

ОТ БУНТУЮЩЕЙ СТАРУХИ ДО БОГИНИ ХАОСА: ТРАНСФОРМАЦИЯ ШАПОКЛЯК В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

© 2026

А.В. Марков

Марков Александр Викторович, SPIN-код: 2436-2520, ORCID: 0000-0001-6874-1073, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (Россия, 125993, ГСП-3, Москва, Миусская площадь, д. 6), Владимирский государственный университет имени А.Г. и Н.Г. Столетовых (Россия, 600000, г. Владимир, ул. Горького, д. 87), markovius@gmail.com

Статья поступила в редакцию: 25.12.2025

Статья принята к публикации: 17.03.2026

В статье рассматривается уникальная генеалогия образа старухи Шапокляк, впервые введенного Эдуардом Успенским, через его поэтические реинтерпретации в русской литературе начала XXI века. На материале стихотворений Веры Павловой, Ксении Чарыевой и Виталия Пуханова реконструируется траектория смысловой трансформации: от культурного архетипа «изящного нонконформизма» (Павлова) к катарсическому божеству поэтического хаоса (Чарыева) и, наконец, к воплощению исторической травмы, чья судьба выступает диагнозом советской культурной политике (Пуханов). Доказывается, что последовательное «распаковывание» этого персонажа современными поэтами представляет собой форму историософской экзегезы поп-культуры, где один из образов детской литературы становится палимпсестом для вписывания вытесненных травм XX века. В результате из плоского антагониста советской педагогики Шапокляк превращается в сложнейший конденсатор культурной памяти и символ контингентности частной судьбы под прессом Большой Истории. Трансформация образа рассмотрена в хронологическом порядке, что позволяет выявить диалектическую спираль его развития в пространстве современной культуры. Работа вносит вклад в изучение того, как поэтическое слово способно осуществлять деконструкцию массовых клише и актуализировать историческую травму через переосмысление фольклора и мультипликации.

Ключевые слова: современная русская поэзия, Виталий Пуханов, Вера Павлова, Ксения Чарыева, Эдуард Успенский, Шапокляк, ремифологизация, культурная травма, историческая память.

Введение

Персонажи массовой культуры, достигшие статуса национальных архетипов, редко становятся предметом пристального поэтического высказывания, предполагающего глубину и серьезность тона. Их образы, как правило, закреплены в коллективном сознании через призму первичного – часто упрощенного и дидактического – нарратива. Тем показательнее судьба старухи Шапокляк, созданной Эдуардом Успенским и визуализированной в кукольных фильмах Романа Качанова. В рамках советской детской культуры конца 1960-х – 1970-х годов ее функция была четко определена: это был антагонист, «вредная» старушка, чьи проделки нарушали гармонию мира позитивных героев – крокодила Гены и Чебурашки – и чье поведение требовало «перевоспитания» в духе коллективистской педагогики. Однако в поэзии первых двух десятилетий XXI века этот, казалось бы, исчерпанный и одномерный образ подвергся радикальной и многослойной реинтерпретации. Стихотворения Веры Павловой, Ксении Чарыевой и Виталия Пуханова, выстроенные в хронологическом порядке, образуют не просто цепь аллюзий, но целостный интеллектуальный проект – триптих, в котором Шапокляк последовательно эволюционирует из культурного архетипа в фигуру метафизического катарсиса, а затем – в емкий историософский символ. Этот процесс представляет собой акт интенсивной работы с культурной памятью, где образ из детской литературы превращается в текст-палимпсест, на поверхность которого поэты наносят новые, подчас трагические и философски насыщенные смыслы, выявляя то, что в исходном коде было лишь потенцией или привнесено то, что во все в нем отсутствовало.

