

ТРИ ОСНОВНЫЕ ТРАКТОВКИ НАРОДНОСТИ ИСКУССТВА

УДК 7.011

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-24-34>

Сергей Александрович СТЕПАНОВ,

кандидат культурологии,
доцент кафедры литературы и лингвистики,
заместитель декана по научной работе факультета
медиакоммуникаций и аудиовизуальных искусств,
Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: stt.stepanov2018@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена проблеме определения народности в искусстве. Рассматриваются три трактовки. Согласно первой трактовке, сформулированной создателями русского классического искусства, народность есть следование в художественном творчестве исконным национальным традициям, содержащимся прежде всего в фольклоре. Автор обращается здесь к мыслям А. С. Пушкина, В. Г. Белинского, М. И. Глинки, М. М. Пришвина. Представители революционной демократии XIX века, считавшие народность первостепенной составляющей искусства, подчеркивали, что народ, создавший национальную культуру, прежде всего трудящиеся массы. Исходя из этого, народность искусства воплощается в глубоком и объективном отображении жизни народных масс. Также народность определяется как высшая степень популярности, когда произведения «уютят в народ», наиболее яркие фразы из них цитируются в обиходной речи, а персонажи становятся героями анекдотов.

Ключевые слова: народность, искусство, творчество, традиция, фольклор, популярность.

Для цитирования: Степанов С. А. Три основные трактовки народности искусства // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2025. №1 (56). С. 24–34. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-24-34>

THREE MAIN INTERPRETATIONS OF THE NATIONALITY OF ART

Sergey A. Stepanov,

CSc in Cultural Studies, Associate Professor
at the Department of Literature and Linguistics,
Deputy Dean for Research at the Faculty of Media
Communications and Audiovisual Arts,
Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: stt.stepanov2018@yandex.ru

Abstract. The article is devoted to the problem of defining nationality in art. Three interpretations are considered. According to the first interpretation formulated by the creators of Russian classical art, nationality is the following in artistic creation of the original national traditions contained primarily in folklore. The author refers here to the thoughts of A. S. Pushkin, V. G. Belinsky, M. I. Glinka, M. M. Prishvin. Representatives

of the revolutionary democracy of the 19th century, who considered nationality to be the primary component of art, emphasized that the people who created national culture were primarily the working masses. Based on this, the nationality of art is embodied in a dull and objective representation of the life of the masses. Nationality is also defined as the highest degree of popularity, jokes «go to the people», the most striking phrases of them are quoted in everyday speech, and the characters become the heroes of jokes.

Keywords: nationality, art, creativity, tradition, folklore, popularity.

For citation: Stepanov S. A. Three main interpretations of the nationality of art. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts.* 2025, no. 1 (56), pp. 24–34. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-24-34>

Триада «Православие. Самодержавие. Народность» была сформулирована в 30-е годы XIX века известным общественным деятелем из консервативного лагеря, многолетним министром народного просвещения Российской империи графом Сергеем Семеновичем Уваровым. Обосновывая свою концепцию, С. С Уваров отмечал, что русский народ не разделяет понятия «царь» и «страна», воспринимая это как нечто единое, гарантирующее счастье, силу и славу. Народ в России, в чём искренне был убеждён сановник, искренне предан самодержавной власти и одновременно является глубоко религиозным, почтает православное духовенство наравне с государственной властью. Народность трактовалась как «единение всех народностей страны, преданность России собственным традициям и самобытному пути». Триада С. С. Уварова, сформулированная в том числе в качестве альтернативы лозунгу Великой французской революции «Свобода. Равенство. Братство», была поддержана императором Николаем I и в итоге стала официальной идеологией Российской империи до конца её существования в 1917 году [12, с. 89].

