

***Soviet Opera as an Instrument of Cultural Policy:
An Infrastructural Aspect (1917–1991)***

Abstract. The study aims to determine and evaluate the results of the cultural policy of the Soviet state aimed at developing opera art in terms of creating and improving its material, technical and organizational infrastructure. The results of scientific research by historians of Soviet culture and encyclopedic publications are used. The methodological basis is the institutional approach, which includes empirical methods, statistical analysis, historical-genetic and diachronic methods. The system of creative process management in the field of opera art formed in the USSR is characterized. Data on the number of opera houses and higher music educational institutions put into operation are presented. The role of creative associations and unions in the development and popularization of opera art in the USSR is considered. The practice of publishing and distributing musical literature, conducting scientific art studies, as well as organizing creative competitions and festivals is traced. The importance of music education for training professional performers is assessed, and scientific and methodological aspects of the development of Soviet opera art are analyzed. It is established that the main achievement of the Soviet cultural policy in the area under study was the quantitative and qualitative transformation of the opera infrastructure. It is emphasized that the geographical distribution of theaters covered not

only historical centers (Moscow, Leningrad), but also regions that had not previously been involved in the sphere of institutionalized musical creativity. The significance of the personnel policy is indicated, which was aimed at overcoming the “creative deficit” in opera performance and implied, first of all, efforts to train composers, performers and teachers. It is noted that these efforts resulted in the professionalization of the musical environment even in regions with no pre-revolutionary traditions of opera performance. It is revealed that the Union of Composers of the USSR, which had a solid material and technical base, acted as an institutional core for the modernization of the infrastructure of Soviet opera art. The dual nature of the effectiveness of the activity under study is pointed out: directive management and centralization of resources ensured unprecedented coverage of the territory of the USSR by opera institutes, but strict ideological censorship and repertoire planning limited the stylistic diversity of the genre, making it an instrument of propaganda. The author concludes that the transformation of the opera infrastructure carried out in the Soviet period was one of the components of the cultural integration of the peoples of the USSR.

Keywords: opera art, opera art infrastructure, opera theatre, Union of Composers of the USSR, Moscow Conservatory, House of Creativity, music periodicals.

Литература:

1. Аббасова Г. Э. Декады искусств Средней Азии и Казахстана в Москве 1936–1941 годах. Опыт исторической реконструкции // Поиск: Политика. Обществоведение. Искусство. Социология. Культура. 2014. № 2. С. 54–65.
2. Абдуллаева Э. Б. Дагестанская советская музыка 70-х гг. XX в.: жанрово-видовая и стилистическая характеристики // Манускрипт. 2018. № 12. Ч. 2. С. 310–313.
3. Алятина А. Г., Дегтярева Н. А. Культурная политика СССР в послевоенное десятилетие (на примере театров Южного Урала) // Вестник Кемеровского государственного университета. 2017. № 3 (71). С. 5–12.
4. Ансимов Г. П. Лабиринты музыкального театра XX века. М.: Гос. ин-т театр. искусства, 2006. 181 с.
5. Асафьев Б. В. Об опере: избр. ст. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1976. 336 с.
6. Ахмаджонов У. М. Творчество Навои в узбекской опере // Проблемы современной науки и образования. 2019. № 10. С. 95–197.
7. Бабаева А. Р. Роль У. Гаджибейли в становлении и развитии оперного жанра в азербайджанской музыке // Вопросы теории и практики. Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. 2016. № 7. Ч. 2. С. 13–16.
8. Бегембетова Г. З. Куляш Байсеитова и становление оперного искусства в Казахстане: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Алматы, 1996. 24 с.
9. Булгаков В. Д. Становление и развитие оперно-хорового жанра в творчестве татарских композиторов // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 3–1. С. 46–48.
10. Ванслов В. В. Опера и ее сценическое воплощение. М.: Всерос. театр. о-во, 1963. 256 с.
11. Галина Г. С. Башкирская национальная опера как документ эпохи: сюжеты, образы, драматургия. Уфа: Ин-т развития образования Респ. Башкортостан, 2010. 222 с.
12. Гозенпуд А. А. Русский советский оперный театр (1917–1941). Л.: Музгиз, 1963. 440 с.

References:

1. Abbasova, G.E. (2014) Dekady iskusstv Sredney Azii i Kazakhstana v Moskve 1936–1941 godakh. Opyt istoricheskoy rekonstruktsii [Decades of Central Asian and Kazakh Arts in Moscow 1936–1941: Historical Reconstruction Experience]. *Poisk: Politika. Obshchestvovedenie. Iskusstvo. Sotsiologiya. Kul'tura*. 2. pp. 54–65.
2. Abdullaeva, E.B. (2018) Dagestanskaya sovetskaya muzyka 70-kh gg. XX v.: zhanrovo-vidovaya i stilisticheskaya kharakteristiki [Dagestan Soviet Music of the 1970s: Genre-Type and Stylistic Characteristics]. *Manuskript*. 12 (2). pp. 310–313.
3. Alyatina, A.G. & Degtyareva, N.A. (2017) Kul'turnaya politika SSSR v poslevoennoe desyatiletie (na primere teatrov Yuzhnogo Urala) [Cultural Policy of the USSR in the Postwar Decade (Case Study of Southern Urals Theaters)]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta*. 3 (71). pp. 5–12.
4. Ansimov, G.P. (2006) *Labirinty muzykal'nogo teatra XX veka* [Labyrinths of 20th Century Musical Theater]. Moscow: Gos. in-t teatr. iskusstva. 181 p.
5. Asafiev, B.V. (1976) *Ob opere: izbr. st.* [On Opera: Selected Articles]. Moscow: USSR AS. 336 p.
6. Akhmadzhonov, U.M. (2019) *Tvorchestvo Navoi v uzbekskoy opere* [Navoi's Work in Uzbek Opera]. *Problemy sovremennoy nauki i obrazovaniya*. 10. pp. 95–197.
7. Babaeva, A.R. (2016) Rol' U. Gadzhibeyli v stanovlenii i razvitii opernogo zhanra v azerbaydzhanskoy muzyke [U. Hajibeyov's Role in Formation and Development of Opera Genre in Azerbaijani Music]. *Voprosy teorii i praktiki. Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie*. 7 (2). pp. 13–16.
8. Begembetova, G.Z. (1996) *Kulyash Bayseitova i stanovlenie opernogo iskusstva v Kazakhstane* [Kulyash Baiseitova and the Formation of Opera Art in Kazakhstan]. Abstract of Art History Cand. Diss. Almaty. 24 p.
9. Bulgakov, V.D. (2012) Stanovlenie i razvitie operno-khorovogo zhanra v tvorchestve tatarskikh kompozitorov [Formation and Development of Opera-Choral Genre in Tatar Composers' Works]. *Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. 3–1. pp. 46–48.

13. Горлова И. И. Художественная культура: понятие, основные характеристики, структура // Информационная культура: процессы теоретического осмысления: сб. ст. Вып. 11. Краснодар: Краснодар. гос. у-нт культуры и искусств, 2001. С. 6–7.
14. Грошева Е. А. Большой театр СССР в прошлом и настоящем. М.: Сов. композитор, 1962. 99 с.
15. Данилевич Л. В. Книга о советской музыке. 2-е изд. М.: Сов. композитор, 1968. 357 с.
16. Джамалова Д. А. Взаимосвязь национальных и современных музыкальных традиций в творчестве композиторов Узбекистана // Проблемы современной науки и образования. 2018. № 4. С. 107–109. DOI 10.20861/2304-2338-2017-124.
17. Джумакова У. Р., Мусаходжаева С. К. Коллективное творчество и авторство в опере: исторический опыт музыкальной культуры Казахстана // Национальные музыкальные культуры. 2019. № 1. С. 115–121.
18. Долинская Е. Б. Театр Прокофьева: исследовательские очерки. М.: Композитор, 2012. 367 с.
19. Дом творчества композиторов: центр притяжения артистов с мировым именем [Электронный ресурс] // GoToDili. URL: <https://www.gotodili.com/blog/dom-tvorchestva-kompozitorov/> (дата обращения: 24.02.2025).
20. Жещинский А. Н. Кыргызская опера (в аспекте проблемы эффективности функционирования): автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Ташкент, 1993. 29 с.
21. Караев Ю. А. Хор в белорусских операх XX в: жанрово-стилевые и композиционно-драматургические особенности: дис. ... канд. искусствоведения. Минск, 2022. 180 с.
22. Касимова С. Д. Оперное творчество композиторов Советского Азербайджана. Баку: Азернешр, 1973. 116 с.
23. Кафарова З. Г. Опера «Кероглу» Узеира Гаджибекова: дис. ... канд. искусствоведения. Баку, 1984. 145 с.
24. Лаптев Е. С. Советское оперное наследие: структура и этапы формирования: дис. ... канд. культурологии. М., 2024. 244 с.
25. Любомудров М. Н. Театр времен Сталина и Хрущёва // Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве XX века – начала XXI века: 1917–2017 / сост. авт. вст. ст. А. Л. Казин. В 3 т. СПб.: Петрополис, 2016–2018. Т. 2: 1935–1964. С. 495–536.
26. Мирзоева Ш. О. Таджикская опера: этапы становления и приоритеты образной сферы: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2013. 227 с.
27. Наумова В. И. Музыкальное искусство Белоруссии в послеоктябрьский период (1918–1931 гг.) // Научный вестник Крыма. 2019. № 4 (22). Пар. 7. С. 1–11.
28. Салихова Л. И. Татарская оперная студия при Московской государственной консерватории (1934–1938) в контексте музыкальной культуры Татарии 30-х гг. XX в.: дис. ... канд. искусствоведения. Казань, 2009. 212 с.
29. Творческие союзы [Электронный ресурс] // Большая российская энциклопедия. URL: https://old.bigenc.ru/fine_art/text/4184815 (дата обращения: 23.05.2025).
30. Фролова-Уокер М. Национальный по форме, социалистический по содержанию: музыкальное нацио-
10. Vanslov, V.V. (1963) *Opera i ee stsenedicheskoe voploshchenie* [Opera and Its Stage Embodiment]. Moscow: Vse-ros. teatr. o-vo. 256 p.
11. Galina, G.S. (2010) *Bashkirskaya natsional'naya opera kak dokument epokhi: syuzhety, obrazy, dramaturgiya* [Bashkir National Opera as a Document of the Era: Plots, Images, Dramaturgy]. Ufa: Institute of Education Development of the Republic of Bashkortostan. 222 p.
12. Gozenpud, A.A. (1963) *Russkiy sovetskiy opernyy teatr (1917–1941)* [Russian Soviet Opera Theater (1917–1941)]. Leningrad: Muzgiz. 440 p.
13. Gorlova, I.I. (2001) *Khudozhestvennaya kul'tura: ponyatie, osnovnye kharakteristiki, struktura* [Artistic Culture: Concept, Main Characteristics, Structure]. In: *Informatsionnaya kul'tura: protsessy teoreticheskogo osmysleniya* [Information Culture: Processes of Theoretical Understanding]. Krasnodar: Krasnodar State University of Culture and Arts. pp. 6–7.
14. Grosheva, E.A. (1962) *Bol'shoi teatr SSSR v proshlom i nastoyashchem* [Bolshoi Theater of the USSR in Past and Present]. Moscow: Sov. kompozitor. 99 p.
15. Danilevich, L.V. (1968) *Kniga o sovetskoy muzyke* [A Book About Soviet Music]. 2nd ed. Moscow: Sov. kompozitor. 357 p.
16. Dzhamalova, D.A. (2018) *Vzaimosvyaz' natsional'nykh i sovremennykh muzykal'nykh traditsiy v tvorchestve kompozitorov Uzbekistana* [Interconnection of National and Modern Musical Traditions in Uzbek Composers' Works]. *Problemy sovremennoy nauki i obrazovaniya*. 4. pp. 107–109. DOI: 10.20861/2304-2338-2017-124.
17. Dzhumakova, U.R. & Musakhodzhaeva, S.K. (2019) *Kollektivnoe tvorchestvo i avtorstvo v opere: istoricheskiy opyt muzykal'noy kul'tury Kazakhstana* [Collective Creativity and Authorship in Opera: Historical Experience of Kazakh Musical Culture]. *Natsional'nye muzykal'nye kul'tury*. 1. pp. 115–121.
18. Dolinskaya, E.B. (2012) *Teatr Prokof'eva: issledovatel'skie ocherki* [Prokofiev's Theater: Research Essays]. Moscow: Kompozitor. 367 p.
19. GoToDili. (2025) *Dom tvorchestva kompozitorov: tsentr prityazheniya artistov s mirovym imenem* [Composers' Retreat: A Center Attracting World-Famous Artists]. [Online] Available from: <https://www.gotodili.com/blog/dom-tvorchestva-kompozitorov/> (Accessed: 24.02.2025).
20. Zheshchinskiy, A.N. (1993) *Kyrgyzskaya opera (v aspekte problemy effektivnosti funktsionirovaniya)* [Kyrgyz Opera (Aspect of Functioning Efficiency Problem)]. Abstract of Art History Cand. Diss. Tashkent. 29 p.
21. Karaev, Yu.A. (2022) *Khor v belorusskikh operakh XX v: zhanrovo-stilevye i kompozitsionno-dramaturgicheskie osobennosti* [Chorus in Belarusian Operas of the 20th Century: Genre-Style and Composition-Dramaturgy Features]. Art History Cand. Diss. Minsk. 180 p.
22. Kasimova, S.D. (1973) *Opernoe tvorchestvo kompozitorov Sovetskogo Azerbaidzhana* [Opera Works of Soviet Azerbaijani Composers]. Baku: Azernehr. 116 p.
23. Kafarova, Z.G. (1984) *Opera "Kerogly" Uzeira Gadzhibekova* [Uzeyir Hajibeyov's Opera "Koroghlu"]. Art History Cand. Diss. Baku. 145 p.
24. Laptev, E.S. (2024) *Sovetskoe opernoe nasledie: struktura i etapy formirovaniya* [Soviet Opera Heritage: Structure and Formation Stages]. Culturology Cand. Diss. Moscow. 244 p.

нальное строительство в Советских республиках // Американское музыковедческое общество. 1998. Вып. 51, № 2. С. 331–371.

31. Tomoff K. *Creative Union: The Professional Organization of Soviet Composers, 1939–1953*. Ithaca; N.Y.: Cornell University Press, 2006. 336 p. DOI 10.7591/cornell/9780801444111.001.0001.

25. Lyubomudrov, M.N. (2016) *Teatr vremen Stalina i Khrushcheva* [Theater During Stalin and Khrushchev Eras]. In: *Sud'by russkoy dukhovnoy traditsii v otechestvennoy literature i iskusstve XX veka - nachala XXI veka: 1917–2017* [The Fate of the Russian Spiritual Tradition in Russian Literature and Art of the 20th Century – The Beginning of the 21st Century: 1917–2017]. Vol. 2. St. Petersburg: Petropolis. pp. 495–536.

26. Mirzoeva, Sh.O. (2013) *Tadzhikskaya opera: etapy stanovleniya i prioritety obraznoy sfery* [Tajik Opera: Formation Stages and Priorities of Imagery]. Abstract of Art History Cand. Diss. Novosibirsk. 23 p.

27. Naumova, V.I. (2019) *Muzykal'noe iskusstvo Belorussii v posleoktyabr'skiy period (1918–1931 gg.)* [Musical Art of Belarus in Post-October Period (1918–1931)]. *Nauchnyy vestnik Kryma*. 4 (22). pp. 1–11.

28. Salikhova, L.I. (2009) *Tatarskaya opernaya studiya pri Moskovskoy gosudarstvennoy konservatorii (1934–1938) v kontekste muzykal'noy kul'tury Tatarii 30-kh gg. XX v.* [Tatar Opera Studio at Moscow State Conservatory (1934–1938) in Context of Tatar Musical Culture of 1930s]. Art History Cand. Diss. Kazan. 212 p.

29. Old.bigenc.ru. (2025) *Tvorcheskie soyuzы* [Creative Unions]. In: *Bol'shaya rossiyskaya entsiklopediya* [Great Russian Encyclopedia]. [Online] Available from: https://old.bigenc.ru/fine_art/text/4184815 (Accessed: 23.05.2025).

30. Frolova-Walker, M. (1998) “National in Form, Socialist in Content”: Musical Nation-Building in the Soviet Republics. *Journal of the American Musicological Society*. 51 (2). pp. 331–371. DOI: 10.2307/831980

31. Tomoff, K. (2006) *Creative Union: The Professional Organization of Soviet Composers, 1939–1953*. Ithaca; N.Y.: Cornell University Press. 336 p. DOI: 10.7591/cornell/9780801444111.001.0001.

Потенциальный конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Conflict of interest disclosure

The author declares no conflict of interest

Доступность данных и материалов

Данные, использованные и/или проанализированные в ходе данного исследования, можно получить у автора по обоснованному запросу

Data availability statement

Data used and/or analysed during this study can be obtained from the author on a reasonable request

Ссылка для цитирования (ГОСТ Р 7.0.5-2008):

Лаптев Е. С. Советская опера как инструмент культурной политики: инфраструктурный аспект (1917–1991) // Наследие веков. 2025. № 1. С. 127–138. DOI: 10.36343/SB.2025.41.1.010

For citation:

Laptev, E. S. (2025) Soviet Opera as an Instrument of Cultural Policy: An Infrastructural Aspect (1917–1991). *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 1. pp. 127–138. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2025.41.1.010

Поступила в редакцию / The article was submitted 09.02.2025

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 28.02.2025

Принята к публикации / Accepted for publication 10.03.2025

Опубликована / Published 31.03.2025



ГУМАНИТАРНАЯ ПАНОРАМА: ОБЗОРЫ, КРИТИКА, ЭССЕ

HUMANITARIAN PANORAMA: REVIEWS, CRITICISM, ESSAYS

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ
RESEARCH ARTICLE



СПАЧИЛЬ Ольга Викторовна
кандидат филологических наук, доцент,
Кубанский государственный университет,
Краснодар, Российская Федерация
spachil.olga0@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-6474-5907>



УДК/UDC: [821.161.1:82.09]+929(470.621)"185/19"
ГРНТИ: 13.09:00
БАК: 5.10.1.
<https://doi.org/10.36343/SB.2025.41.1.011>

Н. Н. Канивецкий в русской и советской литературе и критике

Аннотация. Цель статьи – выявить литературные источники, связанные с биографией писателя Николая Николаевича Канивецкого (1857–1911), и проанализировать критические отзывы современников, характеризующие его творчество. Материалом исследования послужили художественные произведения Н. Н. Канивецкого, очерки, посвященные его жизни и творчеству, воспоминания кубанцев, рецензии современников писателя, научная аналитика. Важным источником биографических данных о Н. Н. Канивцеком являются автобиографические произведения Ф. В. Гладкова, комментарии к ним, их историко-филологическая критика. В ходе исследования был сделан максимально полный обзор публикаций о писателе, подробно рассмотрен образ Н. Н. Канивецкого, созданный в советской литературе. Сделаны выводы об уникальном характере языка произведений Н. Н. Канивецкого, о важности изучения его творчества для исследований культуры и истории Кубани.