В научной литературе из триады персонажей книги Успенского подробного рассмотрения удостоился только Чебурашка, тогда как Гена и Шапокляк упоминаются в основном как тени его присутствия. Единственное исключение – труд Анны Ганжи, в котором в центре оказывается Гена как персонаж не индустриального, а постиндустриального общества, в отличие от энтузиастического индустриализатора Чебурашки и старорежимной Шапокляк: «После того как Дом друзей построен, выясняется, что в процессе его строительства уже сформировалось локальное сообщество, скрепленное узами совместной работы, – производительной, трудоемкой и недемон-

стративной. В финале Чебурашка отправляется работать игрушкой в детский сад, а Шапокляк, всячески мешавший строительству, изгоняется из города. При всей простоте сюжета (читательский адрес – “для дошкольного возраста”) в повести Успенского просматриваются ключевые тренды позднесоветской культурной (био)политики, в частности, активные поиски новых форм коммуникации людей и животных в большом городе (гуманное отношение к домашним питомцам в модусе “дружбы” и “заботы”, организация живых уголков, шефство над животными в зоопарках) в эпоху массовой промышленной эксплуатации животного мира, разворачивающейся за пределами формирующихся постиндустриальных анклавов» [Ганжа 2019, с. 128]. Такое предпочтение Чебурашки предсказуемо, учитывая его функцию хранителя всего этого мира. Чебурашка-пионер – *tabula rasa*, идеальный объект для воспитания. Его наивность и энтузиазм не опасны для системы, потому что направляемы. Он искренне верит в предлагаемые ему правила игры и ищет авторитетного наставника (Гену). Коллективная монография «Комплекс Чебурашки, или Общество послушания» [Веселова 2012] и сопряженные с ней работы Светланы Адоньевой «Прагматика фольклора» [Адоньева 2004] и «Дух народа и другие духи» [Адоньева 2010] предлагают ключевую теоретическую модель для анализа современных реинтерпретаций образов героев Успенского. Подход Веселовой и Адоньевой позволяет осуществить перевод персонажей из плоскости детской литературы в сферу глубинной социальной антропологии. Это позволяет нам увидеть Чебурашку, Гену и Шапокляк не просто как литературных героев, а как культурные архетипы, встроенные в систему ритуалов и практик управления («лаудаций»), унаследованных от советского и дореволюционного прошлого. В этой системе Чебурашка становится символом «вечного ребенка», зависимого от похвалы старшего, крокодил Гена – фигурой «большака» или патрона, а Старуха Шапокляк – персонификацией девиантного поведения, которое нарушает законы «общества послушания». Такая рамка позволяет увидеть в современных интерпретациях этих персонажей не случайную игру с ностальгией, а серьезную работу с коллективным бессознательным и социальными кодами, определяющими отношения индивида и власти, нормы и нарушений.

Статья Нины Барковской «Приключения Чебурашки: гротескная реактуализация образа в современном сознании» [Барковская 2020] напрямую прослеживает историческую трансформацию образов Успенского, что критически важно для понимания их современного бытования. Барковская вводит концепт «постутопического гротеска» и показывает, как семантика персонажей эволюционировала от советских «милых трикстеров», воплощавших карнавальную свободу, через их монструализацию в «нулевые» (в ЖЭК-арте и маргинальной культуре) к сложной реактуализации в 2010-е. В этот период, по ее наблюдению, Чебурашка и Гена предстают либо как зловещий призрак «неумершего советского» (у Сухбата Афлатуни), либо как глубокая, экзистенциальная часть личного «Я», с которой нужно жить дальше (в прозе Ирины Глебовой). Этот анализ демонстрирует, как образы детской литературы становятся емкими медиаторами для работы с исторической травмой, ностальгией и личной идентичностью в постсоветской культуре.

