

Научная статья

<https://doi.org/10.24412/3034-3364-2025-3-7>

УДК 7.071.2



Attribution

cc by

ЧЕЛОВЕК ИСКУССТВА В СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
(НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ Г. Ш. ЯХИНОЙ «ЭЙЗЕН»)

Резник О.В.

Крымский университет культуры, искусств и туризма

Аннотация. Диалог личности с современностью рассматривается в романе-буфф современной писательницы Гузели Шамилевны Яхиной на примере биографии великого режиссера Сергея Эйзенштейна (Эйзена). Автор отходит от классической биографии, используя многочисленные художественные приёмы, создавая обобщённый образ «человека искусства» в трагическую переломную эпоху. Изображаемый образ представлен в исследовании как трехуровневая структура, включающая межличностный, субординационный и творческий аспекты существования и развития личности XX века, при этом акцент сделан на творчестве как опосредованном вызове существовавшему режиму, разворачивающемуся через определенное мировоззрение художника. Рассмотрены ключевые концепты, характеризующие не только главного героя, но и наиболее ярких второстепенных персонажей, на примере которых указанный выше аспект выступает как доминантный. В качестве результата указаны ключевые концепты романа, выделены наиболее типичные черты «человека искусства».

Ключевые слова: история культуры, современная литература, «человек искусства», анализ художника, искусство и история XX века, кинематограф, режиссура, Сергей Эйзенштейн.

Финансирование: инициативная работа.

Original article

A MAN OF ART IN CONTEMPORARY RUSSIAN LITERATURE
(ON THE EXAMPLE OF THE WORK OF G. SH. YAKHINA "EISEN")

Oksana V. Reznik

Crimean University of Culture, Arts and Tourism

Abstract. The dialogue of the individual with modernity is examined in the novel by the contemporary writer Guzel Shamilevna Yakhina using the example of the biography of the Sergei Eisenstein (Eisen). The author departs from the classical biography, using numerous artistic techniques, creating a generalized image of a "man of art" in a tragic turning point. The depicted image is presented in the study as a three-level structure, including interpersonal, subordination and creative aspects of the existence and development of the personality of the twentieth century, with the emphasis placed on creativity as an indirect challenge to the existing regime. The key concepts characterizing not only the main character, but also the most striking secondary characters, in which the above-mentioned aspect acts as a dominant one, are considered. As a result, the key concepts of the novel are indicated, the most typical features of the "man of art" are highlighted.

Keywords: history of culture, modern literature, "man of art", analysis of the artist, art and history of the 20th century, cinema, directing, Sergei Eisenstein.

Funding: Independent work.

Введение.

В диссертации А.Г. Захоевой, посвященной роли искусства в формировании личности, автор утверждает, что воспитательная функция искусства понимается как функция гуманизирующая, т.е. формирующая человеческую личность во всей ее полноте, в сумме всех ее положительных качеств. Отмечается и существование другой, противоположной тенденции (дегуманизирующее действие искусства), ведущей к деформации духовно-нравственных идеалов [1].

В романе Г. Ш. Яхиной «Эйзен», вышедшем в 2025 году, главный герой – Сергей Эйзенштейн, режиссер с мировым именем, личность сложная и противоречивая, для которого роль искусства в жизни – и гуманизирующая, и дегуманизирующая одновременно. Как отмечают критики и читатели, это книга о человеке искусства, живущем в эпоху социальных потрясений. В своем интервью писательница утверждает, что именно данная личность строила советское прошлое.