Ключевые слова: Кубанская область, Екатеринодар, Н. Н. Канивецкий, В. Г. Короленко, А. П. Чехов, Н. Ф. Веленгури, Ф. В. Гладков, кубанская балачка.

© Спачиль О. В., 2025

Введение. Актуальность исследования обусловлена, с одной стороны, неослабевающим вниманием к творчеству Н. Н. Канивецкого (1857–1911) в течение последних 25 лет, а с другой – отсутствием академических исследований, посвященных его жизни и деятельности. После более чем восьмидесятилетнего забвения интерес к творчеству писателя возродился с переизданием в 1990 г. в миниатюрном формате дореволюционных рассказов Н. Канивецкого «Из бывшего Черноморья» [14]. И сегодня этот интерес только растет. Проза незаурядного кубанского литератора рубежа XIX–XX вв. вдохновила режиссеров на создание спектаклей «Как Степан Грищенко за горилкой ходил» (Краснодарский академический театр драмы, премьера 15 июня 2023 г.) и «Пахлава глупости» («Один театр», премьера 18 февраля 2023 г.) [17]. В 2023 г. увидело свет новое издание рассказов писателя «Было времячко» [12], а профессиональные историки-экскурсоводы проводят пешеходные экскурсии «Екатеринодар в творчестве и общественной деятельности Николая Канивецкого» по местам, связанным с писателем и членами его семьи [10] [27].

Существует устойчивая потребность в верифицированном научном историко-литературном описании жизни и творчества кубанского литератора. На сегодняшний день краткие сведения и упоминания о Н. Н. Канивцеком в словарях и энциклопедиях, посвященных истории Кубани и кубанскому казачеству [33, с. 196] [35, с. 209], требуют значительного расширения и углубления. Осмысление творчества Н. Н. Канивецкого важно как для изучения истории литературы Кубани, так и для более глубокого понимания закономерностей и динамики развития русской литературы в целом.

В 1993 г. последовала публикация полного собрания прозаических произведений писателя с комментариями и биографическим очерком В. П. Бардадыма [2]. Эта работа до сих пор является наиболее полным источником сведений о Н. Н. Канивцеком. Написанный вдохновенно и тепло, очерк тем не менее нуждается в уточнениях, ссылках на архивные материалы, а некоторые эмоциональные суждения – в обосновании и объективной оценке.

Целью представленного исследования является установление и систематизация источников, реконструирующих биографию писателя Николая Николаевича Канивецкого, а также комплексный анализ рецепции его творческого наследия в критических работах и отдельных отзывах современников. Важно также привлечь внимание диалектологов к уникальному языку произведений писателя, на сегодняшний день являющемуся единственной фиксацией в художественном произведении кубанского говора, так называемой кубанской балачки.

Для понимания контекста изучаемого вопроса необходимо было обращение к «Кубанским календарям» (ежегодным справочным изданиям Кубанского областного статистического комитета), дореволюционной периодике – газетам «Кубанские новости» и «Новое время», журналу «Русское богатство», а также к современной периодике, научным публикациям по вопросам чеховедения, литературного краеведения и книгопечатания. Публикация Ф. П. Куценко писем Ф. В. Гладкова из личных архивов кубанских историков помогла понять непростые отношения писателя с властью и тем самым объяснить изъятие из «Автобиографии» и повести «Мятежная юность» описания некоторых фактов его жизни, связанных с личностью Н. Н. Канивецкого [18].

К краеведческим очеркам В. П. Бардадыма мы обращались как к отправному пункту исследования. Научно-аналитический труд Н. Ф. Веленгурина проанализирован в специально выделенном разделе статьи как первое исследование личности Н. Н. Канивецкого в произведениях Ф. В. Гладкова.

Использование компаративного, описательного, биографического методов позволило выявить причинно-следственные связи, понять логику восприятия творчества Н. Н. Канивецкого в разные исторические периоды существования нашего государства.

В ходе научной работы последовательно рассмотрены дореволюционные рецензии В. Г. Жуковского и В. Г. Короленко, образ Н. Н. Канивецкого и его семьи в произведениях Ф. В. Гладкова, осмысление творчества самого Ф. В. Гладкова и фигуры Н. Н. Канивец-

кого Н. Ф. Веленгуриным. Отдельный раздел посвящен включению произведений Н. Н. Канивецкого в хрестоматию и сборники произведений региональной литературы, изданные в постперестроечное время. Сделан анализ публикации А. Ракова, в которой он вспоминает, как воспринял произведения кубанского литератора А. П. Чехов и как отзывался о них великий русский писатель.

Научная новизна статьи заключается в систематизации и анализе литературно-критических работ, посвященных творчеству писателя с момента появления его первого сборника рассказов в 1889 г. Впервые подробно рассмотрен образ Н. Н. Канивецкого, созданный Ф. В. Гладковым в «Автобиографии» и повести «Мятежная юность». В заключении намечены перспективы дальнейших исследований биографии и творчества Н. Н. Канивецкого, направленные на создание верифицированного жизнеописания писателя и комментированного издания его произведений.

Дореволюционная критика о сборнике рассказов «Из былого Черноморья»: В. Г. Жуковский, В. Г. Короленко. Начиная с 1897 г. в ведущей газете Кубанской области, выходившей в Екатеринодаре, «Кубанских областных ведомостях», появляются рассказы и очерки Н. Н. Канивецкого. В 1899 г. писатель издает девять из ранее опубликованных своих рассказов в малоформатном сборнике «Из былого Черноморья» [13]. На обложке книги (Рис. 1), хранящейся в Литературном музее Кубани, в качестве даты издания, однако, указан 1900 г. Возможно, это дата выхода дополнительного тиража, который потребовался после того, как первые книжки быстро разошлись. В сборник включены рассказы: «Контрабандный чай», «На кордоне», «За варениками», «На кладбище», «Под Рождество», «Под Пасху», «Лемишка», «Из-за зайца», «По станичному приговору». Все произведения написаны по воспоминаниям старых казаков о событиях времен Кавказской войны (1817–1864), результатом которой стало присоединение Северного Кавказа к Российской империи.

Сборник рассказов хорошо встретили земляки писателя. «Очерки из быта черноморских казаков (так рассказы Н. Н. Канивецкого назвала газета.– О. С.) получили всюду

самый благожелательный прием у кубанцев» [2, с. 185]. Безусловным успехом было появление положительной критики сборника в столичных изданиях. Первым на книгу откликнулся В. Г. Жуковский, рецензент влиятельной в России газеты «Новое время». В иллюстрированном приложении к ней была помещена небольшая заметка, в которой автор прежде всего отмечал, что книга издана «очень заботливо, даже изящно», ее автор удачно описывает своеобразные черты малороссийского характера, увлекательно обрисованные Н. В. Гоголем в его повестях «Вечера на хуторе близ Деканьки» и «Тарас Бульба». В заметке говорится о временной привязке повествований, которые «относятся к тому уже далекому

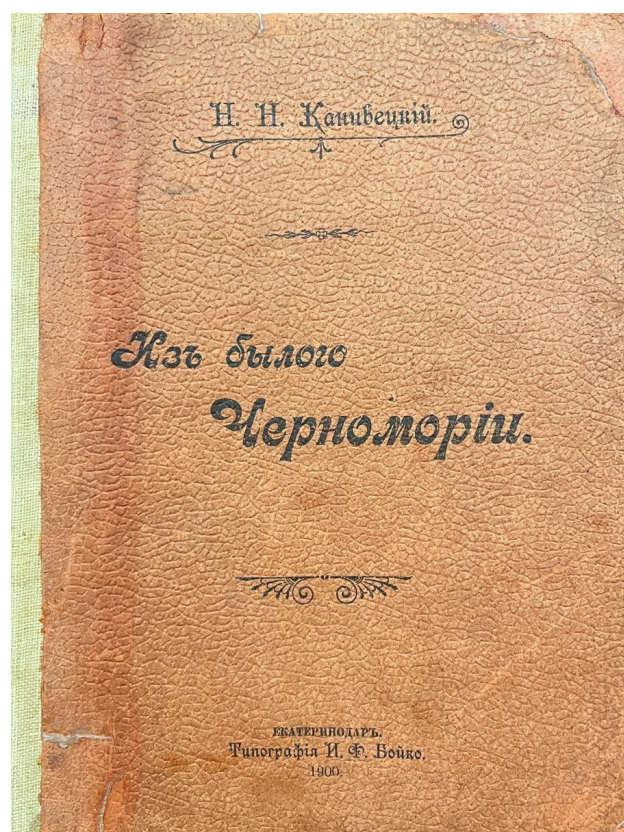


Рис. 1. Обложка книги Н. М. Канивецкого «Из былого Черноморья», 1900, Екатеринодар, типография И. Ф. Бойко. Из фондов Краснодарского государственного историко-археологического музея-заповедника имени Е. Д. Фелицына (КМ 7922/7); фото автора

Fig. 1. Cover of the book *From the Past of the Black Sea Coast* by Nikolai Kanivetsky, 1900, Yekaterinodar, I. F. Boiko Printing House. From the holdings of the Felitsyn Krasnodar State Historical and Archaeological Museum-Reserve (Inventory No. KM 7922/7); photo by the author

от нас времени, когда за Кубанью существовали еще кордоны, охранявшие неприкосновенность нашей линии для “азиатов”, по казацкому выражению, а попросту – для черкесов» [11]. Рецензент обращает внимание на реализацию художественной задачи в рассказах Н. Н. Канивецкого: «Не легкую и не безопасную службу приходилось отбывать там малороссийскому казачеству, но автор не задается воспеванием казацких подвигов – он ограничивается изображением кордонной жизни и избирает преимущественно такие события, в которых казачество проявляло наиболее присущие ему типические черты» [11]. Отметив рассказы (автор называет их очерками) «За варениками», «Под Рождество» и «Контрабандный чай», В. Г. Жуковский особо выделяет лучший рассказ «По станичному приговору». Примечательно, что критик не обошел вниманием и уникальную особенность повествовательной техники писателя: «В книге г. Канивецкого мы встречаемся с весьма оригинальным приемом. Повествовательную часть рассказа от своего лица он излагает по-русски, все же разговоры действующих лиц ведутся на малороссийском наречии, которое и доньше служит разговорным языком для сельской и городской мещанской среды малороссийского края. Казачество и вообще сельский люд несомненно полнее обрисовываются перед читателем, когда говорят на своем родном языке, и подобный способ передачи рассказов г. Канивецкого нельзя не отметить как одно из достоинств его книги, вообще выдающейся из ряда многих подобных ей изданий» [11].

Отмеченная В. Г. Жуковским особенность – редкий в художественной литературе случай фиксирования кубанской балачки¹. Под этим полуофициальным названием сегодня понимают «кубанские говоры с южно-русской и украинской языковыми основами» [3, с. 74]. Научная ценность зафиксированного

в рассказах диалекта сегодня, по мере заселения бывшей Кубанской области (ныне Краснодарского края) носителями иных языков и диалектов, только возрастает.

Несколькими месяцами спустя, в том же 1900 г., ежемесячный общественно-политический, литературный и научный журнал «Русское богатство» опубликовал еще одну рецензию на вышедший в Екатеринодаре сборник рассказов. Благодаря исследованиям российского литературоведа и библиографа М. Д. Эльзона (1945–2006) удалось установить автора опубликованной анонимной рецензии [34]. Им оказался редактор литературного отдела В. Г. Короленко (1853–1921), известный писатель и публицист.

В. Г. Короленко начинает свой отклик на книгу также с указания на уникальность ее двуязычия и отдает должное писательскому мастерству автора, естественности языка его персонажей: «Книга г-га Канивецкого написана на двух языках: текст рассказов, описания и вообще все, что говорится от автора, – изложено по-русски. Разговоры действующих лиц, черноморских казаков – по-малорусски. На языке этих разговоров, в свою очередь, можно заметить некоторое влияние русского языка, отразившееся в легких, правда, но все же заметных изменениях. Самый язык, как русский, так и малорусский, производит впечатление простоты и безыскусственной свежести. В разговорах действующих лиц вы не встретите той изысканной натянутости и сгущенности разных местных говоров, которые, к сожалению, порой замечаются в произведениях этого рода» [18, с. 28–29].

Далее рецензент указывает на «незамысловатость содержания» рассказов, которые нередко носят характер «сентиментальных анекдотов» [18, с. 30]. В. Г. Короленко сетует на отсутствие описания сложных и драматичных отношений, складывающихся в казачьей среде. Критикуя рассказ «По станичному приговору», он пишет: «Читатель тоже тронут, но в сущности все-таки драма не закончена, не дорисована... жена Батога остается лицом без речей, пассивным материалом для мужниного великодушия. В наше время все эти вещи происходят много сложнее, и невольно кажется, что в “прошлом” высылки “по приговору

¹ Кубанские ученые И. В. Шельдешова и О. В. Кондрашова подготовили статью «Балачка как языковой феномен в сборнике рассказов Николая Канивецкого», где приводится определение кубанского говора (балачки), взятое из издания «Опыт словаря кубанских говоров» О. Г. Борисовой (Краснодар: Кубанский университет, 2018): «Местный говор с украинской языковой основой». Автор благодарит И. В. Шельдешову и О. В. Кондрашову за возможность познакомиться со статьей в рукописи (Прим. авт.)

станции” не так уж легко разрешали сердечные драмы...» [18, с. 30].

В. Г. Короленко, великий правдолюбец и защитник истины, все-таки не торопится с окончательной оценкой творчества Н. Н. Канивецкого, хотя ему в произведениях писателя недостает жизненности и неприкрытой жестокой правды. Он хорошо понимает, что представленные рассказы «Из былого Черномории» поданы с точки зрения автора – «это точка зрения старого служаки, проникнутого насквозь мудростью стариков есаулов и с благодушным юмором оглядывающегося на шалости удалых “Чубов”. Так и кажется, что ни этот благодушный юмор, ни умение рисовать бойкими чертами эти типичные фигуры в черкесах – не покрывают уже сложных и, быть может, не менее ярких явлений современной жизни хотя бы той же Черномории» [18, с. 30]. В заключении В. Г. Короленко выражает надежду и готов подождать: «Может быть мы ошибаемся, и автор попытается еще нарисовать нам картинки “из настоящего Черномории”» [18, с. 30].

Рецензия В. Г. Короленко, с одной стороны, привлекает внимание читающей публики к произведениям Н. Н. Канивецкого, но с другой – отражает его собственные взгляды на роль писателя в обществе, который должен был прежде всего обличать зло, защищать угнетенных, обращаться к самым острым, злободневным вопросам современности.

Н. Н. Канивецкий и Ф. В. Гладков. Одним из немногих источников, откуда можно почерпнуть биографические сведения о Н. Н. Канивцеком, является повесть «Мятежная юность», а также переписка Фёдора Васильевича Гладкова (1883–1958) и его автобиографические материалы. В справочниках и словарях он упоминается как классик социалистического реализма, русский советский писатель и журналист, лауреат двух Сталинских премий. Как писал литературный критик Д. П. Святополк-Мирский, «“Цемент”¹ Гладкова положил начало устойчивому ряду... пролетарских романов» [24, с. 238]. Владимир Набоков

использовал отрывок из романа Ф. В. Гладкова «Энергия» (1933) как пример окончательного подавления искусства в «советском полицейском государстве», «поскольку авторскому воображению и свободной воле положен строго установленный предел» [25, с. 39, 36].

Важные события в жизни писателя были связаны с Кубанью. Выходец из крестьянской старообрядческой семьи (родился в селе Большая Чернавка Пензенской губернии), Ф. В. Гладков 12-летним подростком приехал с матерью на Кубань, где уже работал на паровой мельнице его отец. Это было вынужденное бегство, поскольку в родном селе подростка Фёдора оклеветали (ложно обвинили в нанесении неприличных надписей на здание церкви), ему грозил арест. Мальчика жестоко избил урядник, а дом Гладковых сожгли. Через год после приезда в Екатеринодар, как написал Ф. В. Гладков в «Автобиографии» (1951), он попал под амнистию: «В дни коронации, в 1896 году, меня амнистировали, и в полиции пристав сказал: “Молодец, что умел прятаться, – не попал к нам в лапы, а то мы бы тебя за милую душу водворили в колонию малолетних преступников”» [6, с. 8].

Прекращение полицейского преследования позволило Ф. В. Гладкову продолжить образование. В столице Кубанской области он окончил Екатеринодарское городское шестиклассное училище. На сохранившемся по улице Ленина и Красноармейской (бывших Соборной и Бурсаковской) здании² установлена мемориальная доска: «Здесь с 1897 по 1901 годы учился Фёдор Васильевич Гладков, известный советский писатель».

О своем екатеринодарском отрочестве Ф. В. Гладков написал в незаконченной повести «Мятежная юность», события которой относятся к 1895 г. Одиннадцать глав этого произведения были напечатаны в журнале «Октябрь» (1956, № 7). В восьмитомное собрание сочинений писателя, последний том которого был опубликован в 1959 г., уже после смерти Ф. В. Гладкова, повесть не вошла.

«Мятежная юность» должна была завершить автобиографический цикл, включающий «Повесть о детстве» (1950), «Вольница»

¹ «Цемент» – один из самых известных производственных романов Ф. В. Гладкова, который он закончил в 1924 г. Роман начал печататься в январской книжке журнала «Красная новь» в 1925 г. (Прим. авт.)

² Сегодня в этом здании размещается Краснодарский торгово-экономический колледж (Прим. ред.)

(1951), «Лихая година» (1954). Особенностью поэтики этих произведений являлось сохранение подлинных имен и фамилий людей, с которыми жизнь сводила писателя. Так, в «Мятежной юности» мы встречаемся с Надеждой Николаевной Сосновской, в девичестве Канивецкой, ее матерью Миандорой Андреевной. Рядом с домом Надежды Николаевны живет ее сын, инженер Сосновский со своей женой Александрой Васильевной и сыном. Погостить в загородное имение своей сестры приезжает и ее горячо любимый младший брат Николай Николаевич Канивецкий. Имение находилось на Дубинке, где-то в районе теперешнего Вишняковского сквера, в нем еще сохранилось несколько дубов, оставшихся от дубового леса, давшего название этому району города.

Описание жизни в Екатеринодаре в автобиографии Ф. В. Гладкова начинается так: «Жили мы на Дубинке – в городском предместье – во дворе местного почетного мирового судьи Канивецкого, где обитали его престарелая мать и седовласая сестра – сердобольные барыни. Канивецкий печатал в “Областных ведомостях” веселые рассказы, похожие на анекдоты. Он *покровительственно* (здесь и далее курсив наш. – О. С.) давал мне читать книги из своей огромной библиотеки» [6, с. 8].