Работы Андрея Некиты и Сергея Маленко «Услужить индустриям ностальгии...» [Некита, Маленко 2024] и Йозеля Регева «Чебурашка: заметки к истории Имманентного Невозможного» [Регев 2023] добавляют к пониманию рассматриваемого феномена философско-эстетическое и социополитическое измерение. Некита и Маленко анализируют полноэкранный фильм «Чебурашка» 2022 года через призму ностальгии по советскому как компенсаторного механизма в эпоху социальной турбулентности. Они показывают, как актуализация этого образа отвечает запросу на стабильность и «проверенные» символы, превращая персонажа в товар в «индустрии впечатлений». Йозель Регев предлагает еще более оригинальную оптику, рассматривая Чебурашку как фигуру, порождающую аффект «кринжа» (cringe). Он трактует этот аффект не как простую неловкость, а как эстетическую и онто-экономическую категорию, знаменующую новую эпоху в истории «Имманентного Невозможного». В его прочтении Чебурашка – это «скукоженный» мессия, чья нелепость и мягкость становятся формой критики как возвышенного, так и потребительского (то есть, в нашей системе, и старорежимного, и постиндустриального). Эти подходы помогают осмыслить современные реинтерпретации героев Успенского не только как литературный или культурный, но и как важный социально-философский

симптом современности, отражающий поиски новой субъектности и языка для описания постсоветского опыта.

1. Исходный код: Шапокляк в контексте советской культурной матрицы

Прежде чем обратиться к поэтическим трансформациям, необходимо зафиксировать исходный семантический комплекс, тот культурный «код», с которым работают авторы. В мире Успенского и Качанова Шапокляк – воплощение «мелкого», бытового зла, лишённого трагической глубины и подлежащего исправлению через дружбу и общественно полезный труд. Ее вредность носит игровой, карнавальский характер; она нарушитель спокойствия, трикстер, чьи действия (ношение кирпича и крыса в ридикюле, стрельба из рогатки, бросание арбузных корок) направлены не на катастрофу, а на эпатаж и раздражение. Однако уже в этой исходной конструкции заложены важные противоречия, которые станут точкой роста для последующих интерпретаций. Во-первых, ее визуальный образ, отмеченный стильностью и элегантностью (достаточно посмотреть на ее осанку и эстетический вкус, чтобы понять ее аристократичность и даже встроенность в контексты современного искусства, китча и кэмп: чем крыса в ридикюле хуже муравьеда, которого Сальвадор Дали водил по Нью-Йорку), диссонирует с ее социальной ролью вредины, противной пенсионерки или абсурдной престарелой хулиганки. Этот диссонанс не становился предметом рефлексии в детском тексте, но создавал подсознательный эффект неустранимой сложности.

Во-вторых, в рамках ожидаемой в среде интеллигенции *аллегорической интерпретации* триада героев читалась как модель советского социума: крокодил Гена – рефлексирующий, несколько меланхоличный интеллигент эпохи «застоя», вежливый, законопослушный (несмотря на то что он крокодил, то есть имеет зубы для того, чтобы сопротивляться обидчикам), внутренне одинокий (во многом потому, что его рефлексия обращена не на систему, а исключительно внутрь себя); Чебурашка – наивный «пионер», продукт системы, лишённый рефлексии, но исполненный энтузиазма и готовности к действию по заданным правилам. В этой схеме Шапокляк закономерно занимала место неконформиста, индивидуалиста, чье

поведение бросает вызов не просто бытовому порядку, но самой логике коллективного проектирования реальности («строительства Дома дружбы»). Ее бунт, пусть и выраженный в формах детского хулиганства, маркировал фигуру Другого. Таким образом, изначальный образ, помимо дидактической функции, нес в себе скрытый идеологический и социальный подтекст, который, будучи извлечен из-под слоя условности и иронии, становился богатейшим материалом для серьезной деконструкции.

2. Экзистенциальный архетип: Вера Павлова и вопрос старения

Первым и решающим шагом к поэтической канонизации Шапокляк стало стихотворение Веры Павловой «Нет, не скроет седую прядь...», написанное в 1990-е и воспроизведенное в недавнем сборнике [Павлова 2024, с. 27] как часть стихотворения-эссе. Павлова совершает принципиальный жест: она вырывает образ из сюжетного контекста Успенского, отрывает его от дихотомии «добро/зло» и вписывает в сугубо личный, экзистенциальный ряд. Шапокляк перестает быть персонажем и становится культурным архетипом, одной из возможных моделей существования.

Нет, не скроет седую прядь
ни прямой пробор, ни косой.
Кем я сделаюсь в сорок пять —
бабой-ягодкой, бабой-ягой?