«Преданность традициям» в сфере художественного творчества воплотилась в запечатлении в произведениях исконных самобытных начал, присущих именно русскому народу. А. С. Пушкин в незаконченной статье «О народности в литературе», обобщая мысли ряда русских писателей первой половины XIX века (А. А. Бестужева-Марлинского, О. М. Сомова, В. К. Кюхельбекера), предлагает следующее определение рассматриваемого понятия: «Климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию, которая более или менее отражается в зеркале поэзии. Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычая, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу» [цит.: 1, с. 232].

Близкие мысли сформулировал лидер русской литературной критики В. Г. Белинский. С его точки зрения народность есть «отражение индивидуальности, характерности народа, выражение духа внутренней и внешней его жизни, со всеми ее типическими оттенками, красками и родимыми пятнами» [2]. Отмеченное было для критика одним из приоритетов в оценке литературных произведений. Вспомним в связи с этим определение «Евгения

Онегина» А. С. Пушкина в качестве энциклопедии русской жизни, а также искренний восторг от поэтичного, но одновременно очень детального описания И. С. Тургеневым многочисленных картин повседневности в цикле «Записки охотника».

Изначальным художественным воплощением «особой физиономии народа» является фольклор. Хрестоматийно известна фраза выдающегося русского композитора М. И. Глинки: «Создает музыку народ, а мы, художники, её аранжируем». В начале 30-х годов XIX века молодой русский музыкант совершил продолжительную поездку по Европе, познакомился с творчеством лучших европейских композиторов, произведения которых, как было им замечено, основывались прежде всего на «животворящем народном мелосе». Благодаря этому М. И. Глинка сформулировал свою творческую позицию: «Я понял, музыку создаёт народ. Пора и русским композиторам, стоящим всё на той же ступени случайного пользования народной песни, подняться на ступень выше» [8, с. 23]. Молодой композитор стремится создать по-настоящему национальную оперу, что понимает следующим образом: «...Во всяком случае, сюжет будет совершенно национальный. И не только сюжет, но и музыка. Во всяком случае, я хочу, чтобы мои дорогие соотечественники были тут, как у себя дома» [8, с. 24].

Выдающийся прозаик М. М. Пришвин, известный прежде всего в качестве одного из лучших в русской литературе певцов родной природы, считал фольклор для себя не менее важным, он прямо утверждал: «Отними у меня фольклор – отними половину меня самого!» [11, с. 24]. Фольклорные образы страшного и косного Кащея, одухотворенной красавицы Марьи Моревны, волшебной земли Азии и трудолюбивого народа берендеев, поселившиеся в сознании Пришвина ещё в детстве, стали для него не только сквозными персонажами, но и некими жизненными символами. На склоне лет, анализируя свой творческий путь, знаменитый писатель «исповедуется» перед читателями: «Мое чувство родины исходит от слова, которое унаследовал я через мать мою от русского народа – это наследство и есть моя родина...» [11, с. 192].

Критик и публицист 2-й половины XX века Михаил Лобанов в 1968 году опубликовал резонансную статью «Просвещенное мещанство», направленную против псевдоинтеллигентии, так называемых «образованцев», широко представленных в обществе последних советских десятилетий. «Образованцам», «просвещенным мещанам» свойственны поверхностность, ограниченность, самолюбование, стремление к внешним эффектам, следование моде, в том числе интеллектуальной и эстетической. Создать что-то по-настоящему значимое в сфере искусства «просвещённые мещане», даже обладающие определённым талантом, не способны. Причина этого – отсутствие внутреннего стержня, а также разрыв с глубинными традициями народной культуры, являющимися воплощением подлинной

духовности, основой основ настоящего творчества: «...Истинная культура исходит из недр народного опыта. Даже музыка, которую называют наиболее «общечеловеческим» видом искусства, не оторвана от национальных истоков (хотя бы и духовные канканы Баха, впитавшие в себя многое из немецкой средневековой музыки). Культура – растение органичное, немыслимое вне народной почвы...» [9, с. 119].