Стараниями Надежды Николаевны (в девичестве Канивецкой, сестры писателя) Фёдор Гладков получил школьное образование и имел доступ к обширной библиотеке Канивецких. Эта библиотека для Екатеринодара рубежа веков была уникальным явлением. Людей, имевших книги дома, можно было пересчитать по пальцам. Когда местные журналисты говорили о ситуации с книгами, то неизменно указывали на «крайне бедственное положение, которое переживает книжная жизнь Кубани», «засилье лубочных изданий», «дефицит качественного чтения» [30, с. 71].

«Сердобольные барыни», как называет сестру и мать Н. Н. Канивецкого Ф. В. Гладков, обратили внимание на любознательного и грамотного подростка, показали его рукописный «Дневник мальчика» Николаю Николаевичу. В «Автобиографии» Ф. В. Гладков вспоминает: «Они растрогались, заахали и передали мои тетрадки Канивецкому. Он иногда приезжал к матери и сестре “на хутор” отдохнуть. Как-то

меня позвали к нему, и он *запросто* сказал мне: “Тебе надо учиться. Пописывай – может быть, что-нибудь и выйдет”» [6, с. 8–9].

Более ничего о Н. Н. Канивецком в «Автобиографии» Ф. В. Гладкова мы не находим, а между тем С. В. Гладкова, комментатор «Лихой години» и «Мятежной юности», приводит следующие важные сведения о влиянии кубанского литератора на юношу: «Н. Н. Канивецкий, как пишет Гладков в одной из своих автобиографий, “заинтересовался мною и *оберегал* от полиции... Он пытался *определить* меня в гимназию... Он *пичкал* меня книжками и читал мои литературные опыты. Это он впервые познакомил меня в 1898 году с рассказами Горького...” (цит. по: [8, с. 524]). Комментатор отдельного издания «Мятежной юности» также сообщает краткие сведения о Н. Н. Канивецком, называя его современником Ф. В. Гладкова, беллетристом, которому в книге отведено большое место.

В 1928 г. в статье «Максим Горький в моей юности» Ф. В. Гладков вспоминал, как Н. Н. Канивецкий однажды подал ему «две зелененьких свежих книжечки в издании Дороватовского и Чарушникова и *бархатно, с великоколенной небрежностью, промурлыкал*: – Вот, Фёдор... Этот молодой беллетрист тебе будет сродни. Он – из низов, кажется, бывший босяк и без всякого образования. Прочти. Он своеобразен и, несомненно, талантлив» [8, с. 524].

Знакомство с произведениями М. Горького стало решающим моментом в становлении будущего пролетарского писателя. Позже свое восхищение, порой чрезмерное, Ф. В. Гладков выразит в статьях «Мой учитель и самый лучший друг», «Максим Горький – наша гордость», «Надо оправдать его любовь», «М. Горький в моей юности» и др. [31, с. 99–121].

Процитированный выше отрывок из статьи «Максим Горький в моей юности» не вошел ни в окончательный текст «Мятежной юности», ни в «Автобиографию». Восхищаться М. Горьким, переписываться и дружить с ним в СССР было безопасно и перспективно для всех, кто стремился открыть для себя дверь в мир издательств и периодической печати, упоминание же человека непролетарского происхождения было чревато политическими обвинениями в обелении буржуазно-

мещанского сословия со всеми сопутствующими преследованиями. Отсюда снижающие образ кубанского благодетеля словечки и выражения – «*бархатно, с великолепной небрежностью, промурлыкал*», «*покровительственно давал мне читать книги*», «*пичкал меня книжками*», которые, однако, входят в противоречие с «*он запросто сказал*», «*и читал мои литературные опыты*».

Ф. В. Гладков, пусть сдержанно, но все-таки упоминает Н. Н. Канивецкого в своих автобиографических материалах. Однако, необходимо признать, что высказывать положительные суждения о человеке, который до революционных событий 1917 г. занимал положение зажиточного мещанина, а в «Кубанском календаре» значился даже дворянином, и при этом оставаться на вершине писательской и общественно-политической жизни в СССР было затруднительно. Ф. В. Гладков имел основания для осторожности, ему было что терять: произведения писателя расходились многотысячными тиражами, он проживал в Москве, получал ордена и премии, а также был депутатом Верховного Совета РСФСР, членом правления Союза писателей СССР. Советская власть умела щедро вознаграждать тех, кто преданно служил ей, зачастую жертвуя истиной и благодарной памятью.

Это объясняет появление в воспоминаниях советского писателя слов со сниженным коннотативным значением. Так, в письме № 6 (1958), адресованном Я. И. Куценко, заведовавшему в то время архивом Краснодарского крайкома КПСС, Ф. В. Гладков характеризует Н. Н. Канивецкого как «сибарита и эстета» [20, с. 88]. Более того, в этом же письме автор упоминает свою первую публикацию в газете «Кубанские областные ведомости» – рассказ «К свету», но не пишет, что именно Н. Н. Канивецкий представил способного подростка редакции этой газеты. И хотя следующий рассказ «После работы», также опубликованный в «Кубанских областных ведомостях» в июне 1900 г., начинающий писатель посвящает Н. Н. Канивецкому [2, с. 183], он впоследствии сам же снимает это посвящение. В частной переписке Ф. В. Гладков признавал, что учитывал партийные веяния и предупреждал своего корреспондента: «Кстати, с моими ан-

кетами того времени прошу не считаться; в них есть вынужденное, по внушению, ложное указание на отношение к меньшевизму» (цит. по: [20, с. 87]).

Фактографическая точность имен не всегда коррелирует с адекватностью описания исторических личностей. В мемуарах Ф. В. Гладкова реальные индивидуумы трансформируются в персонажей, представляющих собой носителей специфических мыслей и идей самого автора воспоминаний. Тем не менее сопоставление цитат из повести с отрывками из автобиографии и писем советского писателя предоставляет возможность углубить наши относительно ограниченные знания о Н. Н. Канивецком и его семье.

В «Мятежной юности» Николай Николаевич Канивецкий носил блестящий цилиндр [7, с. 393], ночи напролет проводил за карточной игрой в клубе, а утром пробуждался только после 11 часов. Маленький Федя прислуживал ему в роли «казачка», все время слышал «как мурлыкал сдобный голосок Канивецкого... как сонно улыбалось его обрюзглое лицо и щурились заплывшие глазки» [7, с. 414]. Этот персонаж был женат на очень богатой, но «ужасно некрасивой лицом» женщине. «И он, как чуткий к прекрасному, страдал от ее близости и после пятилетней совместной жизни вынужден был разойтись с нею. Вспоминая, как Митрий Стоднев ограбил и погубил брата, я думал, что этот Николай Николаевич, мягкий, как бархатный кот, который мурлыкал сейчас, развалившись в кресле, должно быть, тоже обобрал жену и проживает ее деньги» [7, с. 415].

Вот сцена, которая красноречиво передает, каким вспоминался благодетель в последние годы жизни Ф. В. Гладкова: «Просыпаясь, он звал меня хриплым, сонным голосом: “Фёдор!”. Это имя он произносил как-то брызгливо, пренебрежительно, и оно мне было противно и обидно, как ругательство.

Я бойко вбегал к нему в первую комнату, где лежал он на постели за складной ширмочкой, голый, жирный, покрытый густой шерстью, и встречал меня улыбчивыми искорками в заплывших глазах. Я звонко приветствовал его: “С добрым утром, Николай Николаевич!” И он отвечал мне лениво: “Прот-

решь меня мокрым полотенцем, Фёдор, и кофе принесешь”.

Все это я проделывал легко, проворно, словно мне доставляла удовольствие такая противная работа. Но я помнил, что этот жирный барин – литератор, что он почетный мировой судья, и этот загадочный сан казался чем-то угрожающе властным» [7, с. 416].

В.П. Бардадым, автор первой биографии Н.Н. Канивецкого, выражал недоумение [2, с. 184] по поводу противоречия между автобиографическими записями и статьями Ф.В. Гладкова и образом, созданным писателем в его незавершенном автобиографическом произведении «Мятежная юность». В нем Ф.В. Гладков представил своего благодетеля в негативном свете, что вызывает вопросы о возможной неблагодарности или влиянии «классовой ненависти», которой было пронизано не только время, но и сам «пролетарский писатель». Важно отметить, что литературный образ, созданный Ф.В. Гладковым, находится в явном противоречии с документальными материалами, найденными в архивах Москвы, Санкт-Петербурга и Краснодара. Персонаж повести «Мятежная юность» – карикатурен, он скорее напоминает рисунки советских художников-сатириков, традиционно гротескно изображавших «буржуев» толстыми, непременно в высоких цилиндрах, с неизменной сигарой в зубах.

Н. Ф. Веленгурин о Н. Н. Канивецком.

В 1969 г. анализ повести «Мятежная юность» сделал в своей книге «Связь времен» писатель и литературовед Н. Ф. Веленгурин (1924–1998) [5]. Трудно не согласиться с Ю. В. Лучинским в оценке авторитета этого автора: его «документальная проза вошла в золотой фонд кубанской литературы» [23, с. 7]. Благодаря доверию к изысканиям Н. Ф. Веленгурина, сведения о Н. Н. Канивецком, которые приводятся в главе «Гладков и Кубань», впоследствии вошли в справочную литературу о кубанском писателе и стали основой биографического очерка В. П. Бардадыма.

Внимательный анализ «Кубанских календарей», издававшихся в Екатеринодаре областным статистическим комитетом, позволил Н. Ф. Веленгурину собрать информацию о различных общественных должностях,

которые занимал Н. Н. Канивецкий. В их число входят: работа в Кубанском областном статистическом комитете, должность почетного мирового судьи, старшины во 2-м общественном собрании, председательство в Екатеринодарской городской думе, членство в комиссии городской управы по заведованию городским садом и летним театром. «Словом, – заключает длинный перечень Н. Ф. Веленгурин, – это был один из самых богатейших в городе людей, обильно оснащенный различными почетными, впрочем, не обременяющими его обязанностями» [5, с. 18].

Честный исследователь, Н. Ф. Веленгурин не смог пройти мимо бросающегося в глаза противоречия. С одной стороны, важный барин, дворянин, с другой – заинтересованный читатель дневника нищего подростка из российской глубинки, поощряющий его интерес к книгам и образованию. Доискиваясь истоков противоречивого поведения Н. Н. Канивецкого, Н. Ф. Веленгурин обращает внимание на повторяющиеся в мемуарах Ф. В. Гладкова воспоминания о разговорах и времени, уделенном ему, «человеку из народа», кубанским богачом. У Ф. В. Гладкова эти воспоминания всегда сопровождаются определениями «снисходительно-барское внимание», «снисходительный интерес». Н. Ф. Веленгурин приходит к своеобразному выводу. Приведем его полностью.

«Посматривая на публику свысока, в душе презирая ее как истый, по определению Гладкова, прожигатель жизни, Канивецкий любил потешить себя. Время от времени ему, в общем-то образованному и не лишенному острого ума, с задатками литератора барину, требовалась аудитория, чтобы поговорить. Ему нужна была живая кукла. Хорошо, если к тому же она еще сама могла поддержать разговор на соответствующем уровне. Почему бы не приодеть, не приукрасить такую куклу, коль она тебя забавляет. Ведь это такое же приятное добавление к сытному обеду, как и писание “смешных рассказов”» [5, с. 20].

Невольно приходит на ум цитата В. И. Ленина из его статьи «Партийная организация и партийная литература» (1905): «Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя» [21, с. 102]. Наивно полагать, что 13-лет-

ний Федя Гладков мог поддержать разговор «на соответствующем уровне» с почти сорокалетним журналистом и влиятельнейшим в Екатеринодаре начала века общественным деятелем, за плечами которого были три года обучения на юридическом факультете Санкт-Петербургского императорского университета. Но ни Ф. В. Гладков, ни Н. Ф. Веленгури, кандидат филологических наук, в течение многих лет сотрудник аппарата Краснодарского крайкома КПСС, позже ответственный секретарь краевого отделения Союза писателей РСФСР, не могли писать иначе о классово чуждом элементе, какие бы добрые дела этот человек ни делал.

Постперестроечные издания произведений Н. Н. Канивецкого и литературная критика. Кардинальные политические и экономические перемены, начатые М. С. Горбачевым и приведшие к прекращению существования СССР 25 декабря 1991 г., прежде всего повлияли на прекращение господства марксистско-ленинской идеологии. Была провозглашена гласность – политика максимальной открытости в деятельности государственных учреждений и свобода информации. Появилась возможность открыто и объективно говорить о деятелях, по своему происхождению не относившихся к рабочим или крестьянам, отмечать их заслуги, публиковать недоступные доселе архивные материалы. Немаловажную роль в формировании интереса к ранее запретным темам сыграла и принятая еще в 1989 г. Декларация «О признании незаконными и преступными репрессивных актов против народов, подвергшихся насильственному переселению, и обеспечении их прав» (14.11.1989), в которой было закреплено право российского казачества на реабилитацию [9]. Это дало мощный толчок к возрождению кубанского казачества, росту интереса к его традициям, истории, диалектным особенностям языка.

На этой волне и были осуществлены две публикации сочинений Н. Н. Канивецкого: репринтное издание его ранее вышедшего сборника рассказов «Из былого Черноморья» в 1990 г. [14] и полное собрание произведений «На вершок от счастья» с комментариями и очерком В. П. Бардадыма в 1993 г. [15].

Следует отметить, что рассказы и очерки Н. Н. Канивецкого населены не только казаками, потомками запорожцев и выходцами из Малороссии, но и русскими мещанами, купцами и офицерами, а также представителями других народов, издавна населяющих Кавказ: это и грек Коста Труболетопуло, и грузин-духанщик («Ночью»), и немец Карл («Смешной немец»), и армянин Аршак («На пароходе»), и безымянные горцы («Вчерашние враги», «На фелюге»). Художественный мир писателя многонационален, в речи его героев смешаны наречия и диалекты, узнаваемы акценты. Кубань – это пестрое «лоскутное одеяло» разных народов, ставшее для всех домом, родиной. Без этих знаний невозможно понять, как формировалась идентичность региона, его культурные и исторические нарративы.

Рассказы Николая Канивецкого вошли в «Кубанскую библиотеку» [16], в хрестоматию по литературному краеведению [22], статьи о Н. Н. Канивецком появились в краевых периодических изданиях [19] [32]. Все следующие после 1993 г. издания в своих небольших предисловиях повторяли в том или ином виде очерк В. П. Бардадыма [2], позже воспроизведенный в его книге «Литературный мир Кубани» [1]. Везде неизменно повторялись слова о высокой оценке творчества кубанца А. П. Чеховым. Процитируем некоторые из них. «Автор книги – кубанский писатель... чье творчество высоко ценил А. П. Чехов» [14, с. 2]; «Художественные достоинства произведений Н. Канивецкого высоко оценил А. П. Чехов» [22, с. 130]; «А. П. Чехов, слушая рассказы кубанца, от всей души хохотал, и этот смех был высшей оценкой для Н. Н. Канивецкого» [16, с. 118].

Первым высказался об отношении А. П. Чехова к рассказам Н. Н. Канивецкого В. П. Бардадым, после того как познакомился с воспоминаниями об А. П. Чехове А. Ракова, опубликованными газетой «Кубанские областные ведомости» 29 июля 1904 г. [28, с. 2] на девятый день после ухода русского писателя из жизни. Сразу после смерти А. П. Чехова по всей России в газетах и журналах появилось огромное количество воспоминаний. Современники говорили буквально об их шквале, захлестнувшем периодическую печать стра-

ны, их количество считается беспрецедентным [4, с. 306–321].

Воспоминания А. Ракова сегодня опубликованы отдельно [29] и в составе монографии «Чехов и Кубань» [31, с. 150–168; 208–210] с комментариями, подтверждающими их правдивость. Рассказу А. Ракова вполне можно доверять. Мемуары содержат ценную информацию об интересе А. П. Чехова к местным авторам, отражают его озабоченность вопросами развития языка и литературы.

К факторам, отчасти снижающим ценность воспоминаний А. Ракова, можно отнести то, что мы ничего не знаем о нем (подпись под газетной статьей сохранила нам только фамилию и начальную букву имени), личность автора установить не удалось; в воспоминаниях отсутствует указание на какие-либо точные даты (возможно только гадать, когда состоялись описанные встречи), отсутствуют документальные свидетельства (письма, книга с дарственной надписью и т.п.) этих встреч. Впрочем, мемуарист и сам не претендует на особое место среди знакомых писателя, хотя, как сказано в тексте, несколько раз видел А. П. Чехова в последние годы жизни.

Приведем абзац, в котором упоминается Н. Н. Канивецкий: «Раз я зашел к Чехову с книжкой г. Канивецкого “Из бывшего Черноморья” и прочитал ему несколько рассказов оттуда. А. П. от души, весело хохотал, иногда прерывая смех сильным кашлем; ему очень понравились рассказы Канивецкого, и он попросил меня подарить ему эту книжечку; я исполнил его желание тотчас же» [29, с. 96]. Далее А. Раков передает состоявшийся между ним и А. П. Чеховым разговор, в котором писатель обратил внимание на уникальный язык рассказов Н. Н. Канивецкого, на необходимость изучать творчество местных авторов.

Заключение. Проведенное исследование – первый опыт академического изучения критической литературы о творчестве Николая Канивецкого. Исследование архивных рецензий представителей различных направлений в общественной жизни Российской империи привело к неожиданному результату: и В. Г. Жуковский, и В. Г. Короленко прежде всего отметили талант писателя, живой и свежий язык его произведений, фиксацию кубанского

диалекта. Именно эту черту подметил в рассказах Н. Н. Канивецкого и А. П. Чехов, который, по воспоминаниям А. Ракова, подчеркивал своеобразие языка кубанского писателя.

Исследование публикаций советского времени позволило иначе расставить привычные акценты и расширить наши знания о Н. Н. Канивецком, членах его семьи, их быте в Екатеринодаре. Судя по «Автобиографии» Ф. В. Гладкова, его повести «Мятежная юность» и отрывкам, не опубликованным при жизни писателя, влияние семьи Канивецких на формирование и становление юного Фёдора Гладкова было огромным. Николай Канивецкий принял деятельное участие в судьбе мальчика, прочитал его дневниковые записи, познакомил с произведениями Максима Горького и помог опубликовать первые рассказы в «Кубанских областных ведомостях». Важно отметить, что и Ф. В. Гладков, и Н. Ф. Веленгурин, который писал о Н. Н. Канивецком позже, были ограничены идеологическими рамками своего времени.

Возрождение и реабилитация казачества в 90-е годы XX в. обеспечили подъем интереса к произведениям Н. Н. Канивецкого, которые стали не только издавать, но и включать в хрестоматию по литературному краеведению.

Изучение жизни и творчества Н. Н. Канивецкого следует продолжать, необходима научно верифицированная биография писателя, которая позволит по достоинству оценить его вклад в литературу и культурное наследие Кубани.