На исходе вторая треть.
За побег добавляют срок.
Кто научит меня стареть?
Лиля Брик? Шапокляк? Фрекен Бок?

(В цитируемом издании записано с использованием частичной лесенки Маяковского, но при этом имена последней строки записаны как колофон, Лиля Брик слева, Шапокляк на следующей строке справа, Фрекен Бок на следующей строке по центру.)

Центральный вопрос стихотворения: «Кто научит меня стареть?» — это вопрос о выборе стратегии, о принятии времени и телесности. Павлова выстраивает своеобразный пантеон женских мо-

делей старения, каждая из которых представляет собой культурно закодированный ответ на вызов времени. Лиля Брик – архетип вечной музы, женщины, сумевшей преодолеть возраст через власть, культурный капитал и статус вдохновительницы. Ее старение – это трансформация из объекта любви в институцию, сохраняющую влияние. Фрекен Бок (здесь, что важно, именно в ее советской мультипликационной адаптации, где она намеренно состарена и лишена фертильности оригинала Линдгрэн) – архетип «старой девы»-тирана, чья нереализованная женственность и энергия сублимированы в гипертрофированную власть над домашним, приватным пространством, оборачивающуюся комическим деспотизмом. В каноне Линдгрэн фрекен Бок (fröken Bock) – это «девица» (fröken) крепких лет, олицетворение силы, порядка и нереализованного материнского потенциала. Ее «угроза» – в ее мощи и желании навести свой гиперпорядок. Она воплощение сельской прямоты в мире буржуазной изломанности и столичной нервозности родителей Малыша. В советском мультфильме она превращена в непривлекательную вздорную скучную пенсионерку. В тогдашней культурной матрице не могло быть положительного или нейтрального образа сильной, независимой, одинокой женщины «в расцвете лет». Таким образом, советский мультфильм совершает ту же операцию, что и система Успенского с Шапокляк: маргинализация через визуальное «состаривание». Сильная женщина, не вписавшаяся в предустановленные рамки, должна быть представлена как «старая», то есть как минимум эстетически и социально маргинальная.

Официальный культ Маяковского без Лили Брик – это классический пример того, как создавались удобные, одномерные мифы. Из сложной, трагической, страстной и управляемой (в том числе – женщиной) биографии поэта-трибуна вычленялся образ поэта-бойца, глашатая революции. Лиля Брик, с ее властностью, эротизмом, мейнстримным гением и двойственной ролью (муза/пожирательница), в эту бронзу не вписывалась. Ее замалчивали, потому что ее фигура усложняла миф, вносила в него частное, неуправляемое, «буржуазно-декадентское» начало, ее не могли окарикатурить, как вымышленных Шапокляк и Бок, но могли замолчать.

И в этом ряду Шапокляк занимает срединное, ключевое и наиболее продуктивное положение. Она предлагает третий путь, не

сводимый ни к сакрализации (Брик), ни к гротеску (Бок). Ее модель – это старение как продолжение авантюры, как сохранение стиля, игрового начала и нонконформистского жеста. Строка: «За побег добавляют срок» – ключевая для понимания павловской Шапокляк. «Побег» здесь можно трактовать и как бегство от возраста, от предписанных социальных ролей («баба-ягодка», «баба-яга»), и как собственно хулиганский, «шапокляковский» жест. «Срок» – это и наказание, и просто отрезок времени, который тем не менее не отменяет самого порыва. Шапокляк Павловой – это учительница, чей урок состоит в отказе от капитуляции перед временем, в принятии старения не как угасания, а как особой формы свободы, пусть и окрашенной в цвета эдакого элегантного бунтарства. Именно Павлова впервые наделяет плоский мультипликационный образ экзистенциальной глубиной, превращая его из объекта воздействия в субъект выбора, в культурный ориентир. Этот жест «возвышения» персонажа массовой культуры до уровня философского архетипа и открыл пространство для последующих, более радикальных и специализированных интервенций.