«И так вдруг неожиданно вырос кинематограф, который из довольно низменного развлечения стал искусством №1 нашего века (...)» [2, с.432] – отмечает Ю.М. Лотман. Подобную модель формирования героя выбирает и Яхина, постоянно используя эффект неожиданности, непредсказуемости в изображении творческого пути «режиссера №1». Выбранный тип можно обозначить как концепт «художник»: исследователь Н.Г. Шарапенкова указывает на то, что «человек» и «художник» представляют собой неслиявшиеся и неразделяющиеся полюса творческой личности начала XX века [3]. Эстетизация подобного типа личности – задача автора указанной книги. Изображаемый ею Эйзенштейн пытается символически пересоздать окружающую реальность, его творческое предназначение вступает в жесткую антитезу с советской властью, свидетельством чему могут служить два его фильма, приговоренные к смывке отснятого материала как не-

правильные, опасные для зрителя. Интересно, что писательница позволяет себе открытые комментарии произведений режиссера, в многочисленных эпитетах характеризую их художественные особенности. Она отмечает и элементы формальности, и яркие фантазийные (далекие от исторической правды) эпизоды. Именно противоречивость фигуры главного героя в совокупности с человеческими судьбами конкретной исторической эпохи обуславливает целостное восприятие его творческого пути.

Ю.М. Лотман считал, что искусство – это самая сложная машина, которую когда-нибудь создавал человек [2, с.438]. В романе Яхиной искусство выступает не как автоматическое воздействие на окружающих и на создателя, в первую очередь, а живой организм, испытывающий и подъём, и спад. Как отмечается в одной из научных публикаций: «В рамках интересубъективной парадигмы извечное метафизическое противостояние идеального и материального, субъективного и объективного, духовного и практического, небесного и земного мира диалектически снимается в пространстве культуры» [4, с.38].

Обсуждение.

Для внесения большей ясности в рассматриваемый аспект художественного произведения экзистенциальный уровень диалогического отношения использован при рассмотрении субъективного создания искусства героем романа. Контекстуальное использование научного материала смещает исследовательское внимание к интертекстуальности и суггестивности изложения. В качестве научной базы исследования представляются труды Ю.М. Лотмана [2], М.М. Бахтина [5], Н.С. Бочкарёвой [6], С.В. Асенина [7], Н.А. Бердяева [8], Ю.В. Давыдова [9], В.А. Панпурина [10], В.Б. Шкловского [13] и других.

В одной из статей М.М. Бахтин замечал: «Когда человек в искусстве, его нет в жизни, и обратно. Нет между ними единства и взаимопроникновения внутреннего в единстве личности» [5, с.7]. Эта мысль становится ключевой в романе. Когда Эйзен в работе, в своём создании и погружении в искусство, он полностью изолируется из быта («жизни»). Примером могут служить его съёмки «Ивана Грозного», когда процесс создания фильма оказывается важнее ухода из жизни второй жены Телешевой и Мама. Пронзительные отрывки из писем, проникнутых любовью и одиночеством, вызывают читательское сопереживание, ощущение подлинности изображаемого. Но Яхина отмечает, что все они остались без ответа адресата – он снимал, и это было доминирующее начало его существования в тот период. Поэтому **целью** данной публикации выступает анализ изображения в романе «Эйзен» человека искусства, «художника кинематографа» как жизненной формы в контексте прошлого века.

Вслед за Н.С. Бочкарёвой, взяв за основу определения жанра произведения принцип оформления героя, «мы определяем особый тип романа как роман творения героем-художником особого мира в хронотопе культуры» [6, с.15]. В романе путь Эйзенштейна представляет собой разноречивое наполнение темы