В 2023 г. вышел сборник произведений писателя «Было времячко» [12]. Изданная на хорошей бумаге, с удобочитаемым шрифтом, книга, к сожалению, не содержит справочного аппарата, который бы помог читателю лучше ориентироваться в контексте, приблизил бы к пониманию творчества Н. Н. Канивецкого. Что такое «кордон», «баранты скота», «марушка», «переляк», для чего «запалили солону на вишці»? Почему спасение пластунов драгунами «непростительно» («За варениками»)? Что за «писошница» полетела в дерущихся петухов («Лемишка»)? На эти и многие другие возникающие по ходу чтения вопросы предстоит ответить филологам, историкам, культурологам.

Время, когда жил сам Н. Н. Канивецкий и его персонажи, неумолимо отдаляются от нас, многое становится непонятным в текстах рассказов и очерков. В истории нашей культуры мало книг, которые являлись бы таким же ценным источником сведений о том,

как жили и говорили казаки на кордоне и обыватели в городе. Тем бережнее следует относиться к изучению литературного наследия Н. Н. Канивецкого, отражающего уникальный характер культуры Кубани, ее традиций, истории, повседневной жизни.

Olga V. SPACHIL

Cand. Sci. (Germanic Languages), Docent,
Kuban State University,
Krasnodar, Russian Federation

spachil.olga0@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6474-5907>

Nikolai Kanivetsky in Russian and Soviet Literature and Criticism

Abstract. The author's focus centers on the systematic identification and analysis of sources documenting the biographical trajectory of writer Nikolai Nikolaevich Kanivetsky (1857–1911) and the interpretation of evaluative judgments that capture the nuances of perception regarding his literary activity within the historical and cultural context of the late 19th to early 20th centuries. The application of comparative, descriptive, and biographical methods enabled the identification of cause-and-effect relationships and the evolving logic underlying the perception of Kanivetsky's creative work and persona across distinct periods of Russian state history. The design of the study lies in contextualizing the research problem through an examination of diverse sources, including *Kuban Calendars* and pre-revolutionary periodicals such as the newspapers *Kubanskie Oblastnye Vedomosti* (Kuban Provincial Gazette) and *Novoe Vremya* (New Time), as well as the journal *Russkoye Bogatstvo* (Russian Wealth). Additionally, scholarly publications addressing literary regional studies and book printing were scrutinized. Critical reviews by Kanivetsky's contemporaries, including Vladimir Zhukovsky and Vladimir Korolenko, published in central periodicals and assessing the Kuban author's literary output, were analyzed. Details from the biography of Soviet writer Fyodor Gladkov, who spent his formative years in Yekaterinodar at Kanivetsky's home, were examined. Emphasis is placed on the profound influence exerted by the Kanivetsky family on the development and maturation of the young Gladkov. Insights from the personal archives of Kuban historians shed light on Gladkov's complex relationship with the authorities, clarifying the omission of certain life episodes in his autobiographical works. The scholarly-analytical work of Nikolai Velengurin, which constitutes the first dedicated study of Kanivetsky's persona within Gladkov's oeuvre, was analyzed. The role of Vitaly Bardadym's research in evaluating Kanivetsky's literary and public activities is highlighted. Additionally, the memoirs of A. Rakov about Anton Chekhov, published in Kuban shortly after the death of the great Russian writer and containing his assessment of Kanivetsky's literary work, were characterized. The analysis of critical responses from representatives of diverse ideological currents in the public life of the Russian Empire revealed that reviewers emphasized, above all, the writer's talent, the vivid and original language of his works, and his documentation of the Kuban dialect – a feature notably remarked upon by Anton Chekhov in Kanivetsky's stories.

Keywords: Kuban Oblast, Yekaterinodar, Nikolai Kanivetsky, Vladimir Korolenko, Anton Chekhov, Nikolai Velengurin, Fyodor Gladkov, Kuban chatter.

Литература:

1. Бардадым В. П. Литературный мир Кубани. Краснодар: Советская Кубань, 1999. 200 с.

References:

1. Bardadym, V.P. (1999) *Literaturnyy mir Kubani* [The Literary World of Kuban]. Krasnodar: Sovetskaya Kuban'. 200 p.

2. Бардадым В.П. Николай Канивецкий. Очерк жизни и творчества // Н.Н. Канивецкий. На вершок от счастья. Краснодар: Советская Кубань, 1993. С. 171–191.
3. Борисова О.Г. Типологическая характеристика кубанского диалекта // Известия Воронежского государственного педагогического университета. 2016. № 9–10 (113). С. 74–79.
4. Бушканец Л.Е. «Он между нами жил...». А.П. Чехов и русское общество конца XIX – начала XX века. Казань: Казан. федер. ун-т, 2012. 756 с.
5. Веленгурин Н.Ф. Связь времен. Краснодар: Краснодар. кн. изд-во, 1969. 344 с.
6. Гладков Ф.В. Автобиография // Гладков Ф.В. Собр. соч.: в 8 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1958. С. 5–15.
7. Гладков Ф.В. Лихая година. Мятежная юность. М.: Правда, 1985. 528 с.
8. Гладкова С.В. Комментарий // Гладков Ф.В. Лихая година. Мятежная юность. М.: Правда, 1985. С. 515–527.
9. Декларация Верховного Совета СССР «О признании незаконными и преступными репрессивных актов против народов, подвергшихся насильственному переселению, и обеспечении их прав» от 14.11.1989 [Электронный ресурс] // Официальный интернет-портал правовой информации. URL: <http://pravo.gov.ru/proxy/ips/?docview&page=1&print=1&nd=102010220&rdk=0&empire=> (дата обращения: 12.11.2024).
10. Дубовицкая Ирина Николаевна [Электронный ресурс] // Бюро путешествий и экскурсий «Краснодарь». URL: <https://krasnodartour.com/team/dubovitskaya-irina/> (дата обращения: 24.09.2024).
11. Жуковский Вл. Н.Н. Канивецкий. Из былого Черномории. Екатеринодар, 1900. Ц. 1 р. // Новое время. 1900. 16 (28) февр. № 8611. С. 9.
12. Канивецкий Н.Н. Было времячко: сб. рассказов. М.: РИПОЛ классик, 2023. 226 с.
13. Канивецкий Н.Н. Из былого Черномории. Екатеринодар: Тип. И. Ф. Бойко, 1899. 269 с.
14. Канивецкий Н.Н. Из былого Черномории: [новеллы]. Краснодар: Краснодар. кн. изд-во, 1990. 269 с.
15. Канивецкий Н.Н. На вершок от счастья. Краснодар: Сов. Кубань, 1993. 192 с.
16. Канивецкий Н.Н. На фелюге // Кубанская библиотека: в 22 т. Т. 1. Краснодар: Периодика Кубани, 2006. С. 118–122.
17. Колесникова С.А. Литературное наследие Николая Канивецкого в современном театральном восприятии // Наследие веков. 2023. № 2. С. 125–133.
18. Короленко В.Г. Новые книги // Русское богатство. 1900. № 5. С. 28–30.
19. Куропатченко А. Николай Канивецкий, казачий Чехов // Краснодарские известия. 2015. 8 авг. С. 5.
20. Куценко Ф.П. Фёдор Гладков: письма на Кубань // Наследие веков. 2016. № 4 (8). С. 81–88.
21. Ленин В.И. Партийная организация и партийная литература // Ленин В.И. Полн. собр. соч. Т. 12. 5-е изд. М.: Изд-во политич. лит., 1960. С. 99–105.
22. Литературное краеведение: хрестоматия / сост. В.В. Сайченко, М.В. Шаройко. Краснодар: Куб. гос. ун-т, 2008. 204 с.
2. Bardadym, V.P. (1993) Nikolay Kanivetskiy. Ocherk zhizni i tvorchestva [Nikolay Kanivetsky: Sketch of Life and Work]. In: Kanivetskiy, N.N. *Na vershok ot schast'ya* [An Inch From Happiness]. Krasnodar: Sovetskaya Kuban'. pp. 171–191.
3. Borisova, O.G. (2016) Tipologicheskaya kharakteristika kubanskogo dialekta [Typological Characteristics of the Kuban Dialect]. *Izvestiya Voronezhskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. 9–10 (113). pp. 74–79.
4. Bushkanets, L.E. (2012) *“On mezhdru nami zhil...”*. A.P. Chekhov i russkoe obshchestvo kontsa XIX - nachala XX veka [“He Lived Among Us...”: A.P. Chekhov and Russian Society of Late 19th - Early 20th Century]. Kazan: Kazan Federal University. 756 p.
5. Velengurin, N.F. (1969) *Svyaz' vremen* [The Connection of Times]. Krasnodar: Krasnodar. kn. izd-vo. 344 p.
6. Gladkov, F.V. (1958) *Avtobiografiya* [Autobiography]. In: Gladkov, F.V. *Sobr. soch.: v 8 t.* [Collected Works: In 8 Vols]. Vol. 1. Moscow: Khudozh. lit. pp. 5–15.
7. Gladkov, F.V. (1985) *Likhaya godina. Myatezhnaya yunost'* [Hard Times. Rebellious Youth]. Moscow: Pravda. 528 p.
8. Gladkova, S.V. (1985) *Kommentariy* [Commentary]. In: Gladkov, F.V. (1985) *Likhaya godina. Myatezhnaya yunost'* [Hard Times. Rebellious Youth]. Moscow: Pravda. pp. 515–527.
9. Official Internet Portal of Legal Information. (2024) *USSR Supreme Soviet Declaration “On Recognizing as Illegal and Criminal the Repressive Acts Against Peoples Subjected to Forced Resettlement”*. [Online] Available from: <http://pravo.gov.ru/proxy/ips/?docview&page=1&print=1&nd=102010220&rdk=0&empire=> (Accessed: 12.11.2024).
10. Krasnodar'. (2024) *Dubovitskaya Irina Nikolaevna* [Irina Nikolaevna Dubovitskaya]. [Online] Available from: <https://krasnodartour.com/team/dubovitskaya-irina/> (Accessed: 24.09.2024).
11. Zhukovskiy, Vl. (1900) N.N. Kanivetskiy. Iz bylogo Chernomorii. Yekaterinodar, 1900. Ts. 1 r. [N.N. Kanivetsky. From Chernomoriya's Past. Yekaterinodar, 1900. Price 1 Ruble]. *Novoe vremya*. 16 (28) Feb. No. 8611. p. 9.
12. Kanivetskiy, N.N. (2023) *Bylo vremechko: sb. rasskazov* [There Was a Time: Collection of Stories]. Moscow: RIPOL klassik. 226 p.
13. Kanivetskiy, N.N. (1899) *Iz bylogo Chernomorii* [From Chernomoriya's Past]. Yekaterinodar: Tip. I.F. Boyko. 269 p.
14. Kanivetskiy, N.N. (1990) *Iz bylogo Chernomorii: [novelly]* [From Chernomoriya's Past: [Novellas]]. Krasnodar: Krasnodar. kn. izd-vo. 269 p.
15. Kanivetskiy, N.N. (1993) *Na vershok ot schast'ya* [An Inch from Happiness]. Krasnodar: Sov. Kuban'. 192 p.
16. Kanivetskiy, N.N. (2006) *Na felyuge* [On the Felucca]. In: *Kubanskaya biblioteka: v 22 t.* [Kuban Library: In 22 Vols]. Vol. 1. Krasnodar: Periodika Kubani. pp. 118–122.
17. Kolesnikova, S.A. (2023) The Literary Heritage of Nikolai Kanivetsky in Modern Theater Perception. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 2. pp. 125–133. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2023.34.2.010

23. Лучинский Ю. В. «Созвездие имен» Николая Веленгурина // Краснодарские известия. 2024. 31 окт. № 126 (7054). С. 7.
24. Мирский Д. О литературе и искусстве: статьи и рецензии 1922–1937. М.: Новое лит. обозрение, 2014. 616 с.
25. Набоков В. В. Лекции по русской литературе. СПб.: Азбука-классика, 2010. 448 с.
26. Пахомова М. Ф. Гладков и Горький (из истории литературных отношений) // Труды Карельского филиала Акад. наук СССР. Вып. 20 (Вопросы литературы и народного творчества). Петрозаводск: Гос. изд-во Карело-Финской ССР, 1959. С. 99–121.
27. Пешеходная экскурсия «Екатеринодар в творчестве и общественной деятельности Николая Канивецкого» [Электронный ресурс] // Вконтакте: социальная сеть. URL: https://vk.com/wall60215042_3387 (дата обращения: 24.09.2024).
28. Раков А. Из воспоминаний об А. П. Чехове // Кубанские областные ведомости. 1904. 29 июля. № 165.
29. Раков А. Из воспоминаний об А. П. Чехове / публ. и коммент. О. В. Спачиль // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна. 2017. № 2. С. 95–102.
30. Слуцкий А. И. Очерки по истории книгораспространения и книжной торговли на Кубани (1793–1917). Краснодар: И. Платонов, 2014. 153 с.
31. Спачиль О. В. Чехов и Кубань: моногр. Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2018. 267 с.
32. Товекалова С. Кубанский Чехов // Кубанский писатель. 2007. № 4. С. 3.
33. Энциклопедический словарь по истории Кубани с древнейших времен до октября 1917 года / сост., науч. ред., рук. авт. коллектива Б. А. Трехбратов. Краснодар: Эдви, 1997. 560 с.
34. Эльзон М. Д. Литературная критика и история литературы в журнале «Русское богатство» (1895–1918). Хронологический указатель анонимных рецензий с раскрытием авторства // Литературное наследство: Т. 87. Из истории русской литературы и общественной мысли. 1860–1890-е. М.: Наука, 1977. С. 656–691.
35. Энциклопедия Кубанского казачества / под общ. ред. В. Н. Ратушняка. Краснодар: Традиция, 2011. 504 с.
18. Korolenko, V.G. (1900) *Novye knigi* [New Books]. *Russkoe bogatstvo*. 5. pp. 28–30.
19. Kuropatchenko, A. (2015) Nikolay Kanivetskiy, kazachiy Chekhov [Nikolay Kanivetskiy, the Cossack Chekhov]. *Krasnodarskie izvestiya*. 8 Aug. p. 5.
20. Kutsenko, F.P. (2016) Fyodor Gladkov: pis'ma na Kuban' [Fyodor Gladkov: Letters to Kuban]. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 4 (8). pp. 81–88.
21. Lenin, V.I. (1960) *Partiynaya organizatsiya i partiynaya literatura* [Party Organization and Party Literature]. In: Lenin, V.I. *Poln. sobr. soch.* [Complete Works]. Vol. 12. 5th ed. Moscow: Izd-vo politich. lit. pp. 99–105.
22. Saychenko, V.V. & Sharoyko, M.V. (eds) (2008) *Literaturnoe kraevedenie: khrestomatiya* [Literary Local History: A Reader]. Krasnodar: Kuban State University. 204 p.
23. Luchinskiy, Yu.V. (2024) "Sozvezdie imen" Nikolaya Velengurina ["A Constellation of Names" by Nikolay Velengurin]. *Krasnodarskie izvestiya*. 126 (7054). 31 Oct. p. 7.
24. Mirskiy, D. (2014) *O literature i iskusstve: stat'i i retsenzii 1922–1937* [On Literature and Art: Articles and Reviews 1922–1937]. Moscow: Novoe lit. obozrenie. 616 p.
25. Nabokov, V.V. (2010) *Lektsii po russkoy literature* [Lectures on Russian Literature]. St. Petersburg: Azbuka-klassika. 448 p.
26. Pakhomova, M.F. (1959) Gladkov i Gor'kiy (iz istorii literaturnykh otnosheniy) [Gladkov and Gorky (From the History of Literary Relations)]. In: *Trudy Karel'skogo filiala Akad. nauk SSSR* [Proceedings of the Karelian Branch of the USSR Academy of Sciences]. Vol. 20. Petrozavodsk: Gos. izd-vo Karelo-Finskoy SSSR. pp. 99–121.
27. VK. (2024) *Peshekhodnaya ekskursiya "Yekaterinodar v tvorchestve i obshchestvennoy deyatel'nosti Nikolaya Kanivetskogo"* [Walking Tour "Yekaterinodar in the Work and Social Activities of Nikolay Kanivetskiy"]. [Online] Available from: https://vk.com/wall60215042_3387 (Accessed: 24.09.2024).
28. Rakov, A. (1904) *Iz vospominaniy ob A.P. Chekhove* [From Memoirs About A.P. Chekhov]. *Kubanskie oblastnye vedomosti*. 165. 29 July.
29. Rakov, A. (2017) *Iz vospominaniy ob A.P. Chekhove* [From Memoirs About A.P. Chekhov]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta promyshlennykh tekhnologiy i dizayna*. 2. pp. 95–102.
30. Slutskiy, A.I. (2014) *Ocherki po istorii knigorasprostraneniya i knizhnoy trgovli na Kubani (1793–1917)* [Essays on the History of Book Distribution and Book-selling in Kuban (1793–1917)]. Krasnodar: I. Platonov. 153 p.
31. Spachil', O.V. (2018) *Chekhov i Kuban': monogr.* [Chekhov and Kuban: Monograph]. Krasnodar: Kuban State University. 267 p.
32. Tovekalova, S. (2007) *Kubanskiy Chekhov* [The Kuban Chekhov]. *Kubanskiy pisatel'*. 4. p. 3.
33. Trekhbratov, B.A. (ed.) (1997) *Entsiklopedicheskiy slovar' po istorii Kubani s drevneyshikh vremen do oktyabrya 1917 goda* [Encyclopedic Dictionary of Kuban History from Ancient Times to October 1917]. Krasnodar: Edvi. 560 p.
34. El'zon, M.D. (1977) *Literaturnaya kritika i istoriya literatury v zhurnale "Russkoe bogatstvo" (1895–1918)* [Lit-

erary Criticism and History in the Journal "Russian Wealth" (1895–1918)]. In: Literaturnoe nasledstvo [Literary Heritage]. Vol. 87. Moscow: Nauka. pp. 656–691.

35. Ratushnyak, V.N. (ed.) (2011) *Entsiklopediya Kubanskogo kazachestva* [Encyclopedia of Kuban Cossacks]. Krasnodar: Traditsiya. 504 p.