Итак, еще раз посмотрим на триаду Павловой:

Лиля Брик (архетип: Вечная Муза / Менеджер). Ее судьба в СССР – замалчивание и последующая канонизация в узких кругах как «тайного знания». Система не могла ее перерисовать в карикатуру (как Шапокляк), но могла изъять из официального нарратива. Она стала невидимым курсивом в тексте советской культуры. Ее модель – старение как сохранение власти через культуру и интимные сети – была опасна, потому что была альтернативной инстанцией, неподконтрольной общепринятой модели поэта-трибуна.

Фрекен Бок, советская (архетип: Домоправительница / Старая Дева-Тиран). Ее судьба – грубая трансформация через состаривание. Сильная, фертильная, независимая женщина превращена в карикатуру на власть – власть смешную, бытовую, властвующую только над бытовыми вещами, но не над собой, как в оригинале Линдгрэн. Ее возможная сложность (одиночество, нереализованность) сводится к комическому гневу. Это видимое уродство, безопасное для системы.

Шапокляк (архетип: Нонконформист / Травмированная Вдова). И вот здесь – гениальность открытия Павловой и последующего раз-

ворота Пухановым, о котором мы скажем ниже. Шапокляк – тот случай, когда система, сама того не ведая, зафиксировала в карикатуре вытесненную травму. Она воплощение того, что нельзя было замолчать полностью (образ «вредины» из прошлого), но можно было выпотрошить, лишив исторического содержания.

3. Метафизический катарсис: Ксения Чарыева и смех в эпоху абсурда

Если Вера Павлова вписала Шапокляк в регистр личного экзистенциального выбора, то Ксения Чарыева в стихотворении «Безумие кончается на "е"...» (2010) совершает резкий поворот в область сюрреалистической метафизики. Ее текст – визионерская зарисовка мира, достигшего предела смысловой энтропии, мира тотального карнавала, где логика и порядок полностью вытеснены абсурдом.

Безумие кончается на «е».
Никто не отменял того киоска
С мороженым в стеклянной голове.
Взгляни, как сверху зелено и плоско.

Бочком, бочком чубатый банкомат
Пытается протиснуться в автобус.
Его сжимают исподволь назад
Коляска и вращающийся глобус.

Он кланчит о подмоге, но приляг
На недр аподиктический антоним;
Когда придёт смеяться Шапокляк,
Мы – р-раз! – к её ногам тебя уроним.

Реальность Чарыевой населена кибернетическими химерами («чубатый банкомат», «стеклянная голова»), а пространство организовано по законам сновидческой логики, где предметы теряют утилитарность и становятся знаками самих себя. В этот мир, где «безумие кончается на "е"» (намек на формальное, грамматическое, но не смысловое завершение), вторгается фигура Шапокляк. Но это уже совершенно иная инкарнация. У Чарыевой Шапокляк окончательно

утрачивает связь и с советским педагогическим контекстом, и с биографическими подтекстами, и даже с экзистенциальным выбором. Она демиургизируется, превращаясь в архетипическую фигуру Катарсиса, богиню разрешающего смеха.

Ее приход анонсирован как спасительное, желанное событие: «Когда придет смеяться Шапокляк...». Важен именно смех – не злорадный, а освобождающий, тотальный. Это смех, который ставит точку в нагнетаемом абсурде, который одним актом уничтожает нелепость мира, представленного банкоматом, лезущим в автобус. Шапокляк становится верховным арбитром этого карнавала, ее смех – это финальный вердикт, после которого игра может закончиться. В этом смехе – освобождающая сила, которая позволяет не бороться с абсурдом, а признать его власть и, уронив к его ногам свое «я», обрести странную, карнавальную свободу. Это высшая точка мифологизации: персонаж детского мультфильма становится хтоническим божеством современной русской поэзии. Ритуальная, почти жертвенная формула: «Мы – р-раз! – к ее ногам тебя уроним» – означает коллективный акт сдачи, добровольного подношения всего этого безумного мира (олицетворенного в «тебе») на суд ее смеха. Шапокляк Чарыевой – это сила чистой негативности в гегелевском смысле, сила, которая не строит новый порядок, но очищает пространство от нелепости старого через ее абсолютное и окончательное осмеяние. Она не учитель и не жертва, а стихийное божество, завершающее акт поэтического представления. В этой интерпретации Чарыева доводит линию Павловой до логического предела: если та говорила о личном сопротивлении времени через стиль, то Чарыева говорит о коллективном спасении от смыслового хаоса через жестокую и очищающую мистерию смеха.

4. Историческая экзегеза: Виталий Пуханов и возвращение вытесненного

Самый радикальный и методологически выверенный шаг в осмыслении феномена Шапокляк предпринимает Виталий Пуханов в своем недавнем стихотворении-эссе. Пуханов совершает разворот на 180 градусов: от метафизики Чарыевой он возвращается к истории, от катарсиса – к травме. Его метод можно назвать поэтической архивистикой или историософской экзегезой. Он берет образ, уже

возведенный Павловой в архетип и доведенный Чарыевой до абсолюта, и подвергает его методичному «распаковыванию», возвращая ему биографическую и историческую конкретность, которой у него по определению быть не могло.

Ты просто не видел обнажённой старуху Шапокляк,
Хрупкий силуэт курсистки.
Шапокляк она по мужу, русскому офицеру французской
фамилии.
Его расстреляли большевики, примерно тогда же, когда и поэта
Николая Гумилева.
Вдовой Шапокляк стала в двадцать один год, а старухой ее начали
звать в тридцать.
Больше Шапокляк замуж не выходила.
Носила подчеркнуто строгие костюмы и шляпки с изящной
выдумкой.
Даже создатели кукольного мультфильма про крокодила Гену и
Чебурашку
Не пошли против истины
И сообщили кукле женственную фигуру.
Зачем так было делать в детской анимационной картине,
Где красота и добро — это Гена и Чебурашка,
А уродство и зло — стройная и бодря старушка,
До конца непонятно.
Запечатанная в узкие блузки,
Шапокляк хранила одну из великих тайн природы:
Женщина прекрасна в любом возрасте.
А лицо не имеет значения.
Не имеет значения, какое у человека лицо.
У прожившего долгую жизнь человека лицо напоминает
разбитое зеркало.
Каким могло быть лицо у Шапокляк, видевшей революцию, Граж-
данскую войну, репрессии, эвакуацию, послевоенную
разруху?
На старости лет она разговаривала с крокодилом и каким-то зверем
из ада,
Выдававшим себя за милого ребенка.

Пуханов создает детализированный, почти документальный биографический конструкт: молодая курсистка, вышедшая замуж за русского офицера «французской фамилии» (намек на дореволюционную, европеизированную элиту), становится вдовой в двадцать один год после расстрела мужа большевиками «примерно тогда же, когда и поэта Николая Гумилева». Эта синхронизация с казнью Гумилева – ключевой риторический прием. Она не только датирует травму (1921 год), но и возводит частную судьбу в ранг культурной трагедии, ставит ее в один ряд с уничтожением поэтического аристократизма и свободного духа. «Старухой ее начали звать в тридцать» – эта фраза служит диагнозом целой эпохи, которая не просто отнимала жизни, но калечила и старила души, вычеркивая целые пласты биографий из нормального течения времени. Пуханов делает с Шапокляк то, что советская культура отказывалась сделать с Лилей Брик для Маяковского: встраивает ее обратно в контекст. Он показывает, что ее «вредность» не врожденное качество, а симптом. Что ее элегантный нонконформизм не личный стиль, а броня исторической вдовы.

В прочтении Пуханова элегантный нонконформизм Шапокляк, ее стиль («подчеркнуто строгие костюмы») – это не бунтарский выбор, а броня, способ выживания и сохранения самоуважения для человека, тотально выброшенного Историей из всех социальных ниш (жена, молодая женщина, представительница определенного класса). Она мстит не крокодилу и зверьку, она мстит – в символическом, смещенном регистре – самому миру, который позволил случиться этой травме. Впечатляющая инверсия Пуханова заключается в том, как он показывает, что в аллегорической системе Успенского зло (Шапокляк) старше и трагичнее, чем добро (Гена и Чебурашка). Интеллигент и чистый пионер – дитя более поздней, относительно стабильной и однообразной эпохи. Они не знают того катаклизма, который сформировал Шапокляк. Их конфликт с ней – это конфликт незрелого, упрощенного «настоящего» с многослойным, травмированным «прошлым», которое отказывается быть «воспитанным» и забыть.

Фраза: «На старости лет она разговаривала с крокодилом и каким-то зверем из ада, выдававшим себя за милого ребенка» – обретает теперь пронзительный историософский смысл. Для нее, виде-

шей реальный ад XX века, эти милые советские аллегии (рефлексирующий конформист и невинный продукт системы) – и есть тот самый сюрреалистический, обесцененный мир. Мир, который предлагает ей забыть свою боль и встроиться в игру по построению «Дома дружбы».

Таким образом, Пуханов разоблачает сам механизм советской культурной переработки травматического прошлого. Шапокляк в его интерпретации – это призрак досоветского мира, призрак Истории, который советская культура, будучи не в силах полностью изгнать, была вынуждена карикатуризировать, маргинализировать и представить как смешного и безопасного врага, подлежащего перевоспитанию. Ее изящная фигура, сообщив которую кукле в мультфильме, авторы, по ироничному замечанию Пуханова, «не пошли против истины», теперь видится не как комический диссонанс, а как слепок утраченной, сломанной красоты, как прозрачное свидетельство о той женственности, что была запечатана в «узкие блузки» траура. Лицо, которое «не имеет значения» и напоминает «разбитое зеркало», – это больше не абстрактная метафора старения, а конкретная карта исторических катастроф: революции, гражданской войны, репрессий, эвакуации. Каждое событие оставило на этом зеркале-лице свою трещину. Финальная фраза о диалоге с «крокодилом и каким-то зверем из ада, выдававшим себя за милого ребенка», обретает беспощадный историософский смысл: для носительницы этой подлинной, страшной исторической памяти мир, предлагающий дружбу с аллегориями советского конформизма (Гена-интеллигент) и наивности (Чебурашка-пионер), и есть окончательный, сюрреалистический ад. Пуханов совершает акт поэтической реституции и исторического свидетельства, возвращая карикатуре человеческое измерение, биографию и, главное, причинность ее «зла». Ее хрупкий силуэт курсистки под строгим костюмом – это вечное напоминание о том, кем она могла бы быть, и о том, что у каждой карикатуры есть лицо, разбитое, как зеркало.

Заключение: Палимпсест как метод культурной памяти

Рассмотренная триада стихотворений – Павловой, Чарыевой, Пуханова – не линейную, а, скорее, диалектическую спираль работы с культурным символом. Каждый следующий автор не отменяет

предыдущего, но вступает с ним в сложный диалог, наслаивая новые смысловые пласты, превращая образ Шапокляк в подлинный палимпсест современной русской культуры.

Вера Павлова (тезис: архетипизация) вычленяет образ из исходного идеологического контекста и возводит его в ранг экзистенциального архетипа, модели личного сопротивления времени через стиль и неконформизм. Ее вопрос: «Как жить?».

Ксения Чарыева (антитезис: демиургизация) снимает с образа историческую и биографическую конкретику, доводя его логику до абсолюта и превращая в метафизическую силу катарсиса, божество смеха, разрешающего тотальный абсурд. Ее вопрос: «Как вынести хаос?».

Виталий Пуханов (синтез: историзация) возвращает образу историческое тело, осуществляет критическую деконструкцию самого архетипа, показывая, что «модель поведения» есть порождение коллективной травмы, а смех и стиль – формы защиты от невыносимой реальности. Его вопрос: «Как стало возможным это “как”?».