По-своему видели суть народности русские революционные демократы второй половины XIX века. Они также были убеждены в том, что искусство должно основываться прежде всего на исконных национальных началах, воплощенных в народном творчестве. Однако народ в их понимании – прежде всего простолюдины, трудящиеся массы. Именно эти массы являются подлинным фундаментом национальной культуры, представители интеллигенции обязаны им практически всем. Данная концепция предельно четко сформулирована в статье одного из наиболее ярких представителей указанного течения, знаменитого литературного критика и публициста Н. А. Добролюбова «О степени участия народности в развитии русской литературы («Очерк истории русской поэзии» А. Милюкова)». Образованному слою, гуманитарной и творческой интеллигенции Добролюбов отводит в русской жизни весьма скромное место: «Коренная Россия не в нас с вами заключается, господа умники. Мы можем держаться только потому, что под нами есть твердая почва – настоящий русский народ; а сами по себе мы составляем совершенно неприметную частичку великого русского народа» [4].

По отношению к огромным народным массам немногочисленные образованные люди, вышедшие преимущественно из привилегированных сословий, находятся, как подчеркивает Н. А. Добролюбов, в состоянии культурного долга: «Всякий закон, всякое приобретение, всякое положение, всякая вещь, наконец, тем лучше, чем большему количеству личностей или предметов доставляет пользу или удобство. А это что же за великое явление, которое в течение веков всё ограничивается сотнями и тысячами людей, не обращая внимания на миллионы!.. И поверьте, что эти миллионы вовсе не виноваты в своем невежестве: не они отчуждаются от знания, от искусств, от поэзии, а их чуждаются и презирают те, которые успели захватить умственное достояние в свои руки...» [4].

Мыслитель-демократ утверждает, что умение описывать родную природу и делать бытовые зарисовки, знание просторечных слов и точное использование их в своих текстах отнюдь не делают писателя носителем настоящий народности. Для достижения этого необходимо «проникнуться народным духом, прожить его жизнью, стать бровень с ним, отбросив все предрассудки сословий, книжного учения и пр., прочувствовав всё тем простым чувством, каким обладает народ...» [4].

Подлинное значение наследия предшествующих русских писателей Добролюбов видит прежде всего в том, насколько в нём была отображе-

на жизнь простых людей. Оценивая отечественную литературу в данном контексте, юный тенденциозный критик в большей или меньшей степени откровенно ниспровергает очень многих ушедших классиков. Например, выдающиеся поэты-классицисты Михаил Ломоносов и Гавриил Державин не представляют, по мнению Добролюбова, почти никакой значимости. М. В. Ломоносов – прежде всего учёный-просветитель, сделанное им для русской науки, в том числе для языкоznания, отрицать невозможно. Однако для литературы как таковой, для ее общественного значения, Ломоносов, как искренне считает молодой критик, не сделал практически ничего: «Как до него схоластическая поэзия ограничивалась изображением «Орла российского» или сочинением аллегорического «Плача и утешения» в виршах Симеона Погоцкого и Сильвестра Медведева, так точно и Ломоносова поэзия не шагнула дальше дидактического нравоучения да напыщенного воспевания бранных подвигов» [4]. Ещё более жёстко Н. Добролюбов характеризует Г. Р. Державина. Для критика-демократа прославленный поэт – придворный стихотворец, автор хвалебных од, посвященных императрице и ее приближенным, откровенно презирающий простолюдинов, считающий их «чернью непросвещенной». Добролюбов категорически не согласен с общепринятым мнением, что Гавриил Державин привнес в русскую поэзию нечто новое: «Произведения Державина носят на себе отпечаток то отвлеченной мертвой схоластики, то эпикурейских ощущений, не очищенных ни изящным вкусом, ни здравой мыслью, то придворного шутовства в духе нравов того времени» [4].

Подытоживая далеко не комплиментарную оценку наследия поэтов-классицистов, Н. Добролюбов утверждает: «Нет, мы решительно не согласны, будто от Ломоносова до Державина совершилось какое-то громадное развитие в русской поэзии. Если развитие и было, то самое ничтожное, да и то скорее в отношении к внешности, к форме выражения, а уж никак не в отношении к развитию и расширению содержания» [4].