Потенциальный конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Disclosure

The author declares no conflict of interest

Доступность данных и материалов

Данные, использованные и/или проанализированные в ходе данного исследования, можно получить у автора по обоснованному запросу

Data availability statement

Data used and/or analysed during this study can be obtained from the author on a reasonable request

Ссылка для цитирования (ГОСТ Р 7.0.5-2008):

Спачиль О. В. Н. Н. Канивецкий в русской и советской литературе и критике // Наследие веков. 2025. № 1. С. 139–152. DOI: 10.36343/SB.2025.41.1.011

For citation:

Spachil, O.V. (2025) Nikolai Kanivetsky in Russian and Soviet Literature and Criticism. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 1. pp. 139–152. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2025.41.1.011

Поступила в редакцию / The article was submitted 17.01.2025

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 12.02.2025

Принята к публикации / Accepted for publication 22.02.2025

Опубликована / Published 31.03.2025



ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ RESEARCH ARTICLE



КОЛЕСНИКОВА Светлана Александровна
кандидат филологических наук,
Северо-Кавказский филиал
Российского государственного университета правосудия
имени В. М. Лебедева,
Краснодар, Российская Федерация
ck16@mail.ru
<https://orcid.org/0009-0000-5899-2696>



УДК/UDC: [821.161.1:792.09]:[792.03+792.01](470.620-25+470.75-21)"1824/2024"
ГРНТИ: 18.45.09
ВАК: 5.10.1.
<https://doi.org/10.36343/SB.2025.41.1.012>

Раритеты и приоритеты: к 200-летию комедии Александра Сергеевича Грибоедова «Горе от ума»

Аннотация. Современные интерпретации комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума», поставленные на сценах двух российских театров, проанализированы с целью выявления режиссерских подходов, оценки степени их соответствия авторскому замыслу и определения влияния постановок на восприятие ключевых конфликтов и персонажей в условиях эволюции театральной практики. Основу исследования составили рецензии театральных критиков, документы личного происхождения, научные работы, публицистика и визуальные материалы. Проведен анализ современных адаптаций пьесы А. С. Грибоедова, которые сопоставлены с историческими аналогами. Выявлены режиссерские и сценографические приемы, к которым прибегали создатели спектаклей. Автор указывает на отсутствие художественной целостности представленных спектаклей, каждый из которых отмечен лишь отдельными находками, локальными открытиями; рассмотренные интерпретации лишены активного режиссерского радикализма и ориентированы на умеренное классическое прочтение грибоедовского текста.

Ключевые слова: А. С. Грибоедов, «Горе от ума», Краснодар, Севастополь, краснодарский Молодежный театр, Севастопольский академический русский драматический театр, конфликт Чацкого и Фамусова, интерпретация классики.

© Колесникова С. А., 2025

Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума» уже несколько веков является текстом-«зеркалом» русской идентичности и продолжает оставаться полем для рефлексии над ключевыми противоречиями российской действительности. Классика даже сейчас, в условиях вызовов нашего времени, остается стабилизатором культурной памяти, связывая «фамусовский особняк» с актуальными вопросами общественной и культурной жизни. При этом сохранение пьесой статуса «дискуссионной» подтверждает ее роль как платформы для диалога поколений: молодежные театры через грибоедовский текст исследуют проблему социального одиночества, а для академических подмоств актуальны вопросы, связанные с институтом семьи. Театральная сцена становится площадкой, на которой моделируется диалектическое взаимодействие традиции и новации, являющееся неотъемлемым атрибутом развития искусства и общества. Региональный разрез данной темы представляется важным, поскольку именно благодаря научному анализу театральных практик, складывающихся на микроуровне, можно проследить механизмы влияния классических произведений на формирование культурного кода в условиях поиска баланса между глобальными трендами и национальной традицией.

Изучение сценической судьбы «Горя от ума» имеет давнюю историю, восходящую еще к полемике А. В. Суворина [10] и М. О. Меншикова [8], которые заложили основы анализа конфликта Чацкого и Фамусова как столкновения «века нынешнего» с «веком минувшим». В советский период акцент сместился на идеологическую интерпретацию: И. Л. Вишневская [2] и Г. Н. Бояджиев [1] рассматривали пьесу через призму классовой борьбы, а спектакли Малого театра (М. И. Царев) и Большого драматического театра (Г. А. Товстоногов) трактовались как манифесты «прогрессивного гуманизма». Эксперименты авангарда (Вс. Мейерхольд, Р. Виктюк) и их критическое осмысление (Д. Тальников [11]) раскрыли потенциал пьесы как материала для формальных новаций, однако эти работы фокусировались на режиссерском бунте, а не на диалоге с авторским замыслом. Архивные исследования Л. М. Фрейдкиной [12]

и С. Н. Дурылина [6] восстановили историю ключевых постановок Московского художественного театра и Малого театра, но, к сожалению, ограничились хронологическими рамками первой половины XX в.

Эволюция литературоведческих подходов была систематизирована В. М. Марковичем [7], выделившим ключевые этапы рецепции: от романтизации Чацкого до постструктуралистской деконструкции его образа. Современные авторы (С. А. Колесникова [4] [5] и С. Н. Дмитриев [3]) анализируют отдельные аспекты (например, музыкальность текста) и исследуют географию современных постановок, не углубляясь в их концептуальную специфику.

При всем многообразии существующих исследований остается неосуществленным комплексный анализ современных сценических интерпретаций «Горя от ума» в контексте цифровой эпохи и культурной турбулентности 2020-х гг. Предшественники не рассматривали, как в современных постановках преломляется кризис идентичности в условиях нарастающих социальных вызовов и как региональные театры формируют модели диалога с классикой на фоне актуальных эстетических трендов. Представляется, что указанные аспекты нуждаются в тщательном рассмотрении.

В связи с этим целью автора стал анализ современных сценических интерпретаций комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» в аспекте выявления режиссерских подходов, оценки их соответствия авторскому замыслу и влияния этих интерпретаций на восприятие ключевых конфликтов и персонажей пьесы в условиях эволюции театральной практики.

В основу анализа легли ключевые сценические интерпретации «Горя от ума» конца XX – начала XXI в., включая спектакли Краснодарского академического театра драмы имени М. Горького (2021), краснодарского Молодежного театра (2024), Севастопольского академического театра имени А. В. Луначарского (2024), а также этапные постановки Малого театра (1976, 2000), Большого драматического театра (1962) и экспериментальные версии Вс. Мейерхольда (1928) и Р. Виктюка (1983). Комплекс непосредственных материалов ис-

следования составили рецензии театральных критиков, источники личного происхождения и документация (письма М. Н. Ермоловой [6], протоколы репетиций МХТ 1906 г., приведенные в книге «Горе от ума» на сцене Московского Художественного театра: Опыт четырех редакций 1906, 1914, 1925, 1938 гг.» [12], современные научные работы [4] [5], публицистические статьи [3] и визуальные документы (эскизы декораций, фотофиксация спектаклей). Особое внимание уделено полемике вокруг «стержневого конфликта» пьесы, начиная с трудов А. В. Суворина [10] и М. О. Меньшикова [8] и заканчивая актуальными современными исследованиями (2020-х гг.) [3] [4] [5], что позволило проследить диалектику восприятия грибоедовского текста. Материалы охватывают период с 1906 по 2024 гг. и отражают баланс «живой картины» грибоедовских типов между психологическим реализмом и механистической стилизацией.

В исследовании использован синтез системно-исторического и сравнительно-типологического методов, позволивший проследить эволюцию сценических интерпретаций «Горя от ума» в контексте социально-политических и социокультурных трансформаций (от советского периода до современности). Перспективным стало использование структурно-семантического анализа текста пьесы и его режиссерских адаптаций, такой анализ выявил особенности трансформации «стержневого конфликта» Чацкого и Фамусова с учетом преобладающих на тот или иной момент эстетических парадигм. Иконографический метод применялся для «расшифровки» визуальных кодов постановок (сценография, костюмы, свет), а приемы рецептивной критики помогли реконструировать динамику восприятия пьесы публикой и театроведами.

На первом этапе работы был предпринят анализ источников по истории театра и критических рецензий, который позволил проследить историю интерпретаций «Горя от ума» на протяжении более чем сотни лет. Благодаря сопоставлению современных постановок бессмертной пьесы А. С. Грибоедова, созданных театральными режиссерами Краснодарского и Севастополя, с историческими аналогами был выявлен сдвиг от идеологическо-

го противостояния «двух веков» к глубокой психологизации персонажей. Установление этого тренда потребовало детального анализа сценических адаптаций грибоедовского текста. Исследование визуальных элементов постановок позволило более рельефно выявить режиссерские идеи. Попутно были установлены интертекстуальные связи с классической литературой (Н. В. Гоголь, А. Н. Островский), проявляющиеся в деталях костюмов и характеристиках второстепенных героев.

Работа раскрывает механизмы трансформации классического текста в условиях смены культурных парадигм и тем самым вносит вклад в осмысление общей динамики взаимодействия канона и деконструкции. Кроме того, анализ режиссерских идей и решений отражает одну из сторон современного театра, становящегося своеобразной лабораторией рецепции, в которой посредством новых эстетических вызовов проверяются границы интерпретации литературных произведений. Таким образом, работа встраивается в широкий контекст дискуссий о функциях классики в цифровую эпоху, о традиции и инновации, а также о сохранении идентичности текста при множественности его интерпретаций. Данный круг проблем, как кажется, определяет сегодня развитие не только театроведения, но и гуманитарного знания в целом.

Сценическая судьба комедии «Горе от ума» Александра Грибоедова в русском театре отчетливо выразилась к концу XX – началу XXI в. в двух эстетических направлениях: ревностно консервативном и радикальном. Текст великой пьесы, знакомой почти наизусть, работает как великая провокация, побуждая театры искать приемы удивления и эпатажа или наоборот – сопротивляться режиссерскому произволу и продолжать пасти «священную корову» на хрестоматийном поле. И одно, и второе не работает автоматически, по воле стиха и авторского плана, но требует целостности, а значит все же некоего постановочного решения. Каким бы оно ни было, пусть и традиционным, оно должно быть. Репутация «Горя от ума» как дискуссионной пьесы летит впереди любой постановки и порождает ожидания.

Тем интересней третий путь, давший о себе знать в последнее время. Имеются в виду постановки «Горя от ума», занимающие как бы срединное положение: лишённые радикализма (сильно надоед, не работает), ориентированные на умеренное классическое прочтение текста. Можно даже предположить, что в том и состоит их идея – дать пьесе течь по воле автора, и якобы она сама себя выявит. И она действительно выявляет, почти спонтанно, ибо резонанс текста по-прежнему удивителен, от него никуда не деться. И артисты, и зрители так или иначе истолковывают сочинение. Таким образом, даже в отсутствие ярко выраженной режиссерской концептуальности, спектакли «нарабатывают», формируют ее по ходу действия. Премьеры в Краснодарском академическом театре драмы имени М. Горького (2021), краснодарском Молодежном театре (2024) и Севастопольском академическом русском драматическом театре имени А. В. Луначарского (2024) вполне описывают эту тенденцию.

Главная особенность постановки Молодежного театра – иллюзия самодостаточности «Горя от ума», к которой мы склоняемся, не находя последовательной постановочной концепции или не ощущая ее внятного выражения. Режиссер Павел Пронин¹, преодолев возраст Чацкого, видит пьесу не под углом зрения героя-бунтаря, но, наоборот, в его сатирической обрисовке; а также панорамируя не одну выбранную линию или сектор конфликта, но по возможности драматическую структуру в целом, которая, будучи познанной действенным и психологическим анализом, сама зазвучит и раздаст свои богатства. Режиссер вроде бы не собирается никого удивлять. Но, идя по классическому тексту, вдруг выходит на внезапные трактовки некоторых ролей, закономерно преображая их внешне и внутренне относительно некоего собирательного хрестоматийного канона. Он, безусловно, есть в исполнительской традиции «Горя от ума», насчитывающей без малого два века. В этом смысле режиссер близок ме-

тоду Сергея Женовача, чья постановка «Горе от ума» в Малом театре (2000) не казалась ни на премьере, ни сейчас, по прошествии почти четверти века, остро концептуальной; режиссерский курсив любимой мысли, энергичный прием в ней отсутствуют или намеренно стерты. Но спектакль по мере саморазвертывания указывает на явное обновление восприятия пьесы и в первую очередь через открытие в ней самой непознанных поворотов смысла, интонаций и отношений, при этом в нее не привносятся сторонние концепты или, как часто бывает, непроработанные режиссерские комплексы.

Художник-постановщик Ирина Сид и художник по свету Евгений Лисицын интерьеры фамусовского особняка, с которыми в пьесе связывается «дым Отечества», вписали в мобильное и легко трансформируемое пространство Молодежного театра. По бокам игровой площадки – две массивные двери для входа и выхода зрителей в антракте, будто мы не гости, а здешние обитатели. (Почему бы и нет, в этом хрестоматийном тексте, кажется, давно все свои, с детства бывали здесь.) Две комнаты с противоположных сторон – ампирные интерьеры с покусениями на изысканность и порядок; люстра, зеркала в проемах стен. Ничего русского, допустим, изразцовой печи, у которой согревался бы вбежавший с мороза герой. Вместо нее в центре камин с солидным порталом и лепниной, его бы должны разжигать поутру, чтобы струился «дым Отечества». В спектакле МХТ Вл. И. Немировича-Данченко в 1906 г. среди множества второстепенных фигур был истопник с дровами, разжигал печь, из нее раздавался треск дров, а потом отблески пламени мелькали по стенам [12, с. 21–22]. Но нет, здесь камин, скорее, знак достатка и достоинства хозяев. На нем замечаем старинные часы (бронза, литье), их роль в постановке опущена, почти незаметна, но мы-то хорошо знаем, как они важны – мелодично быют пробуждение дома к судьбоносному дню, отмечают начало бала и в целом знаменуют один из трех классицистских законов драмы – единство времени. Кушетка для вздохов и бесед, накрытые белыми чехлами кресла. Красные дорожки-ковры слуги раскручивают к нам в зал, начиная и заканчивая действие. И этот

¹ Павел Николаевич Пронин, родился в Москве в 1986 году, выпускник ГИТИСа, поставил около 30 спектаклей в Москве, Минске, Таллине, Зеленограде, Краснодаре, Екатеринбурге, Тольятти, Хабаровске, Уфе, Барнауле, Элисте (Прим. авт.)

дом на европейский манер заполняют одетые кто во что горазд гости. Описать дамские платья, материалы и фасоны не решусь, «слаб язык» – и произойдет смешение «французского с нижегородским». Грибоедовская метафора работает впрямую, отсылая коллективный гардероб фамусовского круга к гоголевским страницам об уездных барышнях или купеческим пьесам А. Н. Островского. Хотя и агрессивно, но мысль доведена до аудитории.

Некоторые персонажи напрямую подсказаны культурной памятью. Прежде всех Фамусов Анатолия Дробязко, воссозданный по образцам психологической школы актерского мастерства. Он искренно верит в устои и философию его Москвы. В нем нет ни тени лицемерия: Лизу хватает от переизбытка чувств (Анастасия Ковьярова играет вполне знакомую озорную и хитроумную служанку); Петрушу (Егор Глазов) бранит от того же; речей Чацкого слышать не может, смотрит на него, то сурово, то с сожалением, а то и как на сумасшедшего, почти предсказывая развитие событий вокруг него. И все по-человечески, без злобы. Ему, наоборот, присущ комизм: в сцене с неглупым полковником Скалозубом заводит «речь об генеральше», намекая на дочь-невесту, получается смешно, потому что врать не умеет. Алексей Алексеев играет прекрасно знающего жизнь и нравы служаку, его Скалозуб обращается к финалу серым кардиналом, молчаливо наблюдающим за происходящим. Мы верим Фамусову и когда он сокрушается по Софье, всплескивая руками, сравнивая ее с матерью: «Чуть врознь: – уж где-нибудь с мужчиной!». Наконец, мы волнуемся за ближайшее будущее Фамусова: «что станет говорить княгиня Марья Алексеевна!» Словом, классическое прочтение роли с особым выявлением в ней живых, искренних черт и в полном соответствии с А. С. Грибоедовым.

Ведь Фамусова и Чацкого роднит их откровенность, с какой они манифестируют свету каждый свою правду. Это мало осознается в научном комментировании и в сценической практике. На Фамусова первого навешивают «прошедшего житья подлейшие черты», так предписывает критическая традиция, и она послушно воспринята русской сценой, в ряде

случаев ужесточена, сгущена или, наоборот, ослаблена, зависит от социально-политических убеждений интерпретаторов. Но важно, что оба – и Фамусов, и его воспитанник Чацкий – не носят маски и не живут двойной жизнью, в отличие от Молчалина и Софьи (позже Натальи Дмитриевны и Платона Михайловича Горичей). Диалог Фамусова и Чацкого с самого начала идет с открытым забралом, в нем проявлена жизненная позиция – у первого ее можно назвать житейской мудростью и политическим опытом, у второго – гражданским беспокойством и неопытностью молодости.

Но вот, однако, как бывает, если один из оппонентов решен определенно и проведен, как у А. Дробязко, последовательно, а другой – практически выключен из равноправного диалога заданной системы координат. Владислав Гоголев представил Чацкого сумасшедшим трибуном, за которым не пойдет не то что фамусовское общество, но и мы с вами – прогрессивные неконформисты. Текст роли с первой летящей реплики «Чуть свет – уж на ногах! / и я у ваших ног» до сакраментальной «Карету мне, карету!» звучит у героя патетично и нервно, на одной высокой больной ноте. Да, бывало, смещали эмоциональный настрой героя на грань душевной болезни, доводили до края. В Ленинградском большом драматическом театре (1962) Чацкий-Юрский падал навзничь в обморок и его приходилось поднимать и, поддерживая, вести к карете (так и хочется сказать – «Скорой помощи»). Но все же герой оказывался близок к нервному срыву в результате происходящих с ними событий, подводивших к такому финалу. Прежде длилось некое действие.

Вопрос о душевной болезни Чацкого давно не табуирован в литературоведении и уж тем более в сценической практике. Процесс историчен, берет начало в спектакле «Горе уму» Вс. Мейерхольда (1928), где Эраст Гарин играл пока еще плохо социализированного и отчасти блаженного молодого человека. Это ярко отразилось в современной критике, например в статье Д. Тальникова: «С него снимают тридцать одежек, тулупчиков, телогреек, кофточек всяких, из которых, наконец, вылетает на сцену узкогрудый мальчик-“фитюлька” (которому играть Хлестакова или

Гулячкина из “Мандата”), в цветной какой-то, подпоясанной шнурком косоворотке, вдобавок, кажется, впущенной в брюки, длинные с раструбом, – словно школяр, приехавший домой на побывку. Приятно потягивается с дороги, расправляет члены, пробует рояль, подает Лизе привезенный гостинец в платочке, за что она целует его в руку, потом приносят чай; попил чайку, подзакусил (по-настоящему), что-то невнятно сказал (рот полон еды), сейчас же опять за рояль; подвижен, как мальчик, да он и есть мальчик; поиграл чуточку, взял два-три аккорда – и сейчас же бегом на авансцену, к публике или к ширмам, за которыми почему-то нашла нужным переодеться мейерхольдовская Софья» [11, с. 252–253].