В конечном итоге плоский персонаж советской детской культуры, пройдя через горнило поэтической рефлексии, кристаллизуется в уникальный конденсатор культурной памяти. Он становится точкой сборки для обсуждения ключевых тем: природы зла (бытовое vs. историческое), механизмов советизации и карикатуризации прошлого, экзистенциальных стратегий выживания, женской идентичности в истории, взаимоотношений травмы и ее репрезентации. Этот трансмедийный и транстемпоральный диалог демонстрирует, как современная поэзия берет на себя функцию «археолога» и «психоаналитика» культуры, откапывая в, казалось бы, невинных пластах массового искусства вытесненные травмы и предлагая для них сложные, полифонические формы выражения. От бунтующей старухи через богиню хаоса к травмированной вдове – эта эволюция есть история попытки искусства осмыслить неподъемное наследие прошлого, используя самый неожиданный, а потому и самый пронзительный ключ. Шапокляк, начавшая как карикатура, в поэзии XXI века обрела голос, чтобы рассказать ту правду, для которой в прежних нарративах не находилось слов.

Источники

- Павлова 2024** – Павлова В. Я та, которая просыпается слева от тебя. СПб., 2024.
- Пуханов 2026** – Пуханов В. Прозрачные горы. М., 2026.
- Успенский 1966** – Успенский Э.Н. Крокодил Гена и его друзья. М., 1966.
- Чарыева 2010** – Чарыева К. Безумие кончается на «е»... // Воздух. 2010. № 3. С. 54.

Литература

- Адоньева 2004** – Адоньева С.Б. Прагматика фольклора. СПб., 2004.
- Адоньева 2009** – Адоньева С.Б. Дух народа и другие духи. СПб., 2009.
- Барковская 2020** – Барковская Н.В. Приключения Чебурашки: гротескная реактуализация образа в современном сознании // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX-XXI веков: направления и течения. 2020. № 1. С. 85–101.
- Веселова 2012** – Веселова И.С. (сост., общ. ред.). Комплекс Чебурашки, или Общество послушания: сборник статей. СПб., 2012.
- Ганжа 2019** – Ганжа А.Г. «Верьте, братцы, живем не напрасно»: мир животных в позднесоветской культуре // Социология власти. 2019. Т. 31. № 3. С. 119–139.
- Некита, Маленко 2024** – Некита А.Г., Маленко С.А. Услужить индустриям ностальгии: мифология советского Чебурашки в лабиринтах потребительской безысходности // Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований. 2024. Т. 2. № 7. С. 86–126.
- Реgev 2023** – Реgev Й. Чебурашка: заметки к истории Имманентного Невозможного // Логос. 2023. Т. 33. № 5. С. 197–211.

FROM REBEL OLD LADY TO GODDESS OF CHAOS: THE TRANSFORMATION OF SHAPOKLYAK IN CONTEMPORARY RUSSIAN POETRY

A.V. Markov

Russian State University for the Humanities, Vladimir State University

The article examines the unique genealogy of the image of the Old Lady Shapoklyak, first introduced by Eduard Uspensky, through its poetic reinterpretations in Russian literature of the early 21st century. Based on poems by Vera Pavlova, Ksenia Charyeva, and Vitali Pukhanov, the trajectory of semantic transformation is reconstructed: from a cultural archetype of "elegant nonconformism" (Pavlova) to a cathartic deity of poetic chaos (Charyeva) and, finally, to an embodiment of historical trauma, whose

fate serves as a diagnosis of Soviet cultural policy (Pukhanov). It is proved that the consistent "unpacking" of this character by contemporary poets represents a form of historiosophical exegesis of pop culture, where a children's image becomes a palimpsest for inscribing repressed traumas of the 20th century. As a result, from a flat antagonist of Soviet pedagogy, Shapoklyak turns into a complex condenser of cultural memory and a symbol of the contingency of private fate under the pressure of Big History. The transformation of the image is examined in chronological order, revealing a dialectical spiral of its development within contemporary cultural space. The study contributes to understanding how poetic language can deconstruct ideological clichés and actualize historical trauma through the reinterpretation of media folklore.

Keywords: contemporary Russian poetry, Vitali Pukhanov, Vera Pavlova, Ksenia Charyeva, Eduard Uspensky, Shapoklyak, remythologization, cultural trauma, historical memory.