творчества – творческая личность представлена в широком синонимическом ряду: писатель воспоминаний и сценарист, критик, художник шаржей, режиссёр и лектор («Профессор С. Эйзенштейн»). К этому добавляются столь важные аспекты, как сын (в сцене, когда Эйзенштейн ослеп, он откровенно и безжалостно анализирует свои детские впечатления от семейных конфликтов не посторонним слушателем, а приехавшей утешить его Мама, которую забудет в последние годы), как любимый мужчина (авторитет для Пэры Аташевой, актрисы, журналиста и его коллеги – режиссёра, всегда находившийся на почтительном расстоянии в отдельной квартире), как ученик великого Учителя (после ареста Мейерхольда он не побоялся спрятать у себя на даче богатейший архив опального режиссера). Художник может потерять зрение, здоровье, но доминантой остаётся его память о прошлом, его восприятие окружающего мира через творчество (через шаржи, дневниковые записи, портретное сходство персонажей и реально существовавшего окружения). Яхина несколько раз прибегает к приёму изображения творческих масок, но каждый раз подчёркивает два обстоятельства: их было невообразимое множество, и они практически приросли, прикипели, приклеились к лицу мастера, поэтому его подлинный облик трудно угадать за этими обликами символического плана. Применительно к концепту «Художник», это фокусируется через анализ изображения человека искусства, «художника кинематографа» как человека исключительного, одинокого и одновременно испытывающего доминантное влечение к лицедейству и в жизни, и в творчестве.

Писательница на протяжении романа выявляет основные принципы восприятия главного героя через некий «монтаж» [4] биографии и творчества. На одной странице практически контаминируются описание творческого замысла во всем его глобализме и изображение сценки из жизни, когда режиссер увидел подходящую старуху и начал ее вовлекать в процесс съемки. Подобные варианты подачи материала достаточно частотны, особенно ближе к финалу произведения. Так, демонстрируя масштаб заглавных литер на мемуарах режиссёра, Яхина заметит, что подобное указывает на масштаб самопознания пишущей личности. И тут же подчёркивает, что это будут не воспоминания, а, скорее, фантазии об автобиографии, роман увлекательный и запутанный одновременно, отсылающий читателя к читаемому произведению, где сплетаются феерия и бурлеск, воссоздана бенефис-мистерия с «Я» режиссера в главной роли.

В романе представлен реальный эпизод, когда Эйзенштейн демонстрировал своей рабочей группе фильм «Александр Невский» и резюмировал итог работы над историей, призывая строить исторические ленты по-другому: без банальщины и драк, без костюмных карнавалов и плоских характеров. Для писательницы данный фрагмент биографии завершается подробным и искренним обращением к читателю и зрителю, в котором изложены принципы исторического кино, а также понимание Истории и ее роли в

судьбе кинематографа вообще и личности в частности. Мир режиссёра – его фильмы, его жизнь – это творчество, на котором замыкается его биография.

В исследовании Н. А. Рудометовой подчёркнуто, что «система конфликтов обусловлена столкновением искусства и тоталитарной власти, разрушающей души и судьбы» [11, с.20]. Данная общность подчёркивает типичность тематики и проблематики романа [7], его актуальность на современном этапе. В изображении Сталина угадываются и традиции М. А. Булгакова, и концепция Эйзенштейна о синтезе искусств: сценарий «понравился и самому Сталину: «т. Эйзенштейн справился с задачей» [12]. В романе подробно рассматривается, за что режиссер получил дважды Сталинскую премию, как он носил на груди две медали как знаки высочайшего режиссерского отличия. Одновременно с анализом второго фильма, представлен приезду товарища Жданова, в лице которого была реализована критика Сталина и запрет выхода фильма на экраны, а также попытки героя объяснить свою позицию... в общественном туалете. Гротескная нарративная авторская осмысленность связана с эсхатологическими мотивами тоталитарного режима, когда всепоглощающим чувством времени становится страх. Данный ракурс Яхина изображает через гиперболизированный личностный конфликт: днём мозг режиссёра говорит одни слова, снимает и задумывает героические и великие картины прошлого, ночью его сердце окрашивает изображаемого в трагические ноты одиночества и несчастья. И тут же вводится двусмысленная деталь – Эйзен перестал есть яблоки из суеверия, возможно, чтобы грех не одержал победу в мучительной борьбе мозга («что можно») и сердца («что нужно»). Острое чувство внешней свободы в Алма-Ате оказывается обманчивым – настоящий страх уже поселился в сознании художника как внутренний конфликт.

Герой нового фильма – Иван Грозный – не преступная личность, «... а несчастная душа, мученик, чей царственный гений соразмерен масштабу вверенной ему страны, жертва, что кладёт себя на алтарь во имя её процветания» [12]. Автор несколько раз подчёркивает, что сочувствие – непеременимое условие творчества, которое непременно передаётся зрителю. В романе отмечен яркий авторский параллелизм: Эйзенштейн создаёт героя через пороки, ошибки и муки, подобным образом изображён и сам режиссер.

Результаты.

Указанные эпизоды, сюжетные линии, специфика подачи материала через игру позволяют выделить три сквозные линии, через которые раскрывается Сергей Эйзенштейн как человек искусства: его отношение с близкими, с властью, с искусством кино. Каждый из этих аспектов демонстрирует значение личности и его место в конкретный исторический период [8].

Шкловский В.Б. в работе «Эйзенштейн» также делает попытку продемонстрировать богатство личности режиссера в различные этапы жизни. Личные впечатления автора выражаются в подробной портретной зарисовке, признании, что режиссер сказал ему «спасибо». Шкловский использует эпитет-оксюморон

«грустно-весел» в описании личностных воспоминаний о режиссере. Сравнение его судьбы с пчёлами, озарёнными лучом света, является сквозным в издании. Яхина пытается данный приём трансформировать: она приводит отрывки из писем его близких, рисует сцены коммуникации, в которых раскрываются личностные качества Эйзенштейна – играющего и ищущего свой путь. Шкловский подробно анализирует становление будущего режиссера, репрезентирует его сложные отношения с матерью, указывает, как она читала ему вырезки статей из мировой прессы о его гениальности, вспоминала его детские этапы развития как художника в периоды творческого кризиса [13]. Автор «Эйзена» описывает эти эпизоды биографии художника с точки зрения матери, изображая художника как человека безжалостного к памяти (он вспоминает буржуазное детство в Риге, где его отец-архитектор создавал здания в стиле модерн и патриархально строил собственную семью). Чтобы подчеркнуть неоднозначность такого типажа, как «человек искусства», писательница не только пересказывает отдельные эпизоды биографии, но и вписывает его личные черты в исторический контекст: вот шла первая революция, а в этот момент в семье Эйзенштейнов происходила драма. Подобный принцип доминирует на протяжении всей нарративной линии и позволяет автору открыто комментировать тот или иной этап становления Художника. Она также демонстрирует приём маски, который превалирует и в профессии, и в личной жизни изображаемого ею с элементом гротеска образе.

Помимо матери, наиболее близким человеком, оказывавшим влияние на формирование Художника и его мировосприятие, писательница описывает соратника Эйзенштейна, оператора Эдуарда Тиссе. Она отмечает, что данная личность воспринимала окружающий мир преимущественно через объектив своей камеры. Подчёркивая историческую обусловленность мировоззрения создателя кино, она утверждает, что в противовес ужасам Первой мировой и Гражданской войн оператор твердо усвоил, что в финале каждого сражения поднимется солнце, а задача оператора – «ловить свет и передавать зрителю». Данный персонаж выступает на протяжении романа как «соратник». В последних эпизодах, связанных со съёмками фильма «Иван Грозный», где его сменяет не только новый оператор, но и новое авторское видение, он трактуется писательницей уже как «жертва».