Прецедент оставался единственным в своем роде на протяжении полувека. Сам Вс. Мейерхольд уже в 1935 г., во второй редакции спектакля «исправился», восстановил каноническое название «Горе от ума» и героическую репутацию Чацкого, которого стал играть молодой Михаил Царев – герой из героев русской сцены. И только в начале 1960-х тема явного безумия начала возвращаться то тут, то там и в конце концов отвоевала себе место на подмостках. Душевная болезнь выдвигалась на первый план и, по мысли режиссеров, многое объясняла. Поврежденными в уме (или на грани) или неадекватными представляли герои у Романа Виктюка (1983, Минский театр оперетты), Юрия Любимова (2007, Московский театр драмы и комедии на Таганке), Игоря Селина (2009, Ярославский театр драмы им. Ф. Волкова); крайний, доведенный до предела случай, уже клинический демонстрировал Римас Туминас (2007, Московский театр «Современник»). Во всех этих и не названных случаях чем дальше, тем больше выявлялась не столько драма героя, сколько узость режиссерского мышления. Их мотивировки были не сказать русофобскими, но прежде всего пошлыми, ибо не интересно театру и залу два часа смотреть на больного человека. Пропадала Драма, пропадал великий пафос человека, пусть смешного, нелепого, но вступившегося за истину *сознательно*, а не из-за помешательства. Обличил, как мог, на пределе сил несправедную жизнь и пропал в ночи. Но не пропал во времени и простран-

стве русской культуры, русского театра, русского сознания.

Словом, когда мы вновь видим реинкарнацию этого заблуждения в современном спектакле у еще более молодого режиссера и актера нового поколения, мы даже не сердимся на них, мы их жалеем, сочувствуем как догоняющим вчерашний день. Сумасшествие на драматической сцене, как сказано еще в «Гамлете», должно быть последовательно. Это тоже процесс, движение Чацкого шаг за шагом к финалу, закрепившемуся в дефинитивном (то есть базовом) варианте, существующем с 1938 г., – непревзойденной до сих пор постановки Малого театра. Нынешний краснодарский истероидный радикал Чацкий ни смешон, ни грустен, его не жалко, он декламирует великие строки, на которые сама откликается душа зала, громко, цветисто, но без проживания. Как нейросеть, раздражающая отсутствием живых эмоций, этот Чацкий толкует о низкопоклонстве, национальной гордости, душе, нравах, идеалах... Все напрасно. Он закреплен на одной монотонной ноте, не развивается в своей лирической драме познания жизни и любви, не расширяется до обобщений, делающих эту вещь бессрочно актуальной.

Можно принять трактовку Евгением Парафиловым Молчалина: в его исполнении он намеренно холоден и беден душой. Но ему можно быть роботом с искусственным интеллектом, он свободен от духовных задач, пред ним лишь практические. Но не главному герою, который здесь, как назло, будто кукла заведенная, твердит пламенные монологи, так же недостоверно глаголет о своей любви к Софье. А он ведь из-за нее приехал сюда, а не обличать. краснодарский Молодежный театр не первый впал в историческое заблуждение, идущее от советского литературоведения первой половины прошлого века. Там сказано о декабристской миссии Чацкого как борца с косностью московского быта, подлостью нравов, презревших просвещение, топчущих человеческое достоинство, не слышавших о правах личности и прочее. Все так. Только критика Чацкого вырастает постепенно, по мере необходимости. Он никогда не начинает первым, его всегда вынуждают, провоцируют разворачивать свою идеологию по случаю. Этот факт

редко берется в расчет – Чацкого, будто с цепи сорвавшегося, выпускают на сцену сразу для того, чтобы натравить на оппонентов. Получается заданность, теряется пластичность новаторского образа. Да и стираются авторские намерения. Убедительно вступился за Чацкого еще в 1886 г. А. В. Суворин: «Он ни разу не был груб, ни разу не выходил из роли умного человека; он свободно, не стесняясь, говорил только с Софьей и Фамусовым, а не проповедывал всем и каждому зря, без нужды, чтоб только раздражать всех и поумничать» [10, с. 172].

Возникший кризис восприятия такого Чацкого в дальнейшем в спектакле не снимается. «Я езжу к женщинам, да только не за этим», – говорит он Молчалину в уже привычной для себя, ничего не значащей патетической манере. При этом они похожи внешне и типологически, оба одеты в намеренно одинаковые, чудовищно пошлые блестящие фраки и короткие брюки, – ну, чисто гоголевская пара Бобчинский и Добчинский. Кто поверит произносимым словам? Разве Наталья Дмитриевна Горич, которой Чацкий недвусмысленно целует руки, и мы видим, что парниша в коротких штанишках, производящий патетический шум, оказывается, в прошлом ловелас, «а-ля Пушкин», чуть ли не уставший от общества Онегин. Отдадим должное актрисе Олесе Никифоровой – она правдоподобно намекает, будто не замечая клоунского костюма Чацкого, что ее героиня в прошлом имела связь с ним, да и сейчас не прочь вернуть прошлое, несмотря на замужество.

Итак, мы видим несходство эстетических решений по линии главного противостояния пьесы Чацкий – Фамусов, что лишает спектакль смысловой целостности, а нас – возможности проследить генеральный конфликт «Горе от ума» на интеллектуальном уровне. Вопрос оппонирования в пьесе не так хрестоматиен, как кажется. Со временем позиции противоборствующих сторон претерпели определенные абберрации и сегодня не так однозначны. Раньше, в школьной традиции изучения произведения можно было счесть Фамусова ретроградом, неучем, врагом просвещения, а воспитанного им юношу Чацкого – носителем благородной истины. Напомним, что Анна Алексеевна и Андрей Ильич

ушли рано, и их сына взял к себе Фамусов, и воспитал-то юношу хорошо: «он малый с головой / И славно пишет, переводит...». Под сенью охранительного домостроя в общем взрослый интеллигент, социально зоркий, с живым умом и не растраченными нравственными принципами, что и явил по возвращении сюда прежде собственного дома после трех лет отсутствия. Словом, их конфликт не так хрестоматиен и мог быть разработан современной сценой на равных. В их диалоге сопоставлены вневременные модели упорядоченного (коренного) и хаотического (взрывного) миропонимания. Психологический спор двух лиц осложнен странной, диалектической антиномией «притяжение-отталкивание». Не зря русская сцена, исследуя этот спор, приходила иногда к пониманию слабости позиций Чацкого и силы позиций Фамусова. Не от того, что последний является носителем правды, а от того, что его молодой оппонент не понимает пока: изменения социальной жизни, поворот России к лучшей доле – крайне длительный исторический процесс. На него уйдут десятилетия. Военное поколение русских аристократов, побывавших в Париже после победы в Отечественной войне 1812 года, возвратились домой с полным убеждением, что крепостное право должно быть отменено и немедленно! Мало кто из них увидит эту программу реализованной только через 50 лет, в 1861 г. Трагизм невозможности социального деяния еще долгое будет довлеть над умными, нравственными людьми России. Показательна заключительная фраза рецензии Инны Вишневской на «Горе от ума» в Малом театре (1976), одну из исторически прозорливых постановок, которая как раз здраво, без публицистических иллюзий трактовала противостояние центральных героев: «Побеждает Фамусов – победит Чацкий...». Критик считала новаторством Михаила Царева-Фамусова и спектакля дать всех персонажей комедии без разделения на отрицательных и положительных. Тем самым была прочувствована грибоедовская интонация – не классицистская, а реалистическая [2, с. 33–34].

В рассматриваемом спектакле изначально снят центральный конфликт пьесы, переведен из мировоззренческого в игровой план.

Сталкиваются не позиции, а две манеры актерской игры.

Но в пьесе есть третья сила – самостоятельная, хоть и связанная с хозяином положения Фамусовым, более того, довлеющая над ним. «Фамусовское общество» как подкрепление ему драматург выводит в третьем действии, что осложняет позиции Чацкого, но делает его драму масштабнее, она становится социально-политической. «Горе от ума» некоторые современники А.С. Грибоедова считали политическим сочинением. Как раз из-за третьего действия, где материализованы пороки общества, обладающего немалой силой при своих, казалось, дряхлости и пародийности. Совершенно логично, что сценическое воссоздание фамусовского общества вылилось в одну из постановочных задач. От того, как она решалась, зависела степень конфликтного напряжения всей пьесы и ее итоги. Разнообразие сценических подходов резко противостояло довольно однородной и не меняющейся позиции литературоведения, там не было особых разногласий в оценках гостей Фамусова – от яркой фигуры Хлестовой до последней из шести княжон Тугоуховских, наделенной двумя короткими репликами.

Общее понимание мрачной коллективной силы общественного мнения, реально влияющей на общественное устройство, продвижение и успех, имело в каждом театре свое выражение. В нем, собственно, и прочитывалась степень его опасности, как и образный взгляд на правящий класс. В упомянутом выше спектакле Г.А. Товстоногова в ленинградском Большом драматическом театре имени М. Горького одетые единообразно и одноцветно гости напомнили критику Григорию Бояджиеву хищное сообщество ящеров по зеленовато-золотистому и желтовато-коричневому цвету их костюмов: «В какой бешеный ажиотаж впадает вся эта светская чернь против Чацкого!» [1, с. 182].

В Московском театре сатиры в постановке В.Н. Плучека (1976) живые люди заменялись манекенами и могли кружиться на шарнирах. В Минском театре оперетты у Р.Г. Виктюка сообщество было представлено не столько враждебным, сколько больным – на Чацкого наезжали из всех точек сцены люди

в инвалидных колясках и окружали, буквально теснили, радостно предчувствуя добычу: «бал сплоченного большинства, безумных людей, игравших свою музыку» [5, с. 11]. В Ярославском драматическом театре имени Ф. Волкова в режиссуре И. Селина (2009) отклонений никаких не было, наоборот, здоровые, богатые, хорошо одетые люди, некоторые дамы в мехах контрастировали с жалким маргиналом, чуть ли не циркачом, затесавшимся по недосмотру сюда. Всегда в реалистическом ключе Малый театр подавал третье действие, почитая его особо, оно давало труппе собираться вместе, как в родной дом. Для своего последнего творческого 50-летнего юбилея Мария Николаевна Ермолова (в письме к А.И. Южину) просила поставить третье действие «Горе от ума»: «Я хочу только одного, чтобы в этот вечер все мои товарищи были со мной вместе. ...Таким образом я не буду чувствовать себя отчужденной от всех, буду чувствовать приехавшей, как и все, для нашего общего дела, а не для выставки» [6, с. 241–242]. Так и провели бал, а его героиней стала Хлестова-Ермолова (2 мая 1920 г.). Подробно описана в литературе сцена распространения сплетни о Чацком в спектакле Вс. Мейерхольда (1928), действенно-пластическая композиция: гости, тесно прижавшись друг к другу за длинным, фронтально поставленным столом, передают по цепочке новость о сумасшествии, а при виде Чацкого еще теснее сплываются в единый, здоровый, сытый организм, он же слаженный биомеханизм: «Умение жить со вкусом, пользоваться жизнью – вот, что старательно и настойчиво подчеркивал Мейерхольд, разглядывая грибоедовскую кунсткамеру» [9, с. 382].

Из богатства обличительных вариантов (уже бывших в ходу и еще не использованных) режиссер Павел Пронин необъяснимо выбирает тот, что представляет массу московских тетушек карикатурно и как малочисленное, пестрое и нестройное провинциальное болото. Похоже, искался контраст ампиру фамусовской гостини. Никак не сборище «священных чудовищ», а больше веселых, придурковатых, слегка «поехавших» старых дев, «старух зловещих, стариков, / Дряхлеющих над выдумками, вздором...». Их дефиле открывает спектакль и также его закольцовывает. В первой

проходке поразил штрих режиссера и артиста Дмитрия Морщакова: глухой к внешнему миру князь Тугоуховский, еле передвигая ногами, вдруг поднимает голову, заслышав третий звонок, и смотрит вверх многозначительно – старый князь в таком возрасте, что ему вняты уже призывы иных миров, и он остается равнодушен к развернувшимся маневрам в гостиной.

Выше мы коснулись эстетики нелепых нарядов, намеренно сниженных. В них и являются княгиня Тугоуховская (Елена Дементьева), бабушка Хрюмина (Татьяна Елифанцева) с внучкой-оторвой (Еленой Есиповой), которая и коня на скаку остановит, и дверь ногой откроет, и шампанским зальется, только б обскакать шестерых княжон Тугоуховских, разряженных с отчаяньем незамужних барышень. Нам говорят художник и режиссер, что это общество мало того, что полоумно, так еще и лишено стиля, а это уж совсем конченное общество. Будто другие здесь какой-то стиль имеют.

Мужчины слабы и занимают в московской пирамиде подчиненное место – подле властной Хлестовой (Светлана Кухарь). Таковы Горич (Алексей Замко), попугаеобразный Загорецкий (Андрей Новопашин) и даже бомжеватого и безумного вида Репетилов (Алексей Суханов), послушно встраивающийся в ряд «прелестных» грибоедовских мужей.

Пестро разряженную толпу перекрыл комедийным дарованием то ли Филька, то ли Фомка (или оба): он держал шампанское на подносе с думой о бесправной доле и опускал глаза при мысли о нездоровой атмосфере, царящей у господ. По аналогии с гоголевскими «мертвыми душами» самыми живыми и ментально здоровыми вышли образы крепостных Петруши (Егор Глазов), Фильки (Владислав Русских) и Фомки (Александр Пастухов). Их роли расширены до участия в действии душераздирающей сцены ночного разоблачения после разъезда гостей. На крик Фамусова «Сюда! За мной! Скорей! Скорей / Свечей побольше, фонарей! / Где домовые?..» они сбегая к нему с фонарями, и на всякий случай один из них преданно размахивает топором, вдруг, и правда, грабитель в доме. Молчалин быстро ретируется, а Чацкий продолжает об-

личать его вдогонку через закрытую дверь: «Кто этот вам любезный человек?». Но перед дверью уже стоит бедный, ни в чем не виноватый Филька с топором, он-то тут при чем? А Чацкий свое, продолжая указывать в его сторону. И все наблюдавшие за эксцессом с интересом переключаются на слугу и тыкают в несчастного, еще более запутывая интригу. Хорошо найдено, смешно. Вспомнили, что «Горе от ума» – комедия. Усилиями интерпретаторов весь XX век из нее изымался смех, и сейчас этот процесс продолжается. Ее сценические определения – драма, трагикомедия, трагический гротеск... Что угодно, только не первичный авторский жанровый признак. Проблематизация комедии меняет ее исконные настройки, это отдельная актуальная тема.

Договорим судьбу Софьи, загадочной фигуры русской драматургии в краснодарском спектакле. Особых загадок нет. Зритель ее жалеет – не видно достойных женихов. Она у Виктории Кузнецовой и проницательна, и умна, и честна, идет за пьесой, что приятно, то есть страдает от своего ума, сыгравшего с ней злую шутку. Будучи смелой от природы, не может поверить, что трусливые и расчетливые люди носят маски, делает ложные, умозрительные выводы о недостаточно любившем ее Чацком и тихом счастье с Молчалиным. Вполне трактовка, но несколько пассивная. Женихи – проблематика русского водевиля. В русской же высокой комедии надлежит искать самобытность натуры, равной по интеллекту герою. Первая серьезная драма (или срыв) Софьи что-то знаменует в будущем, может быть, кардинально переворачивает. Не случайно вокруг нее, как и вокруг Чацкого, скрещивались писательские и ученые мнения, рождались тяжелые обвинения, но возникала и защита [8] [13].

Вот, собственно, итоги спектакля: в нем очевидны отдельные усилия, забавные штрихи и интонационные находки, но добросовестность еще не рождает целостного впечатления. На афише спектакля Чацкий будто нарисован нейросетью – современно, молодежно, даже концептуально, допустим, так: живые смыслы и волнения человеческие стерты в пагубном обществе и превращены в бездушную механику. Если мы и правильно

считали намерения театра, вряд ли это адекватно «Горю от ума» Александра Грибоедова, пьесе куда как более объемной, стереоскопичной и будто подключенной к источнику восполняемой уже 200 лет духовной энергии и интеллекта.

Севастопольский драматический театр и режиссер Григорий Лифанов¹ также чужды нигилизма в обращении с пьесой и не собираются наносить ей урон, вдобавок к «миллиону терзаний» уже нанесенных. Их привлекла творческая радость от диалога с поэтом и демонстрация собственного артистизма на материале этой божественной комедии. Общественно-политическое и индивидуально-психологическое содержание сочинения А. С. Грибоедова непримиримо и конфликтно противопоставляемые, порой, в театрах, здесь сосуществуют гармонично и без швов. Хороший признак, шаг к целостности понимания без нарочитого выделения доминирующего смысла. Удалась разноплановость сценического повествования с мягким чередованием тем и переходов внимания от одного характера к другому.

Лиза пробуждается в объятиях Петруши; возможные избранники Софьи Молчалин и Скалозуб – рослые красавцы, не отягощенные обличительно-критической традицией их воплощения; приятный молодой человек Чацкий (Петр Харченко) приехал ради дочери хозяина, она его интересуется в первую очередь. Все мужчины, включая Петрушу, Загорецкого и отчасти Репетилова, одеты одинаково – в тактические черные брюки, заправленные в высокие ботинки, бравые здоровые молодцы без особого интеллекта, но биологически актуальные. Наталья Дмитриевна Горич взволнована приездом Чацкого, мы понимаем, что у этой пары было прошлое. Наконец, Хлестова чувствительна к прикосновениям Молчалина (не только к ее шпигу), ее наставительная остроумная реплика Репетилову «Пора перебеситься» обращается к самой себе и означает: хватит, бежать отсюда, пока не увлеклась...

¹ Григорий Алексеевич Лифанов, родился в Москве в 1966 году, окончил актерский факультет ГИТИСа и Высшее театральное училище им. Щукина (аспирантура), поставил около десяти спектаклей в театрах Екатеринбурга и Севастополя, подготовил и провел ряд мастер-классов в России, Чехии, Германии, Вьетнаме и Польше. (Прим. ред.)

Все это – первый план спектакля, проработанный не поверхностно, с юмором и тактом.

Есть второй (менее убедительный): из зала периодически некто активный гражданин из первых рядов, приближенных к сцене, или подсказывает сценическому Чацкому, или договаривает за него, или повторяет его слова, относящиеся, так сказать, к гражданской программе грибоедовского героя. В финале подсаженный переместился на сцену, а сценический – занял его место в ряду. Двойник Чацкого как бы из нашего времени и сценический образ за рампой на миг встретятся, меняясь местами. Новизна приема очевидна. Пьеса как бы расслаивается визуально на половинки, не желая терять ни одну и удерживая прямое общение с нашим современником, вспоминая крылатые фразы из комедии. Контакт налажен впрямую, поверх гривуазного сюжета на подмостках. Удивительно, что в этой конструкции почти совсем пропал Фамусов, обошлись как бы без него.