В русском литературном сентиментализме, основоположником которого стал Н. М. Карамзин, Добролюбов усматривает, по сравнению с классицизмом, очень незначительное движение вперёд. Это воплощается прежде всего в обращении к простому быту, полностью отсутствующему у поэтов-классицистов. Однако «бытописание» Карамзина подражательно, практически лишено конкретных деталей, абстрагировано от социальных проблем и откровенно славяно. В поэзии родоначальника отечественного литературного романтизма В. А. Жуковского тенденциозный критик видит почти исключительно повторение недостатков сентиментализма. Одновременно в качестве определенной заслуги Жуковского отмечается расширение читательского круга, поскольку его баллады были прочитаны всеми грамотными дворянами.

Особое значение А. С. Пушкина, с точки зрения Добролюбова, заключается в том, что создатель русского литературного языка и основоположник

реализма в русской литературе первым смог представить в художественной словесности «ту самую жизнь, которая у нас существует, и представить именно так, как она является на деле...» [4]. Но, по мнению критика, поэтический лидер нации смог овладеть лишь «формой народности». Её подлинное, глубинное содержание для Пушкина было, как утверждает Добролюбов, ещё недоступно. Причина этого заключается прежде всего в принадлежности А. С. Пушкина к привилегированному слою, образованному европеизированному дворянству. Н. А. Добролюбов напоминает читателям, что со временем Пушкина литература «вошла в жизнь, стала необходимой принадлежностью образованного класса – класса людей, достаточно малочисленного у нас» [4]. Вследствие этого великий поэт «отвращался даже от тех проявлений народности, какие заходили из народа в общество, окружавшее Пушкина...» [4].

Не удалось подняться до подлинной народности, по мнению Н. А. Добролюбова, и последующим первостепенным классикам русской литературы – М. Ю. Лермонтову и Н. В. Гоголю. В качестве несомненного достоинства творчества Лермонтова выделяется то, что родоначальник отечественной психологической прозы «обладал, конечно, громадным талантом и, умевши рано постичь недостатки современного общества, умел понять, что спасение от этого ложного пути находится только в народе» [4]. Однако молодой образованный дворянин, воспитанный иностранными гувернерами, был от мира простолюдинов очень далёк: «Обстоятельства жизни Лермонтова поставили его далеко от народа, полнейшего выражения чистой любви к народу, гуманнейшего взгляда на его жизнь нельзя и требовать от поэта» [4]. Творчество Н. В. Гоголя, познакомившего русскую читающую публику с малороссийским фольклором, подарившего художественной литературе оригинальный приём сказа, казалось бы, должно было стать подлинным воплощением народного духа. Но, как утверждает критик, писатель-дворянин «не смог идти до конца по своей дороге, не постиг вполне, в чем тайна русской народности, перемешал хаос современного общества сстройностью простой, чистой народной жизни» [4].

Не считает Добролюбов по-настоящему народным и первого русского «крестьянского» поэта XIX века Алексея Кольцова. А. В. Кольцов – выходец из обеспеченной семьи воронежских мещан, сын удачливого торговца, позже вступившего в купеческую гильдию. Однако после успешных публикаций в столичных журналах молодого провинциального поэта стали считать крестьянином, поскольку его произведения основывались прежде всего на фольклорной эстетике и сюжетах сельской жизни, которую Кольцов, несмотря на принадлежность к состоятельной городской семье, постоянно наблюдал и, соответственно, хорошо знал. Появилась легенда, согласно которой талантливый поэт был свинопасом, овладевшим грамотой и начавшим писать блестящие стихи. Критик признаёт, что Алексей Кольцов по-настоя-

щему знал повседневную жизнь простого народа во всех её проявлениях. Но для создания подлинно народной поэзии этого оказалось недостаточно. Простонародные персонажи поэтических произведений Кольцова практически полностью оторваны от глобальных социальных процессов, всё ограничивается событиями их частной жизни.

Завершая подробно рассмотренную нами статью, Н. А. Добролюбов приходит к выводу, что «до сих пор (статья была опубликована в 1858 году) наша литература почти никогда не выполняла своего назначения: служить выражением народной жизни, народных стремлений» [4].

Народность художественного произведения также может воплощаться в огромной популярности, когда это произведение «уходит в народ». Один из примеров – песенное наследие отечественного композитора второй половины XX века Эдуарда Колмановского («Я люблю тебя, жизнь!», «За окошком свету мало», «Алёша», «Хотят ли русские войны?», «Где ж ты раньше был?», «Я работаю волшебником»...). Строки и мелодии песен композитора, скончавшегося более тридцати лет назад, органично присутствуют в жизни русских людей и во втором десятилетии XXI века. Объективными являются мысли З. Прилепина: «Если даже забудут про всё советское и раскатают бульдозерами то место, где советское росло – песни Колмановского, как самая упрямая трава, прорастут. И пойдёт кто-нибудь иного поколения, и вдруг запоёт: "...мне немало дано – ширь земли и равнина морская..."» [10].

Один из постоянных соавторов Э. С. Колмановского знаменитый поэт Е. А. Евтушенко отмечал, что песни талантливого композитора «уходили в народ» в значительной степени благодаря органичной связи с фольклорными традициями, на которых мы останавливались ранее: «Волга русской культуры непредставима без родника фольклора» [5, с. 68]. Как свидетельствует Евтушенко, Колмановский, несмотря на происхождение из интеллигентной московской семьи, блестяще знал «запевки, частушки, вагонные, барабанные и лагерные песни» [5, с. 67]. Благодаря этому композитор «фольклор не имитировал – он его создавал. Колмановский счастливо избежал стилизации. Он не въехал в музыку на деревянном, пустом внутри, карусельном коне заемного стиля «а ля рюс»» [5, с. 69]. В качестве примера поэт вспоминает одну из совместных работ – песню «Бежит река». Текст песни был написан на готовую мелодию. Причем мелодия для «подтекстовки», наигранная композитором, сразу же вызвала у Евтушенко ассоциации с впечатлениями военного детства: «Она меня ошеломила своей незнакомой знакомостью, как будто я ее слышал в своем сибирском раннем детстве, где-нибудь на завалинке, глядя, как танцуют друг с дружкой одинокие, изнывающие от недоласканности вдовы убитых на фронте солдат. Мне казалось, что я знал слова этой песни, да только забыл. Мне не нужно было их придумывать – мне нужно было только их вспомнить. Так оно и случилось!» [5, с. 69]. Поэт впоследствии неоднократно сталкивался с тем, что многие люди

считают песню народной, даже не догадываются про музыку Колмановского и слова – Евтушенко. Для автора это самый большой комплимент: «Песня не писалась с расчетом на «народность» – она стала народной» [5, с. 70].

С XIX века известен феномен литературной песни: строки поэта, имя которого известно, «подхватываются» другими людьми, коллективно кладутся на музыку и в итоге начинают восприниматься как фольклорные, являющиеся плодом устного народного творчества. Причём таким образом новую жизнь получили как основанные на фольклорных принципах стихотворения ранее упоминаемых «крестьянских» поэтов Алексея Кольцова («Степь», «Хуторок») и Ивана Сурикова («Рябина»), так и, например, одно из произведений поэта-интеллигента Ф. И. Тютчева. Его стихотворение «Я встретил Вас», профессионально положенное на музыку композитором Л. Д. Малашкиным, позже было «перепето» миллионами простых людей, стало так называемым городским романтом. В рассказе Юрия Нагибина «На тихом озере», написанном на рубеже 50-х – 60-х годов XX века, адаптированную версию знаменитого романа исполняет под гитару малограмотный плотник-шабашник.

В XX–XXI веках, благодаря массовой печати, радио, телевидению, а позже и интернету, художественные произведения получили возможность тиражирования. Однако далеко не все из них, становясь широко известными, обретали настоящую популярность. Публицист и блогер Галина Иванкина в одной из своих статей чётко и объективно разграничивает понятия «популярность» и «известность». Популярность в данном случае – «известность + любовь, желание подражать, уважение... Популярность – это Леонид Утёсов, Любовь Орлова, Людмила Целиковская, Сергей Столяров. Позже – Андрей Миронов, Анатолий Папанов, «Кабачок 13 стульев»...» [6].

Высшей степенью популярности является массовая, народная цитируемость, когда фразы из литературных произведений и фильмов становятся «крылатыми», песни, как, в частности, ранее выделенные нами работы Эдуарда Колмановского, «припеваются хором» (дословная цитата из кинопесни такого рода), а художественные персонажи получают новую жизнь в анекдотах. Об этом интересно и объективно говорит писатель и публицист Андрей Воронцов в статье, посвящённой феноменальной популярности (и, соответственно, народности) фильма «Семнадцать мгновений весны» и его героев, в том числе отрицательных: «...Анекдоты о персонажах произведения говорят больше, чем многомиллионные тиражи книги и многолетние трансляции сериала. Это успех бесспорный, удушающий на корню всякую критику. Не только Штирлиц, но и враги в черной эсэсовской форме стали нашими народными героями. Они как Чапаев, Петъка и Анка-пулеметчица. Эти семнадцать мгновений не кончаются никогда» [3].

Не менее, чем советский разведчик-нелегал времён Второй мировой войны Штирлиц-Исаев, народным для миллионов наших соотечественников стал художественный персонаж иностранного происхождения – английский

детектив-аналитик Шерлок Холмс. Многосерийная экранизация «Записок о Шерлоке Холмсе» А. Конан Дойла, выполненная на рубеже 70-х – 80-х годов XX века кинорежиссёром И. Ф. Масленниковым, как и «Семнадцать мгновений весны» Т. М. Лиозновой, «ушла в народ». Реплики её персонажей («Элементарно, Ватсон!» и пр.) часто цитируются в обиходной речи, детектив Шерлок Холмс и его ассистент-биограф доктор Ватсон/Уотсон, как и Штирлиц-Исаев со своими оппонентами-гитлеровцами, стали героями многочисленных анекдотов. Причём огромную популярность английский детектив получил не только в нашей стране, она является всемирной, выдуманный литературный персонаж в итоге воплотился в реальности. В 1990 году на лондонской улице Бейкер-стрит, где, согласно произведениям А. Конан Дойла, жил знаменитый детектив-аналитик, был основан музей Шерлока Холмса, ставший одной из достопримечательностей столицы Великобритании.

Обратимся в рассматриваемом контексте к отечественному комедийному телесериалу XXI века «Воронины», в основе сюжета которого – нелепые и смешные ситуации из повседневной жизни большой московской семьи, где пожилые родители и двое взрослых сыновей, уже имеющих собственные семьи, вынуждены сосуществовать на одной жилплощади. Художественные достоинства сериала, являющегося ремейком американской комедии положений «Все любят Рэймонда», достаточно спорны. Однако «Воронины» смогли «уйти в народ», прежде всего благодаря образу главы семьи – ворчливого, но доброго и весёлого пенсионера Николая Петровича, сыгранного скончавшимся несколько лет назад известным актёром театра и кино, народным артистом РФ Борисом Клюевым. Б. В. Клюев в одном из интервью рассказывал, как во время гастролей в провинциальных городах за ним постоянно бегали местные дети, повторяя реплики любимого персонажа из «Воронинах». Причём Борис Владимирович, в отличие от многих своих коллег, воспринимал это с искренним удовольствием. Взрослые же очень часто говорили актёру, что его Николай Петрович напоминает им собственных отца или деда. Мэтр драматического искусства подчеркивал, что воплотил в своём персонаже, ставшим по-настоящему народным, черты множества людей из обыденной жизни, известных ему с детства: «Николай Петрович Воронин – собирательный образ, объединивший людей, которых я хорошо помню по коммуналкам. Отец Воронина напоминает о тысячах и тысячах отцов советского периода. Ворчливый папаша – некое воспоминание о московских дворах, по которым разгуливали, как павлины, люди в тренировочных штанах за 7 рублей. Это о том, как дяди во дворах играли на столах, обитых цинковым железом, в домино и в карты» [7]. Последняя в творческой биографии заметная кинематографическая работа стала для актёра «проживанием заново некоего коллективного прошлого, своего рода данью "пожелтевшей" памяти» [7].

В заключение вновь отметим, что народность в сфере искусства, художественного творчества трактуется как следование исконным национальным началам, источником которых является фольклор. Данной концепции придерживались создатели классической русской культуры и их последователи в XX веке. Русские революционные демократы XIX века, в целом разделяя указанную точку зрения, сосредотачивали внимание на том, что воплощением русского народа и, соответственно, создателем подлинной национальной культуры являются прежде всего трудящиеся массы, по отношению к которым представители гуманитарной и творческой интеллигенции, в подавляющем большинстве принадлежавшие к привилегированному слою, находились в состоянии долга, как социального, так и культурного. Вследствие этого первостепенная задача искусства заключается в том, чтобы «служить выражением народной жизни, народных стремлений». Одновременно существует трактовка народности как высшей ступени популярности, когда произведения и персонажи «уходят в народ», цитируются в обиходной речи, фактически становятся частью повседневной жизни.

Список литературы

1. Агейкина И. Н. Идеологемы «Народ» и «Народность» в русской публицистике XIX века // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2008. № 11. С. 228–237.
2. Белинский В. Г. Ничто о ничем, или отчет г. издателю «Телескопа» за последнее полугодие (1835) русской литературы / URL: http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0900.shtml?ysclid=m6jrgk79g2228845203
3. Воронцов А. Штирлиц медленно идёт по коридору. О романе Ю. Семенова «Семнадцать мгновений весны». URL: https://moskvam.ru/applications/shirokiykrug/prilozhenie4_47.html?ysclid=lzftlfpjne881139407.
4. Добролюбов Н. А. О степени участия народности в развитии русской литературы («Очерк истории русской поэзии» А. Милюкова). URL: <https://ru.wikisource.org/wiki>.
5. Евтушенко Е. А. Мелодия жизни // Я люблю тебя, жизнь. Эдуард Колмановский: строки судьбы и песен: (Сб. воспоминаний). Москва: Знание, 1999. С. 67–70.
6. Иванкина Г. Непопулярные знаменитости. URL: <https://dzen.ru/a/W2n7qy73HwCoigu?ysclid=1zcmueuaxi641519846>.
7. Клюев Б. Простачка Воронина играть труднее, чем изысканных аристократов. URL: <https://www.mk.ru/culture/2013/07/03/879004-boris-klyuev-prostachka-voronica-igrat-trudnee-chem-izyiskannyih aristokratov.html?ysclid=m6jra3y3a7772136180>
8. Ливанова Т. Н. М. И. Глинка: биографический очерк. Москва: Музгиз, 1962. 40 с.

9. Лобанов М. П. Просвещённое мещанство / Лобанов М. П. Твердыня духа: сборник статей. Москва: Институт русской цивилизации, 2010. С. 109–123.
10. Прилепин З. 100 лет Эдуарду Колмановскому. URL: <https://prilepin.livejournal.com/3067328.html?ysclid=m75xgdu0df58329115>
11. Пришвина В. Д. Круг жизни: Очерки о М. М. Пришвине. Москва: Художественная литература, 1981. 239 с.
12. Шевченко М. М. Понятие «теория официальной народности» и изучение внутренней политики Николая I // Вестник Московского университета. Сер. 8. История. 2002. № 4. С. 89–104.