Отношения с близкими также представлены в романе через изображение двух женщин, которые обе были связаны и с режиссером, и с искусством – его любимыми Пэрой и Елизаветой. Автор подчёркивает, что Эйзен любил каждую, но любил по-своему: первая разделяла его замыслы, восхищалась его творческими находками, поддерживала в трудные минуты кризисов, вторая изображена, прежде всего, как хозяйка, постоянно и обильно готовящая разнообразную еду, ожидающая очередной встречи, пишущая откровенные и пространственные письма. При этом Яхина указывает на то, что каждая считала себя исключительной, достойной

любви великого режиссера. И второе, что их объединяет – это второстепенная роль в жизни художника. Его доминантой остаётся служение искусству кино. Поэтому в письмах Телешевой к Эйзену звучит недоумение, страх, что любовь ушла, что она ему больше неинтересна, а значит – существование лишено смысла, если её признания не получают ответа. Писательница подчеркивает, что герой читал эти письма, но «по причине занятости» не считал нужным отвечать. Если образ первой жены тяготеет к концепту «соратника», то образ второй возлюбленной представляет собой ярко выраженный концепт «жертвы» – жертвы обстоятельств, второстепенности по отношению к кинематографу как главному делу жизни Эйзенштейна.

В этом отношении представляет интерес и такой аспект биографии режиссера, как его отношения с властью. Н.Л. Сиверцева в своем исследовании указывает, что власть может воздействовать на человека как напрямую, так и «косвенно (через политические ритуалы, символику, знаки различия, эмоциональные отношения, политическую идеологию и др.)» [14, с.50] В рассматриваемом произведении власть представлена и через непосредственное воздействие («Ох, знали-чу-яли наверху, кому поручить историю о вражде!» [12]), и через косвенное влияние, преимущественно через прессу и идеологию, автором которой являлся и сам режиссер. Яхина демонстрирует не просто связь, а взаимообусловленность искусства и политической идеологии [15]. Писательница использует приём градации изображаемого, начиная с восклицания «О, сколько же врагов было нынче у Советской державы!», конструирует одну за другой характерные черты социума, приводит в качестве примера подробные описания карикатур в многотиражках и фильмов, в которых Вражда «виделась главной компонентой фильма, его художественным решением и скрепой» [12]. Политический заказ («Исходил заказ с самого верха...») – рассмотреть в жестокости железную твёрдость, без которой невозможно построение огромного государства – выполнялся Эйзенштейном на различном материале, но это не избавляло его от постоянного чувства страха за собственную жизнь. Выражение «Партия вам доверяет» ведёт к упрощению и усилению влияния на творческую индивидуальность, демонстрирует тесную взаимосвязь идеологии с культурой. Политическое давление на художника осуществляется и в личной беседе со Сталиным, и через визиты Жданова на съёмочную площадку, и решение смыть неугодные новой власти картины. Именно тогда, когда режиссер понимает глубинное значение власти прошлого, эта картина окажется опасной для власти современной и будет ею уничтожена

как опасная. А. Я. Флиер утверждает, что и власть, и культура проявляют стремление к упорядочению общества [16, с.41]. Эйзенштейн на протяжении жизни стремился к упорядочиванию индивидуальных интересов людей, их интеллектуальных, информационных, эмоциональных потребностей через приобщение к произведениям культуры, но всё равно не всегда «вписывался» в указанные границы воздействия на зрителя. И это пресекалось тогда, когда сверху решалось, что нарушена «познавательная и воспитательная роль искусства» [6]. Для художника это настолько тяжелое психологическое положение, что автор иллюстрирует его и физиологической раздвоенностью художника – днём всё решает рассудок (как надо), а по ночам тревожно и вызывающе свою позицию выражает в сомнениях и авторских рисунках мятежное сердце.

Таким образом, именно искусство выступает как доминантное начало и в биографии Эйзенштейна, и в идейной направленности романа. Следование законам создания оригинального произведения искусства делает режиссёра странным и физически (у него вдруг появляется слепота или аллергия на яблоки), и духовно (у него нет близких людей в квартире, он равнодушен к проблемам родных во время создания кинолент). Нанизывая примеры и того, и другого воздействия субъект-субъектного и субъект-объектного плана творческого начала биографии художника, Яхина приводит самые различные трактовки и природы искусства в целом, и личностных характеристик героя. Локальное разнообразие видения мира применительно к каждому его произведению позволяет дифференцировать данный образ то как «художника», то как «жертву», то как «учителя» или «пророка».

Заключение.

Указанные сюжетные повороты позволяют автору изобразить своего героя как изменчивый типаж – от жертвы до влюбленного себялюбца. Яхина указывает на то, что художник, полностью погруженный в творческий процесс, становится эгоистичен и практически не способен на сочувствие или понимание. Кроме судьбы главного героя, автор подробно останавливается на жизненном пути его помощников – оператора Эдуарда Тиссэ, режиссера Григория Александрова, актрисы Елизаветы Телешевой и других. Каждый из них представляет собой законченный концепт «друга», «соратника», «жертвы», которые помогают раскрыть художника с той или иной стороны. Наиболее частым авторским словом, относящимся к второстепенным персонажам, является «верил», «верила», подчёркивающее соотношение художника и его окружения, их жизненную позицию.

Конфликт интересов

Не указан.

Рецензия

Все статьи проходят рецензирование в формате double-blind peer review (рецензенту неизвестны имя и должность автора, автору неизвестны имя и должность рецензента). Рецензия может быть предоставлена заинтересованным лицам по запросу.

Список источников:

Conflict of Interest

None declared.

Review

All articles are reviewed in the double-blind peer review format (the reviewer does not know the name and position of the author, the author does not know the name and position of the reviewer). The review can be provided to interested persons upon request.

1. Заховаева А.Г. Искусство и его роль в формировании личности / А.Г. Заховаева. Дисс. на соиск. 09.00.11- канд.филол. 1999. 140 с.
2. Лотман Ю.М. О природе искусства // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Изд-во "Гнозис", 1994. С.432 - 438.
3. Шарапенкова Н.Г. Концепт "Художник" в раннем творчестве Т. Манна / Н.Г. Шарапенкова // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2014. С.63-65. EDN: TBXWOZ
4. Ячин С.Е., Петракова Н.В. Феномен Бахтина и загадка культуры: от диалога к интертекстуальности // Коммуникативные исследования. 2023, Т.10. №1, С.38-52.
5. Бахтин М.М. Искусство и ответственность / М.М. Бахтин // Эстетика словесного творчества / Сост. С.Г. Бо-чаров; Текст подгот. Г.С. Бернштейн и Л.В. Дерюгина; Примеч. С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова. М.: Искусство, 1986. С.7-8. 404.
6. Бочкарева Н.С. Роман о художнике как "роман творения": генезис и поэтика. Пермь. Изд-во Пермского уни-верситета, 2000, 251 с.
7. Асенин С.В., Немцов И.Б. Познавательная и воспитательная роль искусства. -М.: Высшая школа, 1967. 144 с.
8. Бердяев Н.А. О назначении человека. -М.: Республика, 1993. -383 с.
9. Давыдов Ю.В. Искусство как социологический феномен. -М.: Наука, 1968. 285 с.
10. Панпурин В.А. Внутренний мир личности и искусство. -Свердловск: Уральский университет, 1990. 209 с.
11. Рудометова Н.А. Образ творца в романе "Шум времени" Дж. Барнса // Мировая литература в контексте культуры. 2019.С.20-26. Рудометова Н.А. Образ творца в романе "Шум времени" Дж. Барнса // Мировая литература в контексте культуры. 2019.С.20-26. EDN: NQVRLY
12. Яхина Г. Эйзен. Роман-буфф. ООО "Издательство АСТ", 2025. 544 с.
13. Шкловский В.Б. Эйзенштейн. 2-е изд. М., "Искусство", 1976. 296 с. с ил.; 32 л. ил. (Жизнь в искусстве).
14. Сиверцева Н.А. Власть и культура // Вестник университета. 2013. №8. С.49-53. EDN: QBVCTP
15. Севостьянов Д.А. Власть как универсалия культуры // Культура и образование: научно-информационный жур-нал вузов культуры и искусств. 2021. №2 (41). С.19-30. DOI: 10.24412/2310-1679-2021-241-19-30 EDN: IKAADZ
16. Флиер А.Я. О сходствах и различиях власти и культуры // Вестник культуры и искусств. 2018. №4 (56). С.41-47. EDN: YSQAJN

References:

1. Zakhovaeva A.G. Art and its role in personality formation / A.G. Zakhovaeva. Diss. for the job. 09.00.11- Candidate of Philology. 1999. 140 p.
2. Lotman Yu.M. On the nature of art // Yu.M. Lotman and the Tartu-Moscow semiotic school. Moscow: Gnosis Publishing House, 1994. pp.432-438.
3. Sharapenkova N.G. The concept of "Artist" in the early work of T. Mann / N.G. Sharapenkova // Scientific notes of Petro-zavodsk State University. 2014. pp.63-65. EDN: TBXWOZ
4. Yachin S.E., Petrakova N.V. The phenomenon of Bakhtin and the riddle of culture: from dialogue to intertextuality // Communicative research. 2023, vol. 10, No. 1, pp.38-52.
5. Bakhtin M.M. Art and responsibility / M.M. Bakhtin // Aesthetics of verbal creativity / Comp. S.G. Bo-charov; Text pre-pared by G.S. Bernstein and L.V. Deryugin; Notes by S.S. Averintsev and S.G. Bocharov. Moscow: Iskustvo, 1986. p.7-8. 404.
6. Bochkareva N.S. Novel about the artist as a "novel of creation": genesis and poetics. Perm. Publishing house of Perm University, 2000, 251 p.
7. Asenin S.V., Nemtsov I.B. The cognitive and educational role of art. Moscow: Vysshaya shkola Publ., 1967. 144 p.
8. Berdyayev N.A. On the appointment of a person. Moscow: Respublika, 1993. 383 p
9. Davydov Yu.V. Art as a sociological phenomenon. Moscow: Nauka Publ., 1968. 285 p.
10. Panpurin V.A. The inner world of personality and art. -Sverdlovsk:Ural University, 1990. 209 p.
11. Rudometova N.A. The image of the Creator in the novel "The Noise of Time" by J. Barnes // World literature in the context of culture. 2019.From.20-26. Rudometova N.A. The image of the Creator in the novel "The Noise of Time" by J. Barnes // World literature in the context of culture. 2019.FROM.20-26. EDN: NQVRLY
12. Yakhina G. Eisen. The novel is a buff. AST Publishing House, LLC, 2025. 544 p.
13. Shklovsky V.B. Eisenstein. 2nd ed. M., "Art", 1976. 296 p. with ill.; 32 l. ill. (Life in art).
14. Sivertseva N.A. Power and culture // Bulletin of the University. 2013. No.8. pp.49-53. EDN: QBVCTP
15. Sevostyanov D.A. Power as a universal culture // Culture and education: scientific and informational journal of univer-sities of culture and arts. 2021. No.2 (41). PP.19-30. DOI: 10.24412/2310-1679-2021-241-19-30 EDN: IKAADZ
16. Flier A.Ya. On the similarities and differences between government and culture // Bulletin of Culture and Arts. 2018. No.4 (56). pp.41-47. EDN: YSQAJN

Информация об авторе:

Резник Оксана Владимировна, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры социально-гуманитарных дис-циplin факультета социально-культурной деятельности Крымского университета культуры, искусств и туризма; kukiit@kukiit.ru

Oksana V. Reznik, Professor, Doctor of Philology, Professor of the Department of Social and Humanitarian Disciplines, Department of Social and Humanitarian Disciplines, Faculty of Socio-Cultural Activities, Crimean University of Culture, Arts and Tourism.

Статья поступила в редакцию / The article was submitted 28.08.2025;

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 08.09.2025;

Принята к публикации / Accepted for publication 20.09.2025.

Автором окончательный вариант рукописи одобрен.