И, наконец, третий план спектакля, выраженный зримым постановочным, сценографическим приемом: обыгрываемое на авансцене пространство дома откроется вглубь, и мы увидим там массивные входные двери, а когда растворятся и они – впуская и выпускающая людей – за ними распахнется свободное ночное пространство, почти космическая мгла, там завывает ветер, оттуда задувает снегом прихожую... В бесконечности пропадут все по очереди уезжающие с бала гости, пока не останется один Чацкий. Критик Ю. Юзовский когда-то писал о грибоедовском ветре, который просквозил дом, имея в виду беспокойство, стихийность смелого, свободного порыва чувства и мысли; от него не укрыться никому, уж если он загулял в умах людей, проник в их натоленные, уютные жилища. Что-то похожее демонстрировали в Севастополе художник Наталья Лось и режиссер Григорий Лифанов. Концепция неожиданно выразила себя в самом финале, буквально в последних минутах до того спокойного спектакля. Нужно ли нам искать ей формальное определение? Здесь явно случай слияния идеологической и эстетической позиций создателей. Мы не случайно сказали выше об артистизме всех участников. Комедия исследуется ими

в равной мере как идеологический конструкт и как совершенная и самодостаточная драматургическая структура. Не станем искать и педальировать отдельные актуальные стороны, спектакль стремится к гармонии и высшему порядку.

«Горе от ума» поставили и в Краснодарском академическом театре драмы имени М. Горького (2021). Эта третья постановка в его вековой истории представляет тягостное зрелище иллюстрирования хрестоматии, приправленной сатирическим обострением (особенно воинственных женских образов) и жанровой усредненностью. Деидеологизация текста А. С. Грибоедова (относительно старых постановок 1937, 1950 гг.) произведена столь последовательно, что исчезла собственно идея самого автора, осталась тень пьесы и расчет на узнаваемость отдельных реплик. Мы подробно рассматривали эту работу [4], не будем останавливаться на ней еще раз. Важно, что она вписывается в некий ряд трактовок «Горя от ума», в которых ее смыслы возникают как бы стихийно, не спаянные точным каркасом режиссерского замысла. Вроде бы есть, а формулируются уклончиво, непоследовательно, по частностям. Но главное, они не дают воплотиться пьесе в целостности авторского мира. Ее поиск ведется в течение двухсот лет наукой и сценой, то есть, теорией и надтеоретическим знанием, способным в специфической живой форме представить стереоскопию конфликтов, типов и идей.

Итак, впервые проведенный в данном исследовании анализ некоторых современных интерпретаций комедии «Горе от ума» свидетельствует, что даже при радикальном переосмыслении они не стирают, а, напротив, обнажают устойчивость грибоедовского текста, неизменно актуального для любых эпох: крепостнической, позднимперской, советской и постиндустриальной.

Можно констатировать отсутствие художественной целостности у обеих представленных сценических работ. Каждая из них отмечена лишь отдельными находками, локальными открытиями. Между тем режиссерские подходы к «Горю от ума» в рассмотренных постановках локализованы между консервативной

верностью хрестоматийному канону и радикальным эпатажем, деконструирующим конфликт. Однако доминирующим трендом 20-х гг. XXI в. стал умеренно-классический метод, при котором текущий по воле автора текст, минуя идеологические клише, спонтанно выявляет новые смыслы, актуализируя психологическую глубину персонажей.

Соответствие авторскому замыслу достигается не буквальным следованием тексту, а подчеркиванием его «стержневой антиномии». Так, в севастопольской постановке конфликт Чацкого и Фамусова трактуется как вневременное столкновение «упорядоченного» и «взрывного» миропонимания, что близко грибоедовскому гротеску, тогда как в постановке краснодарского Молодежного театра данный конфликт трансформируется из мировоззренческого в игровой, сталкивая не позиции, а манеры актерской игры.

Эволюция театральной практики проявляется в переходе от социально-политического прочтения к экзистенциальному. Если в XX в. доминировала бинарная оппозиция «прогресс»/«традиция» (Вс. Э. Мейерхольд, Г. А. Товстоногов), то рассмотренные современные постановки фокусируются на кризисе коммуникации: Чацкий, даже декламируя свои пламенные монологи, оказывается глух к реальности, а фамусовское общество остается невосприимчивым к его боли. Таким образом, именно экзистенциальное отчуждение становится доминирующим акцентом, читающимся в нюансах актерской игры и режиссерских приемов.

Стоит также отметить, что цифровая эпоха вносит в интерпретацию свои коррективы: визуальные метафоры и интерактивные трансформируют восприятие пьесы, но не отменяют ее культурной функции.

В дальнейшем возможно расширение географического и методологического охвата исследования с привлечением опыта театров постсоветского пространства. Такой подход, в частности, позволит выявить культурную специфику восприятия грибоедовского текста публикой стран ближнего зарубежья.

Завершая исследование, хотелось бы подчеркнуть, что эволюция театрального познания – бесконечный процесс, отмеченный

незавершенной дискуссионностью. Сегодня «Горе от ума» идет в 30 театрах 18 городов России (по данным «Литературной газеты», нами обновленных) [3, с. 17]. Мы структурировали подходы к пьесе, понимая всю условность подобной структуризации. Какие-то приемы сценических интерпретаций повторяются и носят общий характер. Другие, еще недавно бывшие в ходу, отмирают – наука, театр и общество отразили их в своей духовной практике. Некогда влиятельные трактовки выступают сегодня раритетными и имеют исключительно архивное значение. Иные наоборот приоритетны и какое-то время ими пребудут. Драматическая форма А. С. Грибое-

дова с нерушимой внутренней структурой, зафиксированной в стихе, обнаруживает бесконечную игру смыслов и множественность их интерпретаций.

Глаголы двигают смысл в языке и речи.

Мысль двигает научным исследованием.

Мысль + физическое действие двигают героями на сцене.

Живая сценическая картина двигает реакции зрительного зала.

«Горе от ума» – «магический круг, начертанный Грибоедовым» (И. А. Гончаров), все так же двигает, будоражит ум и чувство. И это самый достоверный вывод из двухсотлетнего бытия пьесы, не требующий подтверждений.

Svetlana A. KOLESNIKOVA

Cand. Sci. (Russian Literature),

North Caucasus Branch,

Lebedev Russian State University of Justice,

Krasnodar, Russian Federation

ck16@mail.ru

<https://orcid.org/0009-0000-5899-2696>

Rarities and Priorities: On the 200th Anniversary of Alexander Griboyedov's Comedy *Woe from Wit*

Abstract. The author analyzes contemporary stage interpretations of Alexander Griboyedov's comedy *Woe from Wit* in two provincial Russian theaters, aiming to identify directorial approaches, assess their alignment with the author's original intent, and evaluate how these interpretations influence the perception of the play's key conflicts and characters amid the evolution of theatrical practices. The research materials comprise theater critics' reviews, personal accounts, documentation, modern scholarly works, journalistic articles, and visual records. The study employs a synthesis of systemic-historical and comparative-typological methods, enabling a comparison of the evolution of *Woe from Wit's* stage interpretations within the context of sociopolitical and sociocultural transformations (from the Soviet era to the present). Additionally, the iconographic method and techniques of receptive criticism were applied. The author argues that two aesthetic trends have emerged in approaches to staging Griboyedov's play at the turn of the 21st century: zealously conservative and radical. A detailed analysis is conducted of modern adaptations of Griboyedov's text at the Krasnodar Youth Theatre and the Sevastopol Academic Russian Drama Theatre. The examined productions are compared with historical counterparts. The study identifies directorial and scenographic techniques employed by the creators of these performances. It establishes that a moderately classical method dominates the analyzed interpretations, bypassing ideology to uncover new meanings through the directors' focus on the psychological nuances of the characters. The author concludes that the examined productions lack artistic integrity, with each marked only by isolated discoveries and local innovations. It is determined that the playwright's intent is conveyed to the audience not through strict adherence to the text but by foregrounding the work's central antithesis. The author asserts that the evolution of theatrical practice in these productions manifests in a transition from sociopolitical to existential readings. Here, the primary focus of directorial attention centers on the protagonist's (Chatsky's) detachment from reality and

the consequent alienation of “Famusev’s society” from his suffering. Thus, existential estrangement emerges as the dominant theme, reflected in the subtleties of acting and directorial techniques. The author emphasizes that contemporary theatrical interpretations do not erase but rather highlight the resilience of Griboedov’s text, which remains perennially relevant across diverse historical epochs.

Keywords: Alexander Griboedov, Woe from Wit, Krasnodar, Sevastopol, Krasnodar Youth Theatre, Sevastopol Academic Russian Drama Theatre, Chatsky-Famusev conflict, interpretation of classics

Литература:

1. Бояджиев Г. Н. Век нынешний и век минувший // Нева. 1963. № 2. С. 181–187.
2. Вишневская И. Л. Фамусов и Чацкий // Театр. 1976. № 8. С. 31–34.
3. Дмитриев С. Н. К нам Александр Андреич Чацкий: Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума» – 200 лет! // Литературная газета. 2024. 23 окт. № 42 (6956). С. 16–17.
4. Колесникова С. А. Минуй нас... : [«Горе от ума» А. С. Грибоедова] // Страстной бульвар, 10. 2021. № 1 (241). С. 12–17.
5. Колесникова С. А. Александр Чацкий: от ума – к безумию: [«Горе от ума» А. С. Грибоедова на музыкальной сцене] // Музыкальная жизнь. 2009. № 4. С. 11–14.
6. Мария Николаевна Ермолова. Письма. Из литературного наследия. Воспоминания современников / сост., автор вступ. ст. и коммент. С. Н. Дурылин. М.: Искусство, 1955. 493 с.
7. Маркович В. М. «Горе от ума» в критике и литературоведении XIX–XX веков // «Век нынешний и век минувший...»: Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума» в русской критике и литературоведении. СПб.: Азбука-классика, 2002. С. 7–46.
8. Меньшиков М. О. Оскорбленный гений: По поводу 100-летия со дня рождения А. С. Грибоедова // Меньшиков М. О. Критические очерки: в 2 т. Т. 1. СПб.: Тип. М. Меркушева, 1899. С. 262–293.
9. Рудницкий К. Л. Режиссер Мейерхольд. М.: Наука, 1969. 527 с.
10. Суворин А. С. «Горе от ума» и его критики // «Век нынешний и век минувший...»: Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума» в русской критике и литературоведении. СПб.: Азбука-классика, 2002. С. 136–193.
11. Тальников Д. «Горе от ума». Перед судом современности // Красная новь. 1928. № 5. С. 223–262.
12. Фрейдкина Л. М. Грибоедовский спектакль. Задуманное. Воплощенное // «Горе от ума» на сцене Московского художественного театра: Опыт четырех редакций 1906, 1914, 1925, 1938 гг. / [сост., вступит. ст. и коммент. Л. М. Фрейдкиной]. М.: Всероссийское театральное общество, 1979. С. 9–112.
13. Яблоновский С. В. В защиту С. П. Фамусовой // Яблоновский С. В. О театре. М.: Тип. т-ва И. Д. Сытина, 1909. С. 29–54.

References:

1. Boyadzhiev, G.N. (1963) Vek nyneshniy i vek minuvshiy [The Present Century and the Past Century]. *Neva*. 2. pp. 181–187.
2. Vishnevskaya, I.L. (1976) Famusev i Chatskiy [Famusev and Chatsky]. *Teatr*. 8. pp. 31–34.
3. Dmitriyev, S.N. (2024) K nam Aleksandr Andreevich Chatskiy: Komediya A.S. Griboedova “Gore ot uma” - 200 let! [Alexander Andreevich Chatsky Comes to Us: 200 Years of A.S. Griboedov’s “Woe from Wit”]. *Literaturnaya gazeta*. 42 (6956). 23 October. pp. 16–17.
4. Kolesnikova, S.A. (2021) Minuy nas... : [“Gore ot uma” A.S. Griboedova] [Pass Us By... : [“Woe from Wit” by A.S. Griboedov]]. *Strastnoy bul’var*, 10. 1 (241). pp. 12–17.
5. Kolesnikova, S.A. (2009) Aleksandr Chatskiy: ot uma - k bezumiyu: [“Gore ot uma” A.S. Griboedova na muzykal’noy stsene] [Alexander Chatsky: From Wit to Madness: [“Woe from Wit” by A.S. Griboedov on the Musical Stage]]. *Muzykal’naya zhizn’*. 4. pp. 11–14.
6. Durylin, S.N. (ed.) (1955) *Mariya Nikolaevna Ermolova. Pis’ma. Iz literaturnogo naslediya. Vospominaniya sovremennikov* [Maria Nikolaevna Ermolova. Letters. From Literary Heritage. Memoirs of Contemporaries]. Moscow: Iskustvo. 493 p.
7. Markovich, V.M. (2002) “Gore ot uma” v kritike i literaturovedenii XIX–XX vekov [“Woe from Wit” in 19th–20th Century Criticism and Literary Studies]. In: *“Vek nyneshniy i vek minuvshiy...”: Komediya A.S. Griboedova “Gore ot uma” v russkoy kritike i literaturovedenii* [“The Present Century and the Past Century...”: A.S. Griboedov’s Comedy “Woe from Wit” in Russian Criticism and Literary Studies]. St. Petersburg: Azbuka-klassika. pp. 7–46.
8. Menshikov, M.O. (1899) Oskorblennyy geniy: Po povodu 100-letiya so dnya rozhdeniya A.S. Griboedova [The Insulted Genius: On the 100th Anniversary of A.S. Griboedov’s Birth]. In: *Menshikov, M.O. Kriticheskie ocherki: v 2 t. [Critical Essays: In 2 Vols]. Vol. 1. St. Petersburg: Tip. M. Merkusheva. pp. 262–293.*
9. Rudnitsky, K.L. (1969) *Rezhisser Meyerkholt’d* [Director Meyerhold]. Moscow: Nauka. 527 p.
10. Suvorin, A.S. (2002) “Gore ot uma” i ego kritiki [“Woe from Wit” and Its Critics]. In: *“Vek nyneshniy i vek minuvshiy...”: Komediya A.S. Griboedova “Gore ot uma” v russkoy kritike i literaturovedenii* [“The Present Century and the Past Century...”: A.S. Griboedov’s Comedy “Woe from Wit” in Russian Criticism and Literary Studies]. St. Petersburg: Azbuka-klassika. pp. 136–193.
11. Tal’nikov, D. (1928) “Gore ot uma”. Pered sudom sovremennosti [“Woe from Wit”. Before the Court of Modernity]. *Krasnaya nov’*. 5. pp. 223–262.

12. Freydkina, L.M. (1979) Griboedovskiy spektakl'. Zadumannoe. Voploshchennoe [The Griboedov Performance. Conceived. Embodied]. In: *"Gore ot uma" na stsene Moskovskogo khudozhestvennogo teatra: Opyt chetyrekh redaktsiy 1906, 1914, 1925, 1938 gg.* ["Woe From Wit" on the Stage of the Moscow Art Theatre: Experience of Four Editions of 1906, 1914, 1925, 1938.]. Moscow: Vserossiyskoe teatral'noe obshchestvo. pp. 9–112.

13. Yablonovsky, S.V. (1909) V zashchitu S.P. Famusovoy [In Defense of S.P. Famusova]. In: Yablonovskiy, S.V. *O teatre* [On Theater]. Moscow: Tip. t-va I.D. Sytina. pp. 29–54.

Потенциальный конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Disclosure

The author declares no conflict of interest

Доступность данных и материалов

Данные, использованные и/или проанализированные в ходе данного исследования, можно получить у автора по обоснованному запросу

Data availability statement

Data used and/or analysed during this study can be obtained from the author on a reasonable request

Ссылка для цитирования (ГОСТ Р 7.0.5-2008):

Колесникова С. А. Раритеты и приоритеты: к 200-летию комедии Александра Сергеевича Грибоедова «Горе от ума» // Наследие веков. 2025. № 1. С. 153–166. DOI: 10.36343/SB.2025.41.1.012

For citation:

Kolesnikova, S.A. (2025) Rarities and Priorities: On the 200th Anniversary of Alexander Griboyedov's Comedy *Woe from Wit* *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 1. pp. 153–166. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2025.41.1.012

Поступила в редакцию / The article was submitted 20.12.2024

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 15.01.2025

Принята к публикации / Accepted for publication 28.02.2025

Опубликована / Published 31.03.2025



КНИЖНОЕ ОБОЗРЕНИЕ: РЕЦЕНЗИИ И БИБЛИОГРАФИЯ

BOOK REVIEW

РЕЦЕНЗИЯ
BOOK REVIEW



ЯДОВА Майя Андреевна
кандидат социологических наук,
Институт научной информации по общественным наукам
Российской академии наук,
Москва, Российская Федерация
m.yadova@mail.ru
<https://orcid.org/0000-0002-2988-1513>



УДК/UDC: 316.42:[304.442+316.75+304.2]:008
ГРНТИ: 03.23.55
ВАК: 5.10.1.
<https://doi.org/10.36343/SB.2025.41.1.013>

Феномен советского модерна: переосмысливая прошлое

Рецензия на книгу: Социокультурные основания советского модерна : коллект. монография / О. В. Аксенова, Э. К. Бийжанова, К. В. Подъячев и др.; отв. ред. О. В. Аксенова. – Москва : Федер. науч.-исслед. социологич. центр Рос. акад. наук, 2022. – 300 с. – Текст (визуальный) : непосредственный. ISBN 978-5-89697-397-3. – DOI 10.19181/monogr.978-5-89697-397-3.2022

Аннотация. Рецензия посвящена анализу масштабного исследования советской цивилизации, результаты которого были представлены в коллективной монографии «Социокультурные основания советского модерна». Рецензент указывает, что авторы стремятся преодолеть упрощенные полярные оценки СССР, предлагая взгляд на советский модерн как на сложный синтез государственного проектирования и стихийных социокультурных процессов. Целевой ориентир исследования – анализ деятельности советского государства в социокультурной сфере и ее реальных результатов сквозь призму цивилизационного подхода, при этом пристальное внимание уделяется противоречиям, свойственным советскому обществу на разных этапах его эволюции. Раскрыто содержание семи разделов монографии, отмечены ее достоинства – легкость стиля и богатство эмпирического материала. Подчеркивается связь исследования с современными научными работами, посвященными анализу ностальгических трендов в общественном сознании (феномен ретротопии).

Ключевые слова: советский модерн, советское общество, советский человек, советская повседневность, цивилизационный подход, ретротопия.

© Ядова М. А., 2025

Дискуссии о советском прошлом не утихают с момента распада СССР, а в последние годы в связи с изменившейся геополитической обстановкой они еще больше обострились. Вместе с тем, как справедливо замечает российский экономист и социолог Д. Я. Травин, «спору между теми, кто ностальгирует по советской действительности, и убежденными сторонниками реформ редко принимают аргументированный оборот» [4, с. 7]. В предлагаемой вниманию читателей коллективной монографии «Социокультурные основания советского модерна» представлены результаты масштабного исследования советского модерна, проект реализован под руководством доктора социологических наук, руководителя Центра изучения регионов России Института социологии Федерального научно-исследовательского социологического центра РАН О. В. Аксеновой. По словам авторов монографии, в процессе работы над ней они стремились «понять, что пыталось в социокультурной сфере сформировать государство и что получилось в итоге, насколько реальными были советский человек и новое общество, и если они реальны, то какими они были» [3, с. 11]. По признанию исследователей, изучение социокультурных институтов и ценностей СССР оказалось делом сложным, несмотря на огромный пласт литературы, документальных свидетельств, произведений искусства, воспоминаний о том периоде. Дело не столько в физическом исчезновении предмета исследования, сколько в том, что мир советского за прошедшие годы превратился в «конструкт, обросший кажимостями, видимостями, мифами и симулякрами» [3, с. 12], за которыми потерялось содержание исследуемого феномена. Сегодня, по словам Д. Я. Травина, при обсуждении советской эпохи в российском обществе стало модным апеллировать к двум типам «истории для ленивых» – «для ленивых оптимистов и для ленивых пессимистов» [4, с. 226]. Для оптимистов существует «официозная» точка зрения, согласно которой в советское время практически все, за исключением некоторых деталей, было хорошо; для пессимистов же существует оппозиционная схема, предполагающая, что «советский простой человек», хотя и в новом поколенческом изводе,

«постоянно воспроизводит плохую советскую систему, несмотря на революции, перестройки и реформы» [4, с. 226]. Добросовестные исследователи, к каковым мы относим и авторов рецензируемой монографии, стараются уйти от этой сомнительной дихотомии, показав, что феномен советского общества был гораздо сложнее.

Книга имеет логично выстроенную структуру и состоит из семи разделов. Первый раздел «Парадигма социального действия и цивилизационный подход» обрисовывает теоретико-методологические рамки проведенного исследования. Второй раздел «Идеалы и смыслы советской цивилизации» посвящен ценностным и институциональным основаниям советской культуры, как государственно-нормативным, так и сложившимся вне официальной идеологии (на примере православной религиозной традиции). В третьем разделе «Парадоксы социокультурного освоения пространства» рассматриваются особенности взаимодействия советского человека с разного рода пространствами: культурным (театром, изобразительным искусством и пр.), территориально-приграничным (о повседневной жизни советского приграничья) и т. п. В четвертом разделе «Формирование нового человека: идеология и культура» описываются механизмы конструирования советских идеологических установок и передача их новым поколениям. В пятом разделе «Трансформация социокультурного феномена улицы и его роли в формировании ценностных ориентаций молодежи в СССР» представлено исследование феномена советской улицы и специфических особенностей ее социализирующей функции. Шестой раздел «Великая Отечественная война как столкновение цивилизаций» акцентирует внимание читателя на анализе мобилизационных механизмов советского общества. Наконец, седьмой раздел «Саморефлексия в СССР. Противоречия свободной мысли» посвящен важнейшему для становления демократической общественной мысли периоду оттепели в СССР, сформировавшему поколение шестидесятников.

Авторы книги, сравнивая формационный и цивилизационный историософские подходы и признавая их достоинства, все-таки отдают предпочтение второму. Если последователи

формационного подхода рассматривают историю человечества как единый процесс развития от примитивных форм к более совершенному обществу, то те, кто разделяет цивилизационный подход, понимает историю как дискретный процесс, подразумевающий пути развития «разных народов, объединяемых на основании некоторых культурных сходств в особые наднациональные общности – цивилизации» [3, с. 33], каждая из которых переживает свойственные ей социальные стадии развития – от подъема, расцвета до упадка. Авторы разделяют существующие в рамках цивилизационной историософии концепции на две группы: сторонники первой исходят из предположения о том, что каждая цивилизация развивается по своим уникальным законам, приверженцы второй полагают, что законы развития являются общими для всех цивилизаций [3, с. 58].

Авторы отмечают сложность и противоречивость советской цивилизации: с одной стороны, она была результатом целенаправленного вида проектирования, государственной стратегии развития общества, с другой – новое общество создавалось на уже заложенном фундаменте социального устройства Российской империи (стремление к «аннигиляции» прошлого – тоже определенный опыт). Поэтому без преувеличения можно сказать, что советский модерн складывался под влиянием множества факторов и разнонаправленных процессов. Авторы книги называют это «сложной целостностью», в рамках которой жесткость (а зачастую и жестокость) реформ сочетались с гуманистическими тенденциями в культуре, образовании, человеческих отношениях [3, с. 273]. Исследователи настаивают, что ключевым элементом системы советского модерна был актер, который обеспечивал ее мобилизационный потенциал в критических ситуациях, например в годы Великой Отечественной войны, но был и способен действовать вопреки системе. Рассуждая о парадоксальном неконформизме шестидесятников, авторы отмечают, что «социализация внутри системы (в школе, в институте) и вне ее (в семье и на улице) воспитывала умение отстаивать свою позицию, вопреки распространенным представлениям о воспитании...

конформиста» [3, с. 259]. Оказалось, что сама система выживания в советском обществе способствовала формированию не только типичного «советского простого человека»¹, но и его полной противоположности – социально активной, критически мыслящей, независимой в убеждениях и поступках личности. Авторы, опираясь на результаты интервью с социологами-шестидесятниками, вынужденными бороться за право заниматься честной, неангажированной наукой, пишут, что в те годы «позиция борьбы неизбежно определяла результат научной работы, а смелость служила критерием оценки и фактически критерием истины» [3, с. 260].

Интересно, хотя и не бесспорно, утверждение авторов монографии о том, что западный модерн «минимизирует субъектность», создавая гибкую, саморегулируемую систему, результативную в устойчивой среде, но иногда трансформирующуюся в «бюрократическую диктатуру» [3, с. 277], тогда как советский социум нередко «прогибался» под действиями активных и упорных акторов (впрочем, часто происходило и обратное – система «ломала» людей). Например, успех советской армии в годы ВОВ авторы объясняют не полностью алгоритмизированной тактикой борьбы с противником, предполагавшей «инициативные действия самого бойца, подчас не имевшего связи с командирами» [3, с. 249], в то время как немецкие солдаты «действовать без приказов, без централизованного управления... в массе своей были неспособны» [3, с. 250]. Также авторами отмечается особая «технологичность» поведения гражданского населения Германии во время войны: к примеру, в одном из занятых советской армией немецких городов Ландсберге все жители надели белые повязки, повинаясь приказу о капитуляции (для советского / российского человека, не всегда привыкшего следовать формальным правилам, такое поведение выглядит необычным) [3, с. 250].

¹ Речь идет о концепции «советского простого человека», предложенной российским социологом Ю. А. Левадой и его командой. Исследователи выделяют следующие негативные черты этого типа личности: двоемыслие, приспособленчество, отсутствие интереса к качеству своего труда, безынициативность, стремление «не высовываться», внешнее подчинение любым, даже безнравственным, действиям власти [2].

В книге приводится много примеров творческого социального активизма советских людей в самых разных сферах жизнедеятельности, но, наш взгляд, не всегда делается акцент на ненормальности по сути жизни в вечной «борьбе с системой», в преодолении рожденных ею трудностей (товарный дефицит, идеологизированность, закрытость общества и пр.). Некоторые малопривлекательные стороны повседневной жизни советского человека не слишком вяжутся с утверждением авторов о миссии советской цивилизации, состоящей прежде всего в формировании единого и одновременно разнообразного социокультурного «пространства... деятельности всесторонне образованного и активного, творческого человека» [3, с. 275]. Как известно, «после» не значит «вследствие». Судя по всему, одним из факторов, подтолкнувших достаточно значительную часть советских граждан к поддержке сценария распада СССР, стало нараставшее среди населения внутреннее ощущение ненормальности прежнего существования.

Надо сказать, что для нынешнего постмодернистского общества характерны сильные ностальгические тенденции. Британский социолог З. Бауман предложил термин «ретротопия» для обозначения глобальной эпидемии ностальгии [6]. Очевидно, что феномен ретротопии во многом вызван социальной турбулентностью и рисками современного мира. Ставшая сегодня популярной во многих странах бывшего социалистического лагеря

посткоммунистическая ностальгия легко вписывается в отмеченные тренды. Так, социальные исследователи выделяют «остальгию» (ностальгию по временам ГДР), «югоностальгию» (ностальгию по социалистической Югославии), ностальгию по СССР и пр. [5] [7] [8]. Согласно социологическим опросам последних десятилетий, как правило, практически во всех возрастных группах россиян, может быть, за исключением самой младшей когорты (до 25 лет), фиксируется сожаление о распаде СССР. Причем молодежь нередко противопоставляет российское общество советскому не в пользу первого, отмечая уверенность в завтрашнем дне, консолидирующие ценности, культурные достижения и величие СССР в сравнении с непростыми современными реалиями, для которых характерны общественная атомизация, социально-экономические трудности, недостатки управленческих механизмов [1, с. 112].

Современным ученым еще предстоит более глубокое изучение социокультурного наследия советской цивилизации и его роли в нашей сегодняшней жизни. Эта работа является еще одним важным шагом в данном направлении. В качестве несомненного достоинства книги отметим легкий слог и обширный эмпирический материал, на котором строится проведенное исследование. Не вызывает сомнений, что рецензируемая монография может быть полезна не только специалистам, но и всем, кто интересуется реалиями советской жизни и наследием «советского проекта».

Maiya A. YADOVA

Cand. Sci. (Social Structure, Social Institutes and Processes),
Institute of Scientific Information for Social Sciences,
Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russian Federation

m.yadova@mail.ru

<https://orcid.org/0000-0002-2988-1513>

The Phenomenon of Soviet Modernity: Rethinking Our Past

Book Review: Aksenova, O.V. (ed.) (2022) *Sotsiokul'turnye osnovaniya sovetskogo moderna* [Sociocultural Foundations of Soviet Modernity]. Moscow: Federal Center of Theoretical and Applied Sociology of the Russian Academy of Sciences. 300 p. ISBN 978-5-89697-397-3. DOI: [10.19181/monogr.978-5-89697-397-3.2022](https://doi.org/10.19181/monogr.978-5-89697-397-3.2022)

Abstract. The author reviews a collective monograph by Russian scientists, which is based on the results of a study of the social and cultural specifics of the Soviet modernity. The authors of the book proceed from the assumption that the Soviet project was an organic part of the Russian civilization. The reviewer points out the authors' desire to move away from simplified assessments of the USSR, contrasting their multifaceted research with polar narratives ("official optimism" vs. "liberal pessimism"). The aim of the study was the analysis of the activities of the Soviet state in the socio-cultural sphere and its real results through the prism of the civilizational approach. The economic, social and political determinants that defined the life of Soviet society are analyzed. The Soviet regulatory and value spaces are examined, with special attention to the personal dimension of the Soviet civilization. The contradictions inherent in Soviet society at different stages of its evolution are subject to a close study. Using the events of the Great Patriotic War as an example, the authors identify specific features of social action in Soviet society and examine the mechanisms of centralized governance in the USSR. Interviews with nonconformist sociologists illustrate how the struggle for honest science determined their academic reputation. The reviewer reflects on the possibilities and limitations of the Soviet modernity project and the Soviet person model, also comparing the concept of an ordinary Soviet person with the concept of a Western person. The reviewer enters into polemics with the authors of the book on the USSR's civilization mission and social and cultural factors of its collapse, noting the variety of reasons that led to the Soviet Union's disintegration. Moreover, attention is paid to the phenomenon of nostalgia for the Soviet past in contemporary Russia and post-Soviet countries (retrotopia), and to the generational peculiarities of this phenomenon. The reviewer cites the findings of sociological studies that indicate that Russian youth idealize life in the USSR and contrast modern society with Soviet society. Among the undoubted advantages of the book, the reviewer notes the extensive empirical material of the research: excerpts from interviews and memoirs, from biographical stories of representatives of different generations who were born and lived in the USSR. According to the reviewer, the book can be useful to anyone interested in the realities of Soviet life and the legacy of the "Soviet project" in the post-Soviet space.

Keywords: Soviet modernity, Soviet society, Soviet man, Soviet everyday life, civilizational approach, retrotopia.

Литература:

1. Касамара В.А., Сорокина А.А. Образ СССР и современной России в представлениях студенческой молодежи // *Общественные науки и современность*. 2014. № 1. С. 107–118.
2. Советский простой человек: опыт социального портрета на рубеже 90-х гг. / под ред. Ю.А. Левады. М.: Мировой океан, 1993. 300 с.
3. Социокультурные основания советского модер-на: [моногр.] / О. В. Аксенова, Э. К. Бийжанова, К. В. Подъячев [и др.]; отв. ред. О. В. Аксенова. М.: Федер. науч.-ис-след. социологич. центр Рос. акад. наук, 2022. 300 с. DOI: 10.19181/monogr:978-5-89697-397-3.2022
4. Травин Д.Я. Как мы жили в СССР. М.: Новое лит. обозрение, 2024. 512 с.
5. Bartmansi D. Successful Icons of Failed Time: Rethinking Post-Communist nostalgia // *Acta Sociologica*. 2011. Vol. 54, N 3. P. 213–231.
6. Bauman Z. *Retrotopia*. Cambridge: Polity Press, 2017. 179 p.
7. Berdahl D. «(N)Ostalgia» for the Present: Memory, Longing, and East German Things // *Ethno*. 1999. Vol. 64, № 2. P. 192–211.

References:

1. Kasamara, V.A. & Sorokina, A.A. (2014) *Obraz SSSR i sovremennoy Rossii v predstavleniyakh studencheskoy molodezhi* [The Image of the USSR and Modern Russia in Student Perceptions]. *Obshchestvennye nauki i sovremen-nost'*. 1. pp. 107–118.
2. Levada, Yu.A. (ed.) (1993) *Sovetskiy pros-toy chelovek: opyt sotsial'nogo portreta na rubezhe 90-kh gg.* [The Soviet Common Man: A Social Portrait at the Turn of the 1990s]. Moscow: Mirovoy okean. 300 p.
3. Aksenova, O.A. (ed.) (2022) *Sotsiokul'turnye osnovaniya sovetskogo moderna* [Sociocultural Founda-tions of Soviet Modernity]. Moscow: FCTAS RAS. 300 p. DOI: 10.19181/monogr:978-5-89697-397-3.2022.
4. Travin, D.Ya. (2024) *Kak my zhi-li v SSSR* [How We Lived in the USSR]. Moscow: NLO. 512 p.
5. Bartmansi, D. (2011) Successful Icons of Failed Time: Rethinking Post-Communist Nostalgia. *Acta Sociolog-ica*. 54 (3). pp. 213–231.
6. Bauman, Z. (2017) *Retrotopia*. Cambridge: Polity Press. 179 p.

8. Boyer D. Ostalgie and the Politics of the Future in Eastern Germany // *Public Culture*. 2006. Vol. 18, N 2. P. 361–381.

7. Berdahl, D. (1999) "(N)Ostalgia" for the Present: Memory, Longing, and East German Things. *Ethnos*. 64 (2). pp. 192–211.

8. Boyer, D. (2006) Ostalgie and the Politics of the Future in Eastern Germany. *Public Culture*. 18 (2). pp. 361–381.

Потенциальный конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Disclosure

The author declares no conflict of interest

Доступность данных и материалов

Данные, использованные и/или проанализированные в ходе данного исследования, можно получить у автора по обоснованному запросу

Data availability statement

Data used and/or analysed during this study can be obtained from the author on a reasonable request

Ссылка для цитирования (ГОСТ Р 7.0.5-2008):

Ядова М. А. Феномен советского модерна: переосмысливая прошлое: Рецензия // *Наследие веков*. 2025. № 1. С. 167–172. DOI: 10.36343/SB.2025.41.1.013

For citation:

Yadova, M.A. (2025) The Phenomenon of Soviet Modernity: Rethinking Our Past. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 1. pp. 167–172. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2025.41.1.013

Поступила в редакцию / The article was submitted 13.02.2025

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 10.03.2025

Принята к публикации / Accepted for publication 15.03.2025

Опубликована / Published 31.03.2025

НАСЛЕДИЕ ВЕКОВ

№ 1 (41)
2025

НАУЧНЫЙ ЭЛЕКТРОННЫЙ ЖУРНАЛ

ISSN 2412-9798

16+

ЮЖНОГО ФИЛИАЛА ИНСТИТУТА НАСЛЕДИЯ

Сетевое издание

Выходит четыре раза в год

Учредители: ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д.С. Лихачева»;

АНО Центр духовного развития и патриотического воспитания «Родные традиции»

Издатель: Южный филиал ФГБНИУ «Российский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева»

Главный редактор: Горлова И. И., e-mail: ii.gorlova@gmail.com

Адрес редакции: 350063, г. Краснодар, ул. Красная, д. 28, оф. 5

Телефон: +7 (861) 268-22-98

E-mail: heritage.krasnodar@gmail.com

Издание зарегистрировано в Роскомнадзоре.

Регистрационное удостоверение: ЭЛ № ФС 77 - 76198 от 19 июля 2019 г.

Присланные в редакцию материалы публикаций рецензируются в соответствии с Порядком рецензирования рукописей и не возвращаются авторам.

Все права на любые материалы, опубликованные в настоящем издании, защищены в соответствии с российским и международным законодательством об авторском праве и смежных правах.

Использование материалов, размещенных в настоящем издании, допускается при условии обязательного указания точной гиперссылки на журнал «Наследие веков». Гиперссылка делается на оригинальный адрес публикации (URL). При воспроизведении материалов не допускается искажение смысла используемого текста.

Название журнала на русском языке: Наследие веков

Транслитерация названия журнала: Nasledie vekov

Название журнала на английском языке: Heritage of Centuries

При изготовлении обложки был использован фрагмент цифровой копии полотна Э. Н. Овчаренко "Аллея Керн" 2005 г. (2005), холст, масло. Размещено с любезного согласия правообладателей.

Дизайн сайта <http://heritage-magazine.com>:

Т. В. Коваленко, А. В. Крюков

Верстка html-версии журнала:

А. В. Крюков

Дизайн pdf-версии журнала:

Т. В. Коваленко, А. В. Крюков

Компьютерная верстка pdf-версии журнала:

А. В. Крюков

Дизайн обложки: А. В. Крюков, Т. В. Коваленко

Редактура текстов статей:

М. В. Шаройко

Редактура приставочных списков литературы на русском языке:

М. В. Шаройко, А. В. Крюков

Редактура приставочных списков литературы на английском языке: В. В. Кашпур

Редактура аннотаций на английском языке:

В. В. Кашпур

Издание индексируется:

- в Российском индексе научного цитирования (РИНЦ), (договор 714-11/2015).

Страница издания: http://elibrary.ru/title_about.asp?id=56593

- в системе Google Scholar.

Ссылка: https://scholar.google.ru/scholar?start=10&q=heritage-magazine.com&hl=ru&as_sdt=0,5

Распоряжением Минобрнауки России от 12 февраля 2019 г. № 21-р электронный журнал «Наследие веков» включен в **Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук.**

Номер сверстан: 30. 03. 2025

Размещен в сети Интернет: 31. 03. 2025

Гарнитура: Cambria

Формат: 210x297 (60x84/8)

Усл. печ. л.: 18,7

Уч.-изд. л.: 16,8

Размер полного файла номера: 12,8Mb

© Наследие Веков

© АНО ЦДРПВ «Родные традиции»

© Южный филиал ФГБНИУ «Российский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева»