

Научно-информационный журнал  
**КУЛЬТУРНОЕ  
НАСЛЕДИЕ  
РОССИИ**

№ 1 (ЯНВАРЬ — МАРТ) 2018

Издается с 2013 г. Выходит 4 раза в год

## СОДЕРЖАНИЕ

### МЕТОДОЛОГИЯ И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

**Минаев Е. А.** Музыка как парадигма в системе ценностных ориентаций информационного пространства 3

**Архангельский Ю. Е.** Трансформация моделей подготовки специалистов по организации свободного времени в разные периоды истории Отечества 10

### ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ И КУЛЬТУРА

**Беспалова Т. В.** Национальная память и русская культура 14

**Ларионов В. Е.** Символика цветов и первоначальный рисунок государственного флага России 18

### ИМЕНА И СОБЫТИЯ ПРОШЛОГО

**Маслова Ю. В.** Н. С. Большаков — достойный внук знаменитого деда 23

**Суворкина Е. Н.** «Мать не воспитывала — испытывала...»: лирический образ матери в автобиографической прозе М. И. Цветаевой в рамках философско-культурологической парадигмы (к 125-летию со дня рождения) 30

**Окороков А. В., Орехов А. А.** Наследие русской эмиграции: «Союз мушкетеров его высочества князя Никиты Александровича» 36

### КУЛЬТУРА РЕГИОНОВ

**Березин А. А.** Перспективы изучения подводного культурного наследия на примере функционирования музейного комплекса Кыргызско — российского славянского университета имени Б. Н. Ельцина 43

**Кузнецова-Бондаренко Е. С.** Символ как основа орнаментальной композиции в крымском витражном искусстве 48

### МУЗЕЕВЕДЕНИЕ И ОХРАНА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

**Гуров М. Б.** Государственная мемориальная культурная политика: к вопросу о сакральной коммеморации 54

**Поляков Т. П.** Музей былины: две модели государства 61

### ПРАКТИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ

**Гуцалов А. А.** Русское зарубежье как часть культурного пространства русского мира и как ресурс внешней культурной политики 68

**Закунов Ю. А.** Система и иерархия ценностей российской цивилизации (к построению «ценностной модели государственной культурной политики») 75

*Мнения авторов статей не обязательно совпадают с точкой зрения редакции.*

*В оформлении обложки использована репродукция картины художника Волкова Ефима Ефимовича «В конце зимы».*

# ОСНОВАТЕЛИ ЖУРНАЛА

**В. М. Захаров** — доктор культурологии, профессор, Народный артист России, художественный руководитель театра танца «Гжель»;

**И. К. Кучмаева** — д. филос. н., профессор, академик, Почётный работник высшего профессионального образования России;

Протоиерей **Олег Колмаков** — благочинный Плесцевского благочиния Ярославской епархии Русской Православной Церкви.

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Главный редактор — **Е. Д. Дерябина**, канд. культурологии, доцент, руководитель отдела Института Наследия;

Заместитель главного редактора — **Л. Н. Михеева**, д-р филос. наук, профессор, Заслуженный работник культуры России, профессор кафедры гуманитарных наук РГСАИ;

Заместитель главного редактора — **Г. А. Цветкова**, канд. культурологии, доцент;

Художественный редактор — **Ю. А. Бревнова**, канд. культурологии, член Союза профессиональных художников России;

Редактор по общественным связям — **А. С. Калашников**, член Союза театральных деятелей России;

Дизайнер — **М. С. Волохов**, член Творческого союза художников России, Международной федерации художников ЮНЕСКО (IFA);

**Б. Б. Акимов** — Народный артист СССР, художественный руководитель Московского хореографического училища при театре танца «Гжель»;

**А. Л. Доброхотов** — д-р филос. наук, профессор, профессор факультета философии НИУ ВШЭ;

**Л. Н. Дорогова** — д-р филос. наук, профессор, Заслуженный работник высшей школы России;

**А. Б. Ефимов** — д-р физ.-мат. наук, профессор, Почётный работник высшего профессионального образования России, зам. декана миссионерского факультета ПСТГУ;

**В. Н. Катасонов** — д-р филос. наук, д-р богословия, профессор, профессор Общецерковной аспирантуры и докторантуры имени святых равноапостольных Кирилла и Мефодия;

**Е. А. Киричок** — д-р социол. наук; V1, SAM Schneider Electric;

**О. В. Кучмаева** — д-р экон. наук, профессор, Почётный работник высшего профессионального образования России, профессор РЭУ им. Г. В. Плеханова;

**Ю. А. Лукин** — д-р филос. наук, профессор, Заслуженный работник высшей школы России;

**Г. У. Лукина** — д-р искусствоведения, зам. директора по научной работе ГИИ;

**Е. А. Минаев** — д-р искусствоведения, ведущий научный сотрудник МГИК;

**А. В. Огороков** — д-р ист. наук, зам. директора по научной работе Института Наследия;

**М. Ю. Парамонова** — д-р ист. наук, ведущий научный сотрудник ИВИ РАН;

**В. В. Патоков** — канд. экон. наук, председатель МОО «Русский культурный центр»;

**В. Н. Расторгуев** — д-р филос. наук, профессор, Почётный работник высшего профессионального образования России, профессор кафедры философии политики и права МГУ им. М. В. Ломоносова;

**В. И. Уральская** — канд. филос. наук, Заслуженный деятель искусств России, гл. редактор журнала «Балет»;

**Н. П. Ходакова** — д-р пед. наук, зав. кафедрой математики и информатики дошкольного и начального образования Института педагогики и психологии образования МГПУ;

**Ю. М. Чурко** — д-р искусствоведения, профессор кафедры хореографии БГУКИ (Республика Беларусь).

**Учредители:** Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева» (Институт Наследия); Межрегиональная общественная организация (МОО) «Русский культурный центр».

Журнал входит в перечень рецензируемых научных изданий ВАК РФ, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней кандидатов и докторов наук.

# МЕТОДОЛОГИЯ И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

RAR  
УДК 304.2  
ББК 85.31

## МУЗЫКА КАК ПАРАДИГМА В СИСТЕМЕ ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТАЦИЙ ИНФОРМАЦИОННОГО ПРОСТРАНСТВА

**Минаев Евгений Анатольевич**  
доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник  
Научно-образовательного центра МГИК  
Московская обл., Химки, ул. Библиотечная 9,  
Evgueni\_minaev@mail.ru

### **Аннотация**

В работе анализируется современное состояние музыкального искусства в контексте процессов информатизации общества. В связи с развитием Интернета и других информационных технологий становится актуальной задача осмысления ценностных ориентаций музыки как подсистемы общей информационной среды.

### **Ключевые слова**

Музыка, информационно-культурное пространство, интонационно-смысловые связи, ценностная ориентация, формы бытования музыкального искусства, константность.

Стремительное развитие информационных технологий сопровождается созданием и расширением искусственного культурного пространства. Процесс этот далеко не однозначен, и, часто культура и искусство рассматриваются как сфера потребления. Последнее само по себе не может не вызывать противление прежде всего в силу понижения ценностной роли культуры и искусства, их значения в цивилизационном развитии человечества.

Исследования, проводившиеся в конце XX столетия, указывали на то, что современное состояние культуры переживает серьезный кризис: «все основные показатели состояния общества опустились с точки зрения мировой практики пороговых значений, при которых должен включаться «красный сигнал» тревоги<sup>1</sup>. «Масштабность и глубина перемен превосходят все досе-

1 Чиянова, Э. В. Вебер А. Устойчивая Россия? // Свободная мысль. 1999 № 5. С. 65–78. С. 71.

ле известное человечеству<sup>2</sup>. Примерно такие же выводы можно и сегодня прочитать и в работах, посвященных состоянию культурных процессов в современном обществе. Чем вызвана тревога ученых и так ли это на самом деле?<sup>3</sup>.

Глобализация информационных процессов оказала существенное влияние на бытие искусства и, в частности, музыки. Сегодня информационные аспекты определяют среду обитания человека, характеризуя состояние — парадигму<sup>4</sup> его культурного пространства, что, в целом, позволяет говорить о векторе и перспективах духовного бытия общества. Как известно, совершенствование цивилизационного мира всегда связывалось с развитием общественных отношений, формированием новых культур, в том числе, — созданием музыкального искусства. Так было на всех критических рубежах истории Греции, Китая, других стран, когда вырабатывались новые этические системы, рассматриваемые как критерии регуляции общественных отношений<sup>5</sup>. Великий китайский мыслитель Конфуций говорил: «Какая музыка в государстве — такое в нем и правление». Музыкальное искусство было важным фактором в культурно-образовательном процессе социума, участвовало в цивилизационных и государственных преобразованиях<sup>6</sup>. Не случайно, во все времена именно музыке придавалась особая роль в церемониальных действиях, её возводили на уровень гимнических

значений и иных ритуально-сакральных смыслов. Достаточно вспомнить хорошо известный в России в религиозной среде сборник молитв — псалтирь, где присутствуют множественные указания на музыкальное сопровождение при исполнении молитв — псалмов, созданных царем Давидом. Эти музыкальные образцы, сопровождавшие молитвенное действие, до нас не дошли. В последующем, в средневековой модели мира музыкальное искусство также рассматривалось как важный компонент этического освоения мира в системе ценностных ориентаций, основанных на мировоззренческой, христианской сущности понимания бытия. Часто, будучи ключевыми символами национальной культуры, ее концепты отражали важнейшие категории и установки жизненной философии народов, позволяя идентифицировать себя как часть общего цивилизационного мира<sup>7</sup>.

Музыка сопровождает человека на протяжении всей его жизни и, в силу природных свойств, является в изначальном смысле способом адаптации человека в обществе<sup>8</sup>. Биологическая природа человека, резонируя, живо реагирует на ритмические послы, а мелодические построения формируют определенные эмоционально-смысловые состояния при условии совпадения или совмещения у человека уровня его культурного развития с возможностью адекватно воспринять музыкальное содержание произведения. Наряду с логическим познанием, эмоциональное освоение окружающего пространства через ритмо-интонирующий мелос способствует адаптации человека в больших и малых сообществах. Последнее не без оснований рассматривается как проявление высших форм мыслительной деятельности человеческого мозга.<sup>9</sup> Более того, существует гипотеза о том, что музыкальное освоение мира предшествовало логическому, то есть речевому: «Выделенность особых зон с преимущественно музыкальными функциями

2 Солодухин Ю. Quo vadis Humanitas? (Рец. на: Иноземцев В. За пределами экономического общества. Постиндустриальные теории и постэкономические тенденции в современном мире. М.: «Academia». Наука, 1998. 635 с.) // Свободная мысль. 1999. № 4. С. 87.

3 Автор, работая в 80-х годах прошлого столетия одним из руководителей Главной редакции музыкальных программ ЦТ Гостелерадио СССР, был участником создания не только серии популярных передач о «серьезной» музыке, но и инициировал видеозаписи всех симфоний П. И. Чайковского, С. В. Рахманинова, музыки современных российских композиторов, способствовал возвращению прямых трансляций из оперных театров страны.

4 Парадигма — понятие, используемое в философии для характеристики взаимоотношения духовного и реального миров // Новая философская энциклопедия. М. 2003.

5 Клюев А. С. Музыка и жизнь. О месте музыкального искусства в развивающемся мире. СПб: Ut, 1997. 160 с. См. Глебов И. (Асафьев Б.) Ценность музыки // «De musica». Пг. 1923. С. 5

6 См. Швейцер А. Упадок и возрождение культуры. Избранное. М., Прометей. 1993. — 512 с.

7 См. Малыгина И. В. Этнокультурная идентичность (Онтология, морфология, динамика). Дис.... д-ра филос. наук: 24.00.01 Москва, 2005 305 с. РГБ ОД, 71:06–9/10

8 См. Урманцев Ю. А. Природ адаптации (системная экспликация) // Вопросы философии. 1998. № 12. С. 21–36

9 Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики. // Из ранних произведений. М., 1990. С. 196–198.

См. Флоренский П. Мысль и язык. // Флоренский П. А. У водораздела мысли. Т. 2. С. 257.

в «реликтовом» правом полушарии может быть соотнесена с древней социальной значимостью музыки и пения как важнейшего способа хранения и передачи информации»<sup>10</sup>.

Идея о совпадении структур мелического (от слова «мелос») и мыслительного процессов возникла не случайно<sup>11</sup>. Музыкальное искусство в своей природе как одно из наиболее эмоциональных искусств синтезирует общий информационно-культурный поток в сознании человека, что во многом объясняет высокую востребованность музыки в современном мире.

Документально известно, что музыка звучала на тонущем «Титанике», психологически скрашивая трагические минуты жизни пассажиров корабля. Так было в фильме «Титаник» (автор сценария и режиссер Джеймс Кэмерон, композитор Джеймс Хорнер), так было и на самом деле, когда музыканты играли до последнего мгновения: «00.10. Общую тревогу не объявляли. По просьбе капитана заиграл оркестр. 2.05. Оркестр играл. 2.20. «Титаник» скрылся под водой. Музыка смолкла. Стало темно»<sup>12</sup>.

В этом трагическом эпизоде проявляется особая роль музыки в общественном развитии, влияние её на формирование ценностных ориентаций общества. Снова и снова мы убеждаемся в том, что любое явление музыки, будь то «Реквием» Моцарта, или мелодия слепого скрипача у трактира (или в подземном переходе метро), восходит к ощущению некоей космической целостности мира и к целостности внутри человеческого сознания.

Н. А. Римский-Корсаков оставил (помимо музыкальных сочинений) выдающееся свидетельство внутреннего ощущения художником мирового всеединства, стремления к его воссозданию в своем творчестве: «Знаете ли, что значит в одно <...> мгновенье почувствовать величайшее единство мира? Тончайшую и красивейшую связь между самой отдаленной звездой и вот этой микроскопической пылинкой, что лежит на крышке моего стола <...> между величайшим

гением человечества и зачатком нервной системы какого-нибудь червя; между мной и маленькой белой тончайшей структуры и красоты снежинкой, лучом весеннего солнца, ростком травы, зеленой пенистой волной, клеточкой живой протоплазмы или психикой какого-нибудь Петра, Ивана, живущего на том конце света»<sup>13</sup>.

Созданный музыкальный мир способен объединять и разъединять людей, спланировать в обособленные социальные группы и размежевать по культурным, религиозным и другим взглядам и предпочтениям. Известный телеведущий В. Р. Соловьев, хорошо знакомый с принципами манипуляций массовых человеческих сообществ, наглядно излагает изображение «психической атаки» в кино: «что может быть страшного в симфоническом оркестре, который идет на тебя без единого выстрела? Это может быть даже немножко смешно, но не более того. Но психическая атака, которая действительно идет под мерную и ритмическую музыку — ... — в первую очередь настраивает психику атакующих на определенный режим, когда человек не слышит и не чувствует собственного страха, когда он весь одержим общим ритмом и перестает осознавать возможность собственной смерти, потому что ощущает себя не как отдельное существо, а как часть единого организма, сколько бы людей ни осталось в живых после атаки»<sup>14</sup>.

В советском музыкознании точка зрения о полной зависимости творца от господствующих в буржуазном обществе отношений была во многом вынужденной и акцентировала внимание лишь на их материальной стороне, тем самым снижая сущностную, духовную и нравственную роль мелоса в цивилизационном освоении мира. Влияние элитных слоев социума на представителей искусства всегда было двухсторонним процессом. Достаточно вспомнить флорентийских правителей из рода Медичи и их взаимоотношения с великими мастерами эпохи Возрождения. Искусство, создавая культурное информационное пространство, просвещало и тем самым формировало умонастроения элитных слоев общества.

10 См. Вяч. Вл. Иванов: «Нейро-семиотический аспект изучения музыки». Вопросы кибернетики. М., 1987. С. 130

11 Кобекин В. «Загадка Орфея» // Музыкальная академия. 1995 № 3. С. 11–13.

12 Фрагменты бортового журнала «Титаник» цит. по: Боров А. Корабль-легенда снова на поверхности... С. 20–23.

13 Лапшин И. Философские мотивы в творчестве Римского-Корсакова // Музыкальная Академия. 1994 № 2. С. 7.

14 Соловьев В. Р. Манипуляции. Атакуй и защищайся. М.: «Эксмо», 2011, С. 240



Пожалуй, наиболее жесткие отношения между властью и творцами сложились в XX столетии, где система ценностных ориентаций в искусстве была полностью подконтрольна политической составляющей. Именно XX веку была характерна максимальная политизация социокультурных процессов и явлений, когда государство тотально подчиняла все стороны бытования культуры и искусства<sup>15</sup>. Однако в историческом ракурсе попытка тотального контроля государством творческих процессов в обществе, можно утверждать, не оказалась успешной.

Независимость художника, как творческой личности, исповедующей иную систему ценностей — отличную от господствующей — всегда есть фундаментальное условие проявления художественной воли творца во все времена развития общества. Примером тому может служить XX столетие.

Ушедший век для России во всех отношениях был сложным результатом предыдущих столетий, с политическими потрясениями, трансформацией музыкальной культуры, рождением нового искусства. Музыка, как одно из наиболее «синергичных» искусств, сопутствующее и слову, и жесту, и живописи, не осталась в стороне от общих динамичных процессов. Политизация всех сторон общества, тотальный контроль над создаваемыми художниками произведениями были инструментом принуждения. Попадая под «жернова» политического пресса, художник становился невольно (или вольно) участником общего художественного процесса, творя «востребованные» временем произведения. Такие крупнейшие композиторы XX столетия, как Д. Д. Шостакович, С. С. Прокофьев, но и не только они, вынужденно обращались к «актуальным» темам дня<sup>16</sup>. Конечно, в каких-то случаях, вполне возможно, ряд сочинений был искренним гражданским откликом. Но, вместе с тем, художники, как крупные самостоятельные личности, своим

искусством преодолевали установки «репрессивного» режима, возвышая идеологизмы времени до уровня художественного переосмысления. Несомненно, справедливо утверждение, что все творчество Д. Д. Шостаковича было ярким примером художественного подвига композитора. Сегодня 13-ую «ораториальную» его симфонию, созданную на слова поэмы Е. Евтушенко «Бабий яр» называют музыкальным символом «скорби и протеста», одним из ярчайших трагических свидетельств эпохи, но как неоднозначно она была встречена советским обществом! Композитор в историческом аспекте оказался победителем в споре с властью, художественное содержание произведения вошло в сокровищницу общественного информационного пространства.

Другим ярким тому примером может служить научная деятельность известного русского ученого музыковеда А. В. Конотопа, который всю свою жизнь посвятил расшифровке древних монастырских рукописей русской православной церкви<sup>17</sup>. Созданные в допотопный период и дошедшие до нас в виде крюковых записей, они были фактически заново воссозданы в результате проведенной кропотливой исследовательской работы ученого. Сделано это было вопреки господствующей антирелигиозной политике государства<sup>18</sup>.

Столь же удивительным и неопровержимым свидетельством того, что «рукописи не горят», можно назвать факт сохранения и возрождения творческого наследия композитора Вс. П. Задерацкого, чья музыка сегодня триумфально шествует по лучшим концертным залам Европы. Фактически уничтоженный советской властью как личность, композитор создавал свои сочинения в тяжелейших условиях Гулага.<sup>19</sup> Его выдающийся музыкальный цикл 24 прелюдии и фуги писался композитором в ожидании морского транспорта в пересылке из Магадана на Боль-

15 Богданова А. Музыка и власть (постсталинский период). М.: Наследие, 1995. 432 с. С. 247.

16 Можно вспомнить написанную С. С. Прокофьевым кантату к двадцатилетию Октября для симфонического оркестра, военного оркестра, оркестра аккордеонов, оркестра ударных инструментов и двух хоров, где тексты взяты из сочинений Маркса, Ленина, Сталина (выделено мною — Е. А.). Д. Д. Шостакович — автор симфонической поэмы «Октябрь», кантаты «Над Родиной нашей солнце сияет» (на слова Е. А. Долматовского), 12-ой симфонии d-moll op. 112, — 1917 год, посвященной памяти В. И. Ленина.

17 См. Конотоп А. В. Русское строчное многоголосие XV–XVII веков. Текстология, Стиль, Культурный контекст. Москва. Издательский Дом «Композитор». 2005

18 Музыкальная медиэвистика в трудах ученых М. Бражникова, В. Протопопова, Г. Пожидаевой, Н. Плотниковой и других исследователей открыла целый материк музыки Древней России.

19 По свидетельству В. В. Задерацкого — сына композитора, который инициировал возрождение музыки композитора, его отец Вс. П. Задерацкий говорил: «Я живой труп. Меня нет».

шую землю. Музыка композитора во многом предвосхитила достижения XX века и по праву сегодня занимает свое достойное место как выдающийся музыкальный и нравственный подвиг художника<sup>20</sup>.

Современное бытование музыки опирается на инфраструктуры хранения музыкальной информации: ноты, книги, древние музыкальные рукописи; на технологии звукозаписи; иные виды искусства — кино, театр, телевидение, радио; на научные знания о музыке и жанрах искусства, составной частью которых является музыка. Благодаря базовым носителям хранения музыкальное искусство входит в долговременные материальные, *константные* составляющие музыкально-информационного поля социума<sup>21</sup>.

Сегодня для музыки характерно интенсивное использование новейших технических средств, включая создание видео- и звукозаписывающей аппаратуры, новых информационных носителей. Повсеместное распространение Интернета, различных форм передачи и воспроизведения художественных артефактов кардинально изменило общую ситуацию в культурно-информационном пространстве, привело к значительному изменению форматов существования искусства, в том числе музыки. Возможность преодоления «пространственных» и «временных» ограничений внесло кардинальную коррективу как в формы бытования музыки, так и места ее в системе ценностных ориентаций.

С развитием сети Интернета музыка не уменьшает свое значение в жизни общества, обнаруживаются новые явления в культурных парадигмах, выдвигающие на первый план проблемы координации процессов, особенно в молодежной среде.

Сегодня расхождение интонационного поля профессионально-композиторской музыки и музыки массового потребления достаточно очевидно, но вовсе не однозначно. С целью определения границ размежевания и их прозрачности нами было проведено пилотное on-line исследование, которое позволило говорить, в частности, об информированности молодежи в сфере музыкаль-

ной культуры, уровне их информационной осведомленности в данном аспекте<sup>22</sup>. Вопросы были достаточно простые. Кто автор музыки? Чью музыке русских композиторов вы слышали, знаете? Как предпочитаете проводить свободное время? Положительные ответы на поставленные вопросы в области элементарных знаний в сфере классической музыки дали порядка 40 процентов опрошенных.

В качестве одного из выводов можно утверждать, что в условиях распространения современных технических носителей и средств трансляции, особенно Интернета, сегодня совершился *переход* бытующих форм прослушивания музыки к свободному от территориальной и временной локализации. В первую очередь, это характерно для молодежи, то есть поколений, находящихся в данной реальности со дня рождения.

Проведенное пилотное анкетирование представляло собой опрос около ста человек в возрасте 17–25 лет разных специальностей из более чем 20 городов России. Был выбран метод онлайн-опроса в виде анонимной анкеты на 30 вопросов, распространяемой через социальные сети методом «снежного кома» и крупных онлайн площадок.

Регулярно ресурсами Интернета пользуются 90% опрошенных, в то время как традиционными СМИ, то есть радио, телевидением и печатью, не более 10–25%. На вопрос «Как бы вы провели свободное время?» ответ — «Послушал бы музыку» оказался статистически на достаточно высоком уровне. Таким образом, можно также сказать, что, в свою очередь, музыка тоже способствует активности молодежи в среде Интернета.

Классическое музыкальное искусство в Интернете, став предметом свободного выбора, подчинено общим законам организации информационного пространства. Фактор относительной доступности, возможность прослушать интересное музыкальное произведение в существующем исполнении определяют влияние Интернета на формирование общественного художественного сознания. Интернет-реорганизация культурного пространства создает новые возможности, но одновременно ставит и новые проблемы.

20 См. также статью Е. Кретовой «Живой мертвец композитор Задерацкий» в газете «Московский комсомолец» от 27.01.1997 г.

21 Минаев Е. А. Музыкально-информационное поле в эволюционных процессах искусства. М. Изд. Музыка. 2000.

22 Исследование осуществлялось с непосредственным участием Н. А. Гнисюка — магистра фундаментальной социологии Московской высшей школы социальных и экономических наук.

Так, практически классическая музыка ушла из прямого телевидения, сохранившись лишь в жанре познавательных программ на каналах «культуры». Ясно и то, что музыка так называемой «попсы», адресованная к наиболее простым свойствам биологической природы человека, исповедует совершенно иную систему ценностных ориентаций. В результате этот жанр попадает в замкнутый круг ритмических и интонационных ограничений, что резко обедняет его художественные возможности. Попытками выхода из «ловушки» творческого примитива (на наш взгляд, не слишком удачными) можно рассматривать популярное сегодня использование приемов имитирующих крик, хрип, пение «не своим голосом», «подстановки», инфантильные образцы интонаций тюремного слэнга<sup>23</sup>.

Суммируя общие результаты исследования, можно констатировать, что положительные ответы на поставленные вопросы в области элементарных знаний в сфере классической музыки опрошенных все же дают надежду на преемственность культурного процесса. Конечно, в оценке полученных результатов следует проявлять достаточную сдержанность, так как более глубокие зондирования состояния культурной атмосферы современного нам российского общества могут быть основанием как к дальнейшему оптимизму, так и к более критической оценке ситуации.

Примечательна тенденция, когда музыкальные произведения классического жанра сегодня становятся частью нашей повседневной жизни в форме «знаков» — фрагментарных обозначений, таких, как музыка в «мобильнике», в лиф —

те, теле-заставках, рекламе, чемпионатов мира и т. д.<sup>24</sup> Можно сказать, что общество тем самым стремится «облагородиться», испытывая эстетический «голод» по совершенному, по прекрасному. Музыкальные образцы «попсы», возникающая, как мотыльки, в основном быстро исчезают, в то время как «классика» расширяет формы своего присутствия в современности.

Музыка, подобно «нити Ариадны» в системе ценностных ориентаций общества эмоционально и духовно как разъединяет, так и объединяет людей. Последнее происходит на основе активного использования, тиражирования *константных* форм подлинного художественного искусства.

### Список литературы

1. Ключев А. С. Музыка и жизнь. О месте музыкального искусства в развивающемся мире. СПб: Ут, 1997. 160 с. С. 52.
2. Глебов И. (Асафьев Б.) Ценность музыки // «De musica». Пг. 1923. С. 5
3. Урманцев Ю. А. Природа адаптации (системная экспликация)//Вопросы философии 1998. № 12. С. 21–36.
4. Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики. // Из ранних произведений. М., 1990. С. 196–198.
5. Кобекин В. «Загадка Орфея» //Музыкальная академия. 1995 № 3. С. 11–13.
6. Соловьев В. Р. Манипуляции. Атакуй и защищайся. М.: «Эксмо», 2011. С. 240.
7. Минаев Е. А. Музыкально-информационное поле в эволюционных процессах искусства. М. Изд. Музыка. 2000.

23 Конечно, в отдельных случаях, когда в творчестве данного направления присутствует опора на интонации фольклора, возникают основы для полноценного решения художественных задач жанра.

24 Например, музыкальная заставка Лиги чемпионов Европы по футболу — преобразованный композитором Бриттеном фрагмент из музыки Генделя.



# MUSIK AS A PARADIGM IN THE SISTEM OF VALUE ORIENTAITIONS OF THE INFORMATION SPACE

**Minaev Evgueni**

DSc in art history, leading researcher of the scientific-educational  
center of IPCC

Moscow region, Khimki, st. Library 9,  
evgueni\_minaev@mail.ru

## **Abstract**

The paper analyzes the current state of musical art in the context of the processes of informatization of society. In connection with the development of the Internet and other information technologies, it becomes urgent to understand the value orientations of music as a subsystem of the general information environment.

## **Keywords**

Music, information and cultural space, intonational-semantic links, value orientation, forms of existence of musical art, constancy.

RAR  
УДК 304.4.  
ББК 77

# ТРАНСФОРМАЦИЯ МОДЕЛЕЙ ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ ПО ОРГАНИЗАЦИИ СВОБОДНОГО ВРЕМЕНИ В РАЗНЫЕ ПЕРИОДЫ ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВА

**Архангельский Юрий Евгеньевич**  
доктор культурологии, профессор,  
заведующий кафедрой операторского мастерства  
Краснодарского государственного института культуры,  
ул. 40 лет Победы, 33, г. Краснодар, Россия, 350072,  
uraarhangel@rambler.ru

## **Аннотация**

Рассмотрена специфика подготовки специалистов в сфере культуры и искусства в истории культурно-просветительной и культурно-досуговой модели организации свободного времени населения страны в разные периоды общественного устройства российского общества.

## **Ключевые слова**

Культура, советское общество, культпросветработа, культурно-досуговая деятельность, образование.

Одной из проблем культурологического образования в современной России является осмысление положительного опыта советского времени.

Подходы к изучению исторического наследия могут быть различные. Выделим один из актуальнейших в данное время аспектов — формирование культурной идентичности. Как теоретические, так и практические шаги, связанные с интенсивным формированием идентичности современного человека, в отечественной науке остаются на сегодняшний день не до конца от-refлексированными. Без сомнений, культурная идентичность общества и субъектов социальных связей является важнейшим фактором устойчивости и саморегуляции социальной системы. Поэтому одной из первостепенных задач социально-культурной деятельности, деятельно-

сти направленной на сохранение и повышение эффективности социальных связей средствами культуры, видится не только досуговое сопровождение социальной жизни, но, прежде всего, формирование культурной идентичности современного человека.

Деятельность не только культурных институтов (библиотек, клубов, театров, художественных коллективов и пр.), но и учебных заведений, формирующих общественно значимые качества личности, понимается как процесс социализации через развитие определенных качеств личности, способной выступать в качестве субъекта социальных связей и активного элемента социокультурной реальности.

Социологические и статистические исследования, посвященные ориентации абитуриентов на ту или иную специальность, показыва-

ют, что популярность профессии не всегда совпадает с реальными потребностями отраслей экономики, социальной жизни или культуры общества. Профессиональный выбор, в том числе и абитуриентов культурно-просветительных учебных заведений, чаще связан с пониманием престижа тех или иных специальностей. Это относится как к поступающим, так и их родителям. Общество, находясь на разных стадиях своего развития, генерирует образы престижных профессий. Культура транслирует стереотипы и с их помощью формирует своего рода моду на ту или иную профессию, предопределяющая массовый спрос на соответствующие образовательные услуги. Важнейшим фактором, обуславливающим моду на профессию, всегда остается уровень социальной обеспеченности, включая материальный достаток, ассоциирующийся в общественном сознании с представителями определенных профессий. Не малую роль в становлении общественного мнения играет и государственная политика. Кратко рассмотрим с историко-культурных позиций отдельные аспекты отечественной государственной политики в сфере подготовки специалистов отрасли культуры.

С первых лет советской власти (1918–1920 гг.) в условиях жесточайшего дефицита квалифицированных кадров во всех отраслях народного хозяйства РСФСР был поставлен вопрос о необходимости подготовки специалистов разных специальностей. В их числе были политпросветработники. Были сформулированы требования к подобному типу специалистам, речь шла о полифункциональной роли подобных специалистов, о необходимости разработки четких профессиональных требований, объему и содержанию обучения этой профессии, квалификационных характеристик специальностей<sup>1</sup>. Таким образом, впервые в России был актуализирован вопрос о создании системы подготовки кадров для внешкольного образования и культурно-просветительных учреждений. В 1918 г. в Петроградский институт было зачислено 100 слушателей курсов политпросветработы. Внешкольный отдел Наркомпроса ежегодно организовывал в Москве центральные курсы подготов-

ки инструкторов для библиотек, клубов, школ для взрослых и музеев. Только в 1919 г. было открыто 55 центральных курсов, которые подготовили 6268 человек. Их слушатели принимали участие в проведении агитационных кампаний, коммунистических субботников, в различных формах культурно-просветительной работы. Помимо центральных курсов, на местах открывались курсы губернского, уездного, волостного значения<sup>2</sup>. Особо актуальной была подготовка кадров культуры для села<sup>3</sup>.

Такое внимание к отрасли культурного и политического просвещения в молодой Советской Республике, очевидно, было обусловлено успешным опытом агитации в условиях революционной борьбы. С провозглашением советской власти в октябре 1917 г. положительный агитационный опыт масштабируется до уровня государственной политики в сфере народного просвещения и культуры. Новые масштабы агитационной работы, естественно, потребовали и развития системы подготовки кадров. Уже к 1920 гг. направление борьбы с неграмотностью населения переосмысливается в концепцию культурной революции<sup>4</sup>, целью которой провозглашается воспитание человека нового типа<sup>5</sup>. И в довоенный период деятельность по формированию новой культурной идентичности советского народа дала свои результаты, что в значительной мере повлияло на ход и итоги Великой Отечественной войны. В послевоенное время вместе с текущими проблемами восстановления народного хозяйства руководству страны приходилось решать и важные идеологические задачи, связанные с противостоянием социалистической и капиталистической политических идеологий. Результатом такой практики была активизация

1 Клемантович М. Б. Проблема подготовки кадров политпросветработников на страницах советской печати в 1918–1925 гг. // Труды Ленинградского гос. ин-та культуры. 1969. Т. 20. С. 66–89.

2 Культурно-просветительная работа в СССР/под ред. Т. А. Ремизовой. — М.: Просвещение, 1974. — С. 70.

3 Найдено М. К. Развитие творческих способностей студентов вузов культуры: автореф. дис. ... канд. пед. наук. — Л., 1989. С. 5.

4 Синявина Н. В. Особенности взглядов советской элиты 1920–1930-х годов на культурную политику России // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 1 (69). С. 136–142.

5 Молостова Е. С. Модели «Нового человека» в советский период: подступы к трансгуманизму // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Философия. Социология. Право. 2014. № 9 (180). Вып. 28. С. 168–175.

деятельности как образовательных, так и общественных организаций.

В 1966 г. Постановлением Совета Министров СССР был создан Краснодарский государственный институт культуры. В первый год его работы на два факультета — культурно-просветительный и библиотечный — было принято 300 человек, 180 на дневное отделение и 120 на заочное (без отрыва от производства). Институт активно развивался, вел большую научно-педагогическую деятельность, открывались новые факультеты, специальности и специализации, из года в год увеличивался набор студентов, открылась аспирантура, докторантура, в которых готовятся специалисты высшей квалификации, как для самого института, так и для учебных заведений Юга России и союзных республик. В 1993 г. институт был преобразован в Краснодарскую государственную академию культуры, а в 1998 г. — в Краснодарский государственный университет культуры и искусств.

Одним из основных показателей престижности любого высшего учебного заведения является количество «поданных заявлений на одно место» на каждую специальность и каждую специализацию. Этот показатель в институте в течение многих лет является достаточно устойчивым и сравнительно высоким. Были периоды (к примеру, 1990 гг.) некоторого спада конкурсных показателей, связанных не столько с привлекательностью университета, сколько с экономическим положением в стране, с уровнем материального достатка многих кубанских семей, с социальной и экономической престижностью тех или иных профессий в новых формирующихся условиях.

Говоря времени перестройки, нельзя обойти стороной коренную трансформацию общественно-политической жизни российского общества. Рушится не только монополия КПСС на идеологию, но и фундаментальная структура идеалов, категориальная основа ценностных отношений, вне которых невозможна социально-культурная деятельность. На смену советским мифам, приходит либеральный миф о естественной общественной регуляции, основанной на индивидуальном стремлении к доходам, в рамках которого не остается места ни историко-культурному наследию, ни народному творчеству. Художественное творчество же, как стремление к воплощению в жизнь эстетических идеалов народа, при-

обретает эфемерную конструкцию сублимации личности и социализации с помощью творчества. В таких условиях видится закономерным падение интереса не только к культурологическому образованию, но и к теоретической рефлексии по поводу культуры. В наиболее радикально настроенных умах созревает концепт отрицания возможности положительного опыта советской эпохи и замены его на «прогрессивные» зарубежные стандарты. Но культура развивается не по мнимым стандартам, а по собственным закономерностям, одной из которых является диалектический синтез традиции и новаций. Как отмечают современные кубанские культурологи «сам концепт «общецивилизационного» развития является бинарным и определяется отношением к иной культурной тенденции, т. е. глобальный концепт «общецивилизационного» развития определим только в соотношении с тенденциями регионализации культур»<sup>6</sup>. Достоинства новации вообще невозможно выявить и оценить вне их соотношения с укоренившимися традициями. Богатый опыт социально-культурной деятельности, а также потенциал образовательной системы отрасли культуры позволили преодолеть сложный период.

В современных условиях в деятельности социально-культурной деятельности, связанной с организацией и руководством самостоятельным творчеством, можно условно выделить два направления:

- деятельность руководителя конкретного самостоятельного коллектива;
- деятельность организатора художественно-досуговой работы.

К особенностям подготовки таких кадров можно отнести формирование у них функций общих, как для руководителя самостоятельным коллективом, так и для организатора массовой культурно-досуговой работы. К ним относятся функции нравственного воспитания средствами искусства, художественно-эстетического воспитания с помощью различных форм и методов творческой клубной работы, формирование социально-активной личности.

Современное состояние теории и практики культурно-досуговой работы, педагогики и пси-

6 Горлова И. И., Бакуменко Г. В., Коваленко Т. В. История как культурный текст: к вопросу о методе интерпретации символов успеха в культуре // Право и практика. 2017. № 1. С. 186.



хологии позволяют переосмыслить главную задачу формирования личности, иначе расставляет ценностные приоритеты, шире оснащает воспитательную работу методологическим инструментарием, содействуя, тем самым, формированию социально значимого процесса культурной идентичности россиян.

#### Список литературы

1. Клемантович М. Б. Проблема подготовки кадров политпросветработников на страницах советской печати в 1918–1925 гг. // Труды Ленинградского гос. ин-та культуры. 1969. Т. 20. С. 66–89.
2. Культурно-просветительная работа в СССР/под ред. Т. А. Ремизовой. М.: Просвещение, 1974. 272 с.
3. Найдено М. К. Развитие творческих способностей студентов вузов культуры: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Л., 1989. 16 с.
4. Синявина Н. В. Особенности взглядов советской элиты 1920–1930-х годов на культурную политику России // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 1 (69). С. 136–142.
5. Горлова И. И. и др. История как культурный текст: к вопросу о методе интерпретации символов успеха в культуре // Право и политика. 2017. № 1. С. 186.

## TRANSFORMATION OF MODELS OF TRAINING SPECIALISTS ON THE ORGANIZATION OF FREE TIME TO DIFFERENT PERIODS OF THE HISTORY OF HOMELAND

**Arkhangelskiy Yury Evgenevich**

DSc, prof., head. Chair of Operational Excellence  
Krasnodar State Institute of Culture,  
st. 40 years of Victory, 33, Krasnodar, Russia, 350072,  
uraarhangel@rambler.ru

#### **Abstract**

The specifics of the training of specialists in the sphere of culture and art in the history of the cultural, educational and cultural-leisure model of organizing the leisure time of the country's population in different periods of the social structure of Russian society are considered.

#### **Keywords**

Culture, Soviet society, cultural enlightenment, cultural and recreational activities, education.

# ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ И КУЛЬТУРА

RAR  
УДК 394  
ББК 87.1

## НАЦИОНАЛЬНАЯ ПАМЯТЬ И РУССКАЯ КУЛЬТУРА

**Беспалова Татьяна Викторовна,**  
доктор философских наук, кандидат политических наук,  
ведущий научный сотрудник  
отдела наследования культуры, Институт Наследия  
Берсеневская наб. 18-20-22 стр.3, Москва, Россия, 119072  
tvb09@bk.ru

### **Аннотация**

В статье излагается авторская интерпретация понятия «национальной памяти», которая непосредственно определяется национальным характером, историческим прошлым, полиэтничностью народов России, их религиозной принадлежностью.

### **Ключевые слова**

Культура России, религиозность, память русской души, русская культура.

Память — это судьба и совесть нации, это мера национального бытия. Исчезновение памяти (беспамятство) ведёт к смерти культуры, нации, цивилизации. Осквернение народной памяти в периоды социальных разломов («чёрные мифы», пустота, историческая ложь и заблуждения) — это неизбежность, которую на каждом этапе истории приходится преодолевать. Русская память это тысячелетняя история — изменить её содержание практически невозможно, пока существуют русские.

Каждому поколению русских приходится разгадывать свою историческую миссию снова и снова, обнаруживать в ней новые исторические и культурные смыслы. Однако всегда в этой миссии остаётся главное — православная вера, традиции, русская классика, народная культура.

Русская память — это национальная память, её формирование началось с появления православной молитвы, умения созерцать мир в самые суетные времена, любить жизнь во всех её проявлениях и способности жертвовать собой

во имя Родины. Русское слово (в самом широком смысле) дало начало русской культуре, когда стало возможным запоминание имён, значений, образов и смыслов — самого дорогого, что есть у любого народа. Духовного смысла бытия.

Русская память не похожа ни на одну другую. Это таинство времени и пространства, духовное измерение русского человека. На вопрос что помнить, а что забыть — у русских нет ответа, они уже помнят то, что необходимо для бытия нации и уже забыли то, что их разрушает.

Своеобразие акта припоминания-забывания особо заметно в фольклоре, пословицах: «Не будь грамотен, будь памятен!», «Помни своих, не забывай наших!», «Тому тяжело, кто помнит зло», «Забыл, что женился, да и пошёл спать на сени», «Память намозолил, всё перезабыл», «Иван непомнящий (родства и родины, т. е. бродяга)». «Иванов, не помнящих родства» в духовно-культурном смысле стало слишком много на русской земле и это не просто незнание своей истории, а убийственное для национальной души равнодушие («и смысл и память потеряв»).

Национальная или народная память (в русском восприятии это практически синонимы) живёт вопреки разрушительным войнам и искусственным идеологиям, вопреки культурным имитациям и религиозному фарисейству. «Как объяснить тот факт, что миллионы провинциальных девушек-подростков идентифицировали себя с Татьяной Лариной, а миллионы юношей — с Печориным и Онегиным? Усилиями идеологии этого объяснить нельзя — она, напротив, выставляла свои заграждения вокруг данных типов, дотошно разясняя их классовую ограниченность. Но нация провела «идеологию»: она совершила прорыв к родной классике...»<sup>1</sup> Что это — парадокс советской эпохи или память русской души?

Русский человек до конца сомневается, не потому что не знает, как поступить правильно, а по причине детского протеста души, когда не хочется жить по правилам, иногда по причине какого-то иного очень важного для отдельного человека жизненного смысла. Шукшин называл таких людей «чудиками».

Религиозные вершины или житейские истины для русского человека — не важно — и то, и другое — требует одинаковой самоотдачи.

Между святостью и риском быть уничтоженным в свою эпоху — вырисовывается русский характер. Обычно так появляются символические фигуры памяти, характеризующие смысл русского бытия — поэт, монах, философ, воин.

Память русских отличается от памяти других народов, потому что сформирована русским языком и русской культурой. Помимо этого она привязана к таким пространственно-временным ассоциациям, которые больше никому не доступны. Это и восхищает, и страшит.

Русская память добра, потому что русские не знают мести. Даже в отношении врага, русский стремится к исполнению своего Долга по совести, без злобы в сердце, но отчаянно, храбро, безудержно и рискованно приближая победу. Мечь не в русской традиции («око за око, зуб за зуб» — эта максима не вошла в русскую повседневность).

Если русская память добра, то сами русские и злы, и добры одновременно. Злость нужна для подвига, для окончательного утверждения русской миссии на земле. Без неё не было бы русской цивилизации и побед в самых страшных войнах человечества, поэтому память войны это неотъемлемая часть русской души. Кроме сохранения православной веры и русской культуры, требуется защита исторической территории России, что невозможно без носителя памяти — русского народа, воли национальной элиты. История России это история войн, история побед и поражений. Россия как пристань православного Духа всегда вызывала живой интерес у иностранцев, которые стремились приехать и хотя бы немного ощутить нашу загадочность и таинственность.

Русских нельзя забыть, если кто-то пытается — они сразу напоминают о себе. Память о русских ещё сильнее, чем память русских о самих себе. Русские слишком велики, чтобы обижаться на попытки их завоевать. Русский человек избирательно относится к своему прошлому, наверняка зная, что в нём надо оставить, а что забрать с собой в продолжительное настоящее. Если русскому народу плохо — будет плохо и всем остальным, потому что наш народ достоин счастья и, если кто-то вздумал его обидеть, то Божий гнев будет страшен.

Русский человек слишком порядочен перед самим собой, перед Богом, а потом уже перед всеми остальными. Только русский способен

1 А. Панарин. Народ без элиты. М., 2006. С.142

на безумные, странные поступки, которые могут быть объяснены стремлением к мечте или к совершенно простой житейской цели — грандиозность действий в обоих случаях будет одинакова. Русским человеком движет Любовь — любовь к семье, Родине, Богу — у него нет других жизненных смыслов. Память укрепила в сознании народа эти ценности, к которым стремятся самые заблудшие души.

Русские уважают культуру и духовные святыни других народов, вплоть до защиты не своих культурных ценностей в войнах. Русские вступаются за самых слабых, даже без надежды победить.

Европа совершенно иначе осмысливала тему памяти — через «помнящую культуру», «культуру памяти», «политику памяти и забвения», «коммеморативную культуру» и многие другие довольно интересные сюжеты, связанные с возможностью конструирования практически любого содержания памяти. Только они почти не работают в России. Наиболее важной представляется «живая память» или «память русской души» как созерцание, чувствование, «угадывание» подлинного и величественного, отрицание лживого и недостойного.

Когда власть пытается «затмить» память о значимых для народа событиях — это не удаётся, даже в условиях использования самых эффективных технологий политики. Не удаётся по причине того, что русский народ это естественная культурно-историческая общность, а не искусственный конструкт. История возникновения русской нации отличается от всех остальных, именно в ней заложены ответы на вопрос: почему невозможно сконструировать удобный для власти тип верования, организовать историческую память как *любое* обращение к прошлому или создать новую национальную (в гражданском понимании) общность. Национальная память реальна, объективна, имеет свои законы развития, которые не поддаются искусственной организации. Пределы русской памяти не в терпении, а в способности переживать эпохи социальных революций. Предательство национальной элиты (Беловежские соглашения), разделённость русского народа в постсоветский период обнажила самые горячие темы национальной памяти.

Память ведь «не просто продолжается, но должна каждый раз по-новому выторговываться,

учреждаться, сообщаться и усваиваться» (Ассман), что требует её оформления в новых государственных и политических формах. Что происходит с национальной памятью в эпоху войн, революций, радикальных социальных перемен? Она дробится. Борьба различных политических сил затмевает родной привычный образ Отчизны, подменяя его борьбой за разные ценности. В этом противостоянии формируются конкурирующие конфликтные версии культурно-исторической памяти, претендующие на статус национальной памяти. Победитель этого противостояния утверждает свой вариант видения прошлого, настоящего и будущего, меняет носителя памяти (так возник советский народ), вкладывает огромный идеологический потенциал в политику памяти и забвения для создания новой общности (например, россиян).

Бог на стороне России, поэтому Время расставляет и, в очередной раз, расставит всё по своим местам. Русская память пробивается сквозь любую идеологию, потому что она представляет собой подлинную национальную идею.

Наследование памяти невозможно (хотя много написано о генетической памяти), возможно наследование «общих воспоминаний и умолчаний», когда в сложные времена из каких-то подсознательных глубин вдруг возникает устойчивая картина прошлого, дающая представление о том, как жить дальше. Это необъяснимо, невыразимо, но работает. Для возрождения такого рода «воспоминаний/умолчаний» необходимо верно расставлять акценты — что помнить, а что забыть — иначе память может быть жестока со своим носителем. В каждую эпоху находятся русские люди, сердцем чувствующие «правду на земле» — удача для нации, если их сумеют вовремя услышать.

Культурное наследие без наследников не имеет будущего, как и наследники в состоянии «беспамятства» не могут обрести подлинное богатство русской культуры.

### Список литературы

1. Ассман А. Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика. М.: Новое литературное обозрение, 2014. — 328 с.
2. Ассман Ян. Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность



- в высоких культурах древности. М.: Языки славянской культуры, 2004. — 368 с.
3. Панарин А. С. Православная цивилизация. М.: Алгоритм, 2002. — 496 с.
4. Он же. Народ без элиты. М.: Алгоритм, 2006. — 352 с.
5. Русские: семейный и общественный быт. — М.: Наука, 1989. — 336 с.
6. Хальбвакс Морис. Социальные рамки памяти. М.: Новое издательство, 2007. — 348 с.
7. Шубарт В. Европа и душа Востока. — М.: Изд-во Эксмо, 2003. — 480 с.

## NATIONAL MEMORY AND RUSSIAN CULTURE

**Bespalova Tatiana Viktorovna**

DSc in Philosophy, PhD in Political Sciences,  
Leading researcher of Department of Inheritance of Culture,  
Institute of Heritage  
Bersenevskaya Embankment 18-20-22, corpus 3 Moscow 119072  
[tvb09@bk.ru](mailto:tvb09@bk.ru)

### **Abstract**

The article presents the author's interpretation of the concept of «national memory», which is directly determined by the national character, historical past, polyethnicity of the peoples of Russia, their religious affiliation.

### **Keywords**

Russian culture, religiosity, memory of Russian soul, Russian culture.

RAR  
УДК 394  
ББК 71

# СИМВОЛИКА ЦВЕТОВ И ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЙ РИСУНОК ГОСУДАРСТВЕННОГО ФЛАГА РОССИИ

**Ларионов Владимир Евгеньевич,**  
Начальник отдела военно-технического сотрудничества  
департамента промышленности обычных вооружений,  
боеприпасов и спецхимии Министерства промышленности  
и торговли Российской Федерации.  
Член Союза Писателей России.  
[vladlar1965@mail.ru](mailto:vladlar1965@mail.ru)

## **Аннотация**

Происхождение и символическое значение трех полос белого, синего и красного цветов на государственном знамени более столетия являются предметом неутихающих споров историков. Самобытное происхождение рисунка и цвета символики государственного символа раскрывается на основе средневековых материалов. Впервые автор указывает не только на древнерусские, но и на византийские истоки происхождения цветовой символики флага.

## **Ключевые слова**

Государственный флаг, цветовая символика, национальные цвета, государственные цвета, цвет императорских одежд, символика синего цвета, корабль «Орел», триколор, крестовые флаги.

В 2017-м году исполнилось 350 лет государственному флагу Российской Федерации. Будучи одним из самых старинных европейских национально-государственных символов, флаг этот до сих пор является предметом научных и политических споров о его самобытности.

В научной и публицистической литературе существует ряд ошибочных мнений в отношении этого флага. Общеизвестно, что появился этот державный символ впервые на корабле, построенном при Царе Алексее Михайловиче. Корабль назывался «Орел» и был заложен в 1667 году. По запросу голландского строителя судна капитана Бутлера, какой должен быть флаг на судне, с учетом того, что на судах той поры стали появляться национальные символы морских держав,

ему было велено делать флаг из материи красного, белого и василькового цветов. Многие полагают, что капитан Бутлер по своему личному почину сделал для русского корабля голландский флаг, только поменяв полосы местами.

Здесь нам надо сделать небольшое отступление об истории голландского флага. По преданию, флаг этот был создан буквально по костюму штатгальтера Вильгельма Оранского. Вильгельм носил оранжевый колпак, белый сюртук и синие штаны. Флаг Нидерландов стал полосатым: оранжево-бело-синим. В 1630-х годах верхняя полоса стала часто шиться из красной материи. Голландские ученые объясняют это тем, что оранжевый цвет слишком быстро выцветал и становился неразличим на кораблях. Однако, если мы обра-

тимся к многочисленным живописным полотнам того времени, то увидим, что голландские суда неизменно несут на своих знаменах оранжевый цвет верхней полосы. После Великой Французской революции красная полоса сменила оранжевую полосу на национальном флаге Нидерландов и так там и осталась. Старый голландский флаг остался в традиционном цветовом решении только у голландских колонистов в Южной Африке. Но оранжевый цвет продолжает быть национальным голландским цветом. Достаточно посмотреть на традиционный цвет футболок голландской сборной по футболу. Капитан Бутлер, выполняя приказ по составлению рисунка корабельного флага из Москвы, не мог самовольничать и примитивно шить на русский корабль голландский флаг. Для этого ему, по крайней мере, не хватало бы материи оранжевого цвета. Но и не это главное. Если флаг был трехполосным, то рисунок флага для корабля отчасти повторил рисунок голландского флага. Только вместо оранжевой полосы у русского корабля была красная. Если бы это было не так, то получилось бы, что капитан Бутлер, без особых затей, сшил голландский флаг, в противоречии со своей же запиской на имя царя Алексея Михайловича, где утверждал, что каждая держава должна иметь свой особый, всеми узнаваемый флаг на кораблях. Такое самовольство было немислимо в то время. Русские в XVII веке не были профанами в вопросах государственной символики. За такие вещи капитана Бутлера могли и казнить, усмотрев в его геральдических вольностях попытку увести первое русское судно под голландским флагом к себе домой, из-под носа государевых людей.

То, что флаг корабля «Орел» действительно мог быть трехполосным, а не крестовым, мы можем предполагать, исходя из одного документального подтверждения. На гравюре «Астрахань» из книги Я. Стрейса, датированной 1676 годом, есть и изображение этого корабля, и его кормового флага. Флаг состоит из трех полос. Причем белая полоса в середине. Гравюра исполнена всего девять лет спустя после постройки корабля «Орел». Видимо, самой гравюре предшествовал более ранний рисунок. Сложно представить, что гравер ошибся. Но даже если гравюра неточно отражает расположение полос на нашем первом триколоре, то, по сути, это ничего не меняет. Во-первых, это серьезный аргумент в поль-

зу того, что флаг изначально действительно состоял из трех полос. Во-вторых, подбор и сочетание цветов на русском флаге для корабля «Орел» не имел аналогий в международной геральдике того времени.

Если предположить, что первый флаг был трехполосным с белой полосой посередине, то мы вправе предположить, что Петр Великий поменял местами полосы на флаге своего отца. Вопрос: для чего? Может быть, для того чтобы он действительно совсем не походил на голландский образец, особенно издали.

Итак, есть твердо установленный факт, что флаг для судна «Орел» был пошит красно-бело-синим. Каков был рисунок этого флага, мы доподлинно не знаем. Мнения исследователей по этому вопросу разделились. Одни считают, что флаг был полосатым, и мы видели выше: для этого есть серьезные основания; другие, опираясь на таблицы флагов Алярда начала XVIII столетия, полагают, что флаг был крестовым, как и большинство европейских флагов того периода и каковыми были полотнища стрелецких полков XVII века в России царя Алексея Михайловича. Действительно, в таблице Алярда третьим русским флагом обозначено полотнище с белым крестом. Первый и четвертый квадраты крестового полотнища синие, а второй и третий — красные. Известно, что флаги на корабле «Орел» носили на себе изображение двуглавого орла, вероятно, желтого цвета, как и было в традиции изображения этой гербовой фигуры до времен Петра Великого. В таблице Алярда бело-сине-красный полосатый флаг с желтым двуглавым орлом назван «Флаг царя Московского». Таким образом, спор о том, какой был рисунок у первого русского национального флага, сконцентрирован вокруг этих двух вариантов. Если флаг с самого начала был трехполосным, то необходимо отметить, что сама «полосатость» флага тоже не есть нечто сугубо западноевропейское, а скорее, наоборот, Западной Европе католической и протестантской нечто изначально не свойственное. Там распространение получили флаги с символическими и геральдическими фигурами и крестовые флаги, прототипом которых был, по-видимому, византийский же флаг св. Георгия и датский флаг «Данеброг» тринадцатого века.

В Польше же, судя по сохранившимся гравюрам, полосатые флаги известны, по крайней мере, с шестнадцатого века. Русские миниатю-

ры позволяют нам сделать вывод, что полосатые флаги с нашитым на них крестом известны у нас с самого начала семнадцатого века. Никакого прямого западноевропейского влияния в создании триколора при Алексее Михайловиче усмотреть невозможно. Флаг этот был вполне самобытным. То, что он оказался похож по рисунку на голландский флаг, наверняка, очень импортировало молодому Петру Великому, по-своему влюбленному в эту морскую державу.

Но и у сторонников мнения о том, что первый флаг был крестовым, есть свои аргументы. Такой флаг лучше отвечал уже сложившейся традиции крестовых флагов стрелецких знамен, подчеркивал то, что корабль, несущий данный символ, принадлежит христианскому государству. А плавать «Орлу» было суждено в водах Каспийского моря, где он мог встречаться с судами из мусульманской Персии. Однако шахматное расположение цветов синего и красного не отвечало сложившимся русским традициям. Также сложно представить на этом флаге изображение золотого двуглавого орла.

Во время геральдических баталий, разгоревшихся в России в конце ее императорского периода, в самом начале двадцатого столетия, сторонники введенного в государственный обиход во времена императора Александра Николаевича флага черно-желто-белых цветов государственного герба заявляли, что цвета флага должны совпадать с цветом герба. Таковы были формальные требования новой европейской геральдической науки. Белую полосу они считали символическим изображением Георгия Победоносца с герба, изображаемого в груди двуглавого орла. Митрополит Московский Филарет Дроздов, вообще неодобрительно относившийся к черно-желто-белому флангу, в частности протестовал против такого «прочтения» белой полосы, совершенно справедливо указывая, что в Православии вообще не принято изображать святых символически, тем более, только полосой, и тем еще более, что сам цвет полосы может соотноситься только с цветом коня святого всадника. Сторонники немецких правил построения геральдических символов, забывая, что сами эти правила устоялись лишь в девятнадцатом столетии, когда уже давно сложились все древние гербы Европы и ошибочно считали, что желтый цвет щита для черного орла — это наше византийское наследство. Эти споры побу-

дили сторонников нашего флага искать исторические обоснования самобытности бело-синего-красного флага. Мы сейчас не будем подробно останавливаться на деятельности двух геральдических комиссий, заседавших в конце XIX — начале XX веков. Остановимся на исследованиях того периода. Большое значение в аргументации сторонников двух флагов, бело-синего-красного и черно-желто-белого, имела брошюра Д. Я. Самоквасова «К вопросу о государственных цветах древней России». В ней ученый убедительно свидетельствовал, что исторически наиболее традиционными, национальными цветами на Руси был белый и особенно красный. Однако ученый совершенно необоснованно утверждал в своей брошюре, что синий цвет никакого особого символического значения в древней русской геральдике не имел. К ошибочности такого вывода нас приводит изучение богатого исторического материала. Во-первых, нам известна цветная миниатюра Сильвестровского списка Жития Бориса и Глеба XIV века, где изображена русская дружина под четырьмя знаменами: два знамени красного цвета и два синего. Известны несколько списков иконы XV века «Битва суздальцев с новгородцами». На иконах также изображены над русскими полками знамена красного и синего цветов. Назвать случайностью или эстетической прихотью живописца синий цвет русских знамен мы не можем. Знаменитая икона, кратко называемая «Церковь воинствующая» XVI века несет множество символических изображений. Для нас важен флаг, который держит центральная фигура иконы — витязь на коне. Мы не будем сейчас углубляться в вопрос, кто на самом деле изображен в образе этого знаменосца. Нам важна цветовая символика этого знамени. На красном поле изображен золотой православный крест, в кольце синего цвета. И, наконец, известное нам по описаниям Большое царское знамя царя Иоанна Васильевича Грозного было синего цвета! Случаен ли синий цвет в русских знаменах средневековья. Очевидно, что нет. Это наряду с красным и белым цветом, наиболее используемой цвет в традициях русской геральдики. Исследователи царского места Иоанна Грозного в Успенском соборе Московского кремля отмечают, что изначально трон этот был расписан тремя цветами — красным, синим и золотым. Весьма вероятно, что на Руси синий цвет замещал собой цвет пурпура, который в Византии



считался цветом императорским. В Византии пурпурную краску добывали из редкого и дорогого моллюска. Цвет получался фиолетовым. В русской геральдике именно синий цвет мог выступать замещением императорского пурпурного цвета. Очевидно, что тронное царское место было расписано важнейшими для духовной и государственной символики того времени цветами. Таким образом, мы можем возразить Д. Я. Самоквасову и констатировать, что синий цвет, наряду с белым и красным, играл самую важную роль в древней русской геральдической традиции.

В отношении бело-сине-красного флага можно привести и еще один интересный, по-своему символический, в некотором роде знаковый, факт. В Софийском соборе, в Киеве, сохранилась уникальная мозаика одиннадцатого века. Христос Вседержитель изображен в подкупольном пространстве в круглом медальоне, окаймленном десятью разноцветными ободами. Так вот ближайшие к Спасителю ободки именно: белый, синий и красный.

Но вот, что важно отметить. Мы можем утверждать, что бело-сине-красное знамя появилось в русской геральдике, возможно, несколько раньше флага на корабле «Орел». Нам известно изображение цветного шитого военного русского знамени семнадцатого века. На знамени изображен св. князь Владимир с воинами. Один из воинов на этом шитом знамени несет над головой, увенчанной нимбом, князя его знамя: **белый равносторонний крест в синем поле с красной каймой**.

Изображение это известно нам по труду Ф. Г. Солнцева «Древности Российского государства». Иногда полиграфия «Древностей...» передает синий цвет этого знамени как зеленый. Автору не удалось выяснить, насколько точно полиграфия передает цвета этого флага. Но в данном случае нас интересует рисунок флага. И здесь мы можем предположить, что если первый флаг корабля «Орел» действительно был не трехполосным, а крестовым, то выглядеть он мог именно так, в точном соответствии с русской геральдической традицией именно XVII века, когда у всех крестовых знамен стрелецких полков была обязательно кайма или «рамка». Ряд национально настроенных геральдических комиссий 1911 г. желал видеть византийское наследие в цветовом решении черно-золото-белого флага.

Совершенно необъяснимо, игнорировала ли комиссия доподлинно известное византийское геральдическое наследие. Раннесредневековая византийская миниатюра изображает коронацию Императора Феофила в 829 году. За тронном Императора два сине-красно-синих флага. Флаги эти состоят из трех полос, синих и белых, прикрепленных к квадратному отрезку красной материи, на которой изображен какой-то неясный символ. Синие и красные цвета императорских византийских флагов неслучайны. Мы можем предположить, что эти цвета в византийской геральдической традиции выбраны с учетом того, что именно при их смешении они давали пурпурный цвет, усвоенный для одеяний Императора. Но это пока предположение. Однако, несомненно, синий цвет был усвоен на Руси в качестве символа царской власти.

Таким образом, российский триколор может рассматриваться как символическое наследие, заставляющие вспомнить о византийской имперской традиции.

Именно бело-сине-красный триколор символизировал идею царской власти и идею России как Третьего Рима. Далеко не случайно святитель Феофан Затворник взывал к современникам, утверждая, что Россия будет непоколебимо стоять до тех пор, пока будет верна своим державным принципам: православию, самодержавию и народности, выраженным в «святом трехцветном знамени».<sup>1</sup>

#### Список литературы

1. Арсеньев, Юрий Васильевич. О геральдических знаменах в связи с вопросом о государственных цветах древней России/Арсеньев, Юрий Васильевич — М. 2011. — 41 с.
2. Самоквасов Дмитрий Яковлевич. Къ вопросу о государственныхъ цвѣтахъ древней Россіи: Тип. В. М. Саблина.: М. 1910. — 22 с.
3. Трутовский, Владимир Константинович. К вопросу о русских национальных цветах и типе государственного знамени России — М.: 1911. — 15 с.
4. Фомин, Сергей Владимирович. Россия перед Вторым Пришествием. Свято-Троицкая Сергиева Лавра. 1993. С. 234

<sup>1</sup> 4. Фомин, Сергей Владимирович. Россия перед Вторым Пришествием. Свято-Троицкая Сергиева Лавра. 1993. С. 234

# THE SYMBOLISM OF FLOWERS AND THE ORIGINAL DRAWING OF THE STATE FLAG OF RUSSIA

**Larionov Vladimir,**

the head of the branch for military-technical cooperation of the industry of conventional arms, ammunition and special chemistry department of the Ministry for industry and trade of the Russian Federation.  
the member of the Union of Writers of Russia.  
vladlar1965@mail.ru

## **Abstract**

The origin and the symbolic meaning of the three stripes: white, blue and red colors of state flag more than a century have been the subject of ongoing disputes between historians. The investigation of the origin of the pattern and color symbolism of the flag based on medieval materials. The author indicates not only the Russian ancient, but also the Byzantine origins of color symbolism of the white-blue-red flag.

## **Keywords**

National flag, color symbols, national colors, state colors, the color of the Imperial robes, symbolism of blue color, ship «Orel», cross flags.

# ИМЕНА И СОБЫТИЯ ПРОШЛОГО

PER  
УДК 09; 745  
ББК 71; 79.1

## Н. С. БОЛЬШАКОВ — ДОСТОЙНЫЙ ВНУК ЗНАМЕНИТОГО ДЕДА

**Маслова Юлия Валерьевна**  
зав. отделом металла и камня  
Всероссийского музея декоративно-прикладного  
и народного искусства,  
ул. Делегатская, д. 3, Москва, Россия, 127473  
joli-maslova@yandex.ru

### **Аннотация**

Статья посвящена Н. С. Большакову — внуку Т. Ф. Большакова, антиквару, библиофилу, ученому. В статье впервые даются ранее не известные биографические сведения. Знарок и собиратель древних рукописей и старопечатных книг, Большаков от антикварной торговли перешел к науке. Научное наследие включает в себя труды по истории книжного орнамента и гравюры, росписи и резьбы по дереву.

### **Ключевые слова**

Н. С. Большаков, антикварная и книжная торговля, старообрядчество, коллекционирование, рукописи, орнамент.

Имя Николая Сергеевича Большакова не столь знаменито, как имя его деда — Тихона Федоровича Большакова — антиквара, коллекционера, старообрядца, знатока старопечатной и рукописной книги. До недавнего времени о Николае Сергеевиче было известно лишь то, что он, наряду с братом Дмитрием, был наследником известной антикварной фирмы Большаковых, а также занимался наукой. Ни даты рож-

дения, ни где учился и работал, ни подробностей его научной карьеры исследователи не знали. В ходе подготовки Всероссийским музеем декоративно-прикладного и народного искусства (ВМДПНИ) выставочного проекта «Искусство благочестия», посвященного истории и культуре старообрядчества, автор нашел в фондах музея рукопись «Национальный орнамент славяно-русских рукописей и народное искусство»,

подписанную «Н. С. Большаков» (1946). К ней прилагалась папка с рисунками в качестве иллюстрации написанного. В данном труде Большаков размышляет об оригинальности русского орнамента на примере старообрядческих рукописей. Хорошее знание истории старообрядчества и его рукописного наследия свидетельствует о том, что перед нами не только внук Тихона Федоровича, постигавший книготорговое дело с детских лет, но и замечательный ученый.

Родоначальник семейного дела Тихон Федорович Большаков (1794–1863 гг.) был выдающимся человеком. Выходец из крестьян, старообрядцев-поповцев, он приехал двенадцатилетним мальчиком в Москву из Боровска торговать кожами. Здесь увлекся собиранием старых книг и торговлей. Благодаря этой увлеченности Тихон Федорович стал не просто торговцем, но книговедом с большой буквы, соответствующая своей фамилии. С 1848 г. Т. Ф. Большаков — член-соревнователь Московского общества истории и древностей российских, с 1853 г. — член-корреспондент Императорской публичной библиотеки. Тихон Федорович разрешал ученым пользоваться своим собранием, предоставляя рукописи для публикации древнерусских текстов. Уникальное «знаточество» Т. Ф. Большакова было известно многим, поэтому за консультацией к нему обращались музеи, библиотеки и различные научные общества, не говоря о частных коллекционерах. Его метод предварительной пересылки товара клиенту (для ознакомления) был впоследствии успешно использован сыном Сергеем и внуком Николаем.

Книготорговая деятельность Сергея Тихоновича Большакова (1842–1906 гг.) не менее известна, чем Тихона Федоровича. Унаследовав дело, он в 1863 г. предложил отделению рукописей и старопечатных книг Московского Публичного и Румянцевского музеев приобрести собрание рукописей отца. Всего было отобрано 435 книг, из них 370 рукописей переданы в музей «за очень недорогую цену, а около 50 были пожертвованы, на память о собирателе и владельце их Т. Ф. Большакове»<sup>1</sup>. Сергей Тихонович практиковал не только пересылку товара по почте, но и рекламу своей фирмы, рассылая визитные и почтовые карточки с адресом лавки для заказа

книг. Это сделало антикварную фирму известной не только в России, но и за рубежом. С. Т. Большаков стал официальным комиссионером Румянцевского музея, Публичной библиотеки в Петербурге, Московского университета, Общества истории и древностей российских. Благодаря первым двум Большаковым были сформированы самые известные собрания: Е. В. Барсова, Ф. И. Буслаева, М. П. Погодина, Д. А. Ровинского, А. С. Уварова, В. М. Ундольского, И. Н. Царского и др.

Унаследовав вместе с братом фамильное дело, уже к середине 1910-х гг. Николай Сергеевич переименовал антикварную торговлю «Наследников С. Т. Большакова» в торговлю «Николая Сергеевича Большакова». Его каталог по содержанию идентичен каталогу «Наследников» и разделен на несколько отделов. Наряду с отделами рукописных и старопечатных книг богословского и богослужебного содержания, в каталоге имеются также отделы по истории старообрядчества и полемической литературе. Здесь находим список знаменитых апологетов и начетчиков, современников Н. С. Большакова: епископа Михаила Семенова, Ф. М. Мельникова, Л. Ф. Пичугина, В. Сенатова и др.

В Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ) хранится переписка Н. С. Большакова с собирателем старообрядческих рукописей, старопечатных книг и икон, первопроходцем в деле исследования феномена старообрядчества Василием Григорьевичем Дружининым. В письме от 13 октября 1910 г.<sup>2</sup> Николай Сергеевич сообщает, что почтой выслал для ознакомления две поморские рукописи сочинения Андрея Дионисьевича (Денисова), которыми В. Г. Дружинин заинтересовался, увидев в каталоге антикварной торговли. Наряду с ними Василию Григорьевичу предлагались еще две рукописи. Первая представляла собой конволют, состоящий из: «Меча духовного», списка с послания Андрея Дионисьевича, Свидетельства о табаке, о «числе по имени антихриста» и выписок из житий разных святых. Вторая рукопись «Титин. Книга о случаях последнего времени» — сочинение поморского автора Ивана Алексея. Оно построено в форме собеседования между поповцем («вопрошающим») и беспоповцем («отвещающим»), излагающими различные точки

1 Георгиевский Г. П. Рукописи Т. Ф. Большакова, хранящиеся в Императорском московском и Румянцевском музее. Пг., 1915. — С. V.

2 РГАЛИ. Фонд № 167, Опись 1, дело 98. 1910. ЛЛ. 4–5.

зрения старообрядчества по эсхатологическим вопросам. В этом же письме впервые упоминаются «Материалы по расколу» под редакцией Субботина.

Николай Иванович Субботин — профессор Московской духовной академии по кафедре обличения русского раскола. Заслугой его как ученого является публикация в девяти томах «Материалов для истории раскола за первое время его существования» (1874–1894 гг.). Научную значимость этого издания трудно переоценить. В нем опубликованы акты собора 1666–1667 гг., послания и челобитные первых вождей староверия, документы, относящиеся ко времени «Соловецкого сидения», историко-догматические и полемические сочинения старообрядцев и др. В следующем письме от 28 октября 1910 г. Большаков сообщает Дружинину о том, что ему удалось собрать для коллекционера все девять томов<sup>3</sup>. В ходе переписки между продавцом и покупателем возникли некоторые трения из-за цены на многотомник и его сохранности. Большаков вежливо, но твердо стоял на своей цене. В результате Дружинин сдался и купил «Материалы» Субботина за пятьдесят рублей.

Наряду с книгами, как и во времена деда, в лавке Н. С. Большакова шла торговля живописными иконами «на доске», меднолитыми иконами и застешками к книгам, тельными крестами, кожаными и бисерными лестовками<sup>4</sup>, старообрядческими лубками. В связи с этим интересна переписка Н. С. Большакова с В. Г. Дружининым от 18 марта 1915 г.: «В ответ на Ваше почтенное письмо имею честь уведомить Вас, что за Створы Деисус менее 25 рублей я взять не имею возможности (подчеркнуто Большаковым — Ю. М.). Что же касается тех створ с Седмицей, которые Вы изволили видеть у Степ. Ив. в Петрограде уведомляю, что они уже к сожалению проданы. Как Вам уже кажется передавали, мне предлагают железную печатку с деревянной круглой ручкой, из Выгорецкого Пустынножительства, оттиск которой при сем прилагаю. Назначаю за нее сто рублей. Если Вас она заинтересует, не откажите уведомить»<sup>5</sup>. К сожалению, оттиска в архиве не сохранилось, поэтому точно ска-

зать, о каком артефакте идет речь, мы не можем. Добавим, что Николай Сергеевич охотно давал консультации. В одном из писем А. С. Суворину он благодарит его за присланный номер «Нового времени» и предлагает: «в свою очередь покорнейше прошу всегда обращаться к нам, когда Вам понадобятся справки «из старообрядческого мира». Все что могу сочту счастьем услужить Вам»<sup>6</sup>.

После 1917 г. антикварная торговля закрылась. О дальнейшей судьбе внуков Т. Ф. Большакова, как говорилось выше, было мало известно. Имелись сведения, что Николай Сергеевич занимался русской гравюрой. Действительно, в 1927 г. вышла его книга «Московская фигурная гравюра XVI века», изданная Государственной академией художественных наук (ГАХН), секцией пространственных искусств (СПИ). Она содержит описание трех гравюр: евангелиста Луки из московского Апостола 1597 г., евангелиста Матфея из московского Евангелия до 1564 г. и евангелиста Луки из московского первопечатного Апостола 1564 г. Издание явилось итогом научной работы Н. С. Большакова как штатного сотрудника ГАХН.

В фонде ГАХН РГАЛИ хранится личное дело Н. С. Большакова<sup>7</sup> — «Отчет о научной работе за 1926/27 год». 15 февраля 1927 г. в П/секции СПИ ГАХН «Эволюции формы» Николай Сергеевич прочитал доклад на тему «Московская гравюра XVI–XVII вв.» и подготовил к печати выпущенную в свет вышеупомянутую книгу. В отчете имеются ценные биографические сведения: родился Н. С. Большаков в 1889 г., происходил из крестьян, окончил курс Московской Практической Академии и литературно-художественное отделение факультета общественных наук (ФОН) Московского государственного университета. В отчете Большаков указал, что работал в Государственном историческом музее, состоял секретарем бывшего Румянцевского музея и Московского Губмузея (работы по древнерусскому и византийскому искусству)<sup>8</sup>. Далее в отчете сказано, что Большаков состоит в комиссии по истории древнерусского искусства при Научно-исследовательском институте архео-

3 Там же. ЛЛ. 2–3.

4 Лестовка — древнерусский тип четок, сохранившийся преимущественно в старообрядческой среде.

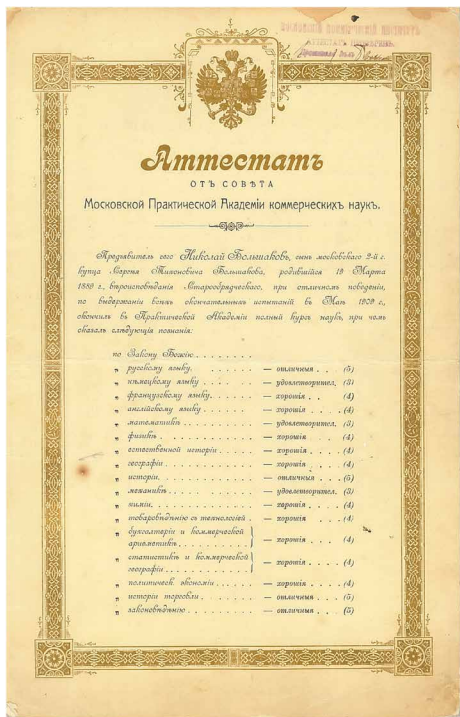
5 Там же. ЛЛ. 11–11 об.

6 РГАЛИ. Фонд № 459, Опись 1, дело 440. 1908. 1 п., 1.

7 РГАЛИ. Фонд № 941, Опись 10, дело 67. 1927. 4 л.

8 Московский Губмузей — губернский комитет по делам музеев и охране памятников.





*Аттестат от совета Московской Практической Академии коммерческих наук. Москва. 1909-1916 гг. Бумага, чернила, печать, золотое тиснение. Частная коллекция документов иерея Алексея Лопатина*



*Таблица-зарисовка орнаментальной рамки из рукописи «Толкование на пророка Даниила» второй половины XVIII в. Москва, НИИХП, 1947 г. Картон, бумага, акварель, краска бронзовая, тушь. Фонд ВМДПНИ*

логии и искусствознания. В фонде ГАХН РГАЛИ сохранились также тезисы доклада Н. С. Большакова «К эволюции иконописного стиля русской иконы»<sup>9</sup>, прочитанные в п/секции «Эволюции формы» СПИ 6 декабря 1927 г. Это, вероятно, один из первых научных опытов по анализу русской иконописи, сделанный старообрядцем в России. В 1927 г. в Париже другим старообрядцем, В. П. Рябушинским, основано общество «Икона». Одна из первых его статей «Религиозный смысл русской иконы» вышла в 1928 г. Вот те немногие сведения из жизни внука Т. Ф. Большакова, которые удалось поначалу добыть. Однако анонс выставки «Искусство благочестия» с упоминанием имени Н. С. Большакова позволил автору статьи получить ценные сведения «из старообрядческого мира». Настоятель Тверской старообрядческой общины в Москве сообщил, что в 1990-е гг. к нему в храм приходил некий потомок Большакова. Кто именно — неизвестно. Отец Алексей купил у него докумен-

ты, которые оказались «недостающим звеном», уточняя сведения из отчета сотрудника ГАХН<sup>10</sup>.

В «Аттестате от совета Московской Практической Академии коммерческих наук» читаем: «Предъявитель сего Николай Большаков, сын московского 2-й г. купца Сергея Тихоновича Большакова, родившийся 19 марта 1889 г., вероисповедания Старообрядческого, при отличном поведении, по выдержании всех окончательных испытаний в Мае 1909 г., окончил в практической Академии полный курс наук...». Подписано директором Академии А. Н. Реформатским. Примечательно, что это же учебное заведение закончили братья Рябушинские — Павел, Сергей, Владимир, Степан и Дмитрий. На аттестате имеются две синие печати с указанием срока обучения Н. С. Большакова: «Означенный в сем документе Николай Сергеевич Большаков состоял в числе действительных слушателей\_\_ (не заполнено — Ю. М.) Московского Коммерческого Ин-

9 РГАЛИ. Фонд № 941, Опись 2, дело 18. 1927. 2 л.

10 Автор сердечно благодарит иерея Алексея Лопатина за возможность использования документов из его личной коллекции в публикации.



Таблица-зарисовка орнаментальной рамки из рукописи «Толкование на пророка Даниила» второй половины XVIII в. Москва, НИИХП, 1947 г. Картон, бумага, акварель, краска бронзовая, тушь. Фонд ВМДПНИ



Учетный билет специалиста № 766 Большакова Николая Сергеевича. Москва. 1930 г. Бумага, чернила, печать. Частная коллекция документов иерея Алексея Лопатина

ститута с 15 сентября 1909 г. по 15 сентября 1911 г. Уволен за невзнос платы». Напомним, что после смерти отца в 1906 г. Николай с братом Дмитрием начал работать в антикварной лавке. Вероятно, коммерческие дела пошли не сразу, что повлекло за собой переименование антикварной торговли «Наследников Большакова» в торговлю «Николая Сергеевича Большакова». Вторая печать сообщает: «Означенный в сем документе Николай Большаков состоял в числе действительных слушателей Московского Коммерческого Института с 15 сентября 1914 г. по 26 мая 1916 г. Уволен согласно прошению».

Первым документом послереволюционного времени является удостоверение Центральной Комиссии по Улучшению Быта Ученых при Совнарком (ЦЕКУБУ) от 9 мая 1925 г.: «Выдано Жилищной Секцией ЦЕКУБУ в том, что научный работник Н. С. Большаков, на основании Постановления Президиума МСРК и КД от 28/VII-24 г., имеет безусловное право на занимаемую им в кв. 20 д. № 6 по Б. Спасо-Глинищевскому пер./бл. Маросейки/комнату № 1.

На основании циркуляров МУНИ от 1/III с. г. за № 60, научный работник Н. С. Большаков имеет преимущественное право на получение дополнительной площади для научных занятий, независимо от жилищной нужды других жильцов дома...». Неясны причины, почему Н. С. Большаков обзавелся подобным удостоверением, но благодаря ему мы знаем один из адресов его проживания.

На подробности трудовой биографии Николая Сергеевича проливает свет справка, выданная ГАХН от 27 мая 1927 г.: «Н. С. Большакову. Настоящим извещается, что Вы избраны временным сотрудником Секции Пространственных Иск-в Гос. Академии Худож. Наук. Основание: Пост. Учен. С-та от 6/V-27 г.». Подписано зав. канцелярией А. Микулиной. В 1930 г. ГАХН была закрыта, многие ее сотрудники арестованы. Николаю Сергеевичу повезло — он не попал в их число, а встал на биржу труда, о чем свидетельствует «Учетный билет специалиста № 766» на зеленой бумаге в виде «раскладушки». Билет выдан 22 октября 1930 г.

Следующим местом работы стал Государственный исторический музей, что подтверждает выданная музеем справка: «Дана тов. Большакову Николай (!) Сергеевичу в том, что он действительно работал в ЦГРМ — Центральных Государств. Реставрацион. Мастерских в должности Старшего Научного Сотрудника исполняя одновременно обязанности Зав. библиотекаря, с 2-февраля 1931 г. по 19-август 34 г. Уволен в связи с ликвидацией учреждения ЦГРМ». Подписано зав. личным столом З. Рыжиной.

В 1932 г. в Москве открылся Научно-исследовательский институт художественной промышленности (НИИХП), в состав которого вошел Музей народного искусства (бывший Кустарный музей), основанный на средства старообрядца и мецената С. Т. Морозова. Архив НИИХП в 1990-е гг. был передан в ВМДПНИ. В фонде музея выявлен ряд работ, принадлежавших старшему научному сотруднику и художественному руководителю по обработке дерева НИИХП Н. С. Большакову. Мы не знаем, с какого года он начал работу в НИИХП, но первым сохранившимся в архиве музея трудом стал тот самый «Национальный орнамент...», который отобран для выставки. В нем Н. С. Большаков называет протопопа Аввакума «наиболее ярким выразителем художественных идеалов Древней Руси»<sup>11</sup>, а о старообрядческой Выговской пустыни пишет: «Здесь образовалась в XVII веке как бы своеобразная народная Академия художеств, создавшая свою вполне оригинальную художественную школу, выросшую на основе сохранения лучших традиций древне-русского изобразительного искусства и привнесшую в него свои специфические местные высокохудожественные декоративно-сюжетные особенности»<sup>12</sup>. В частности, Больша-

ков обратил внимание на то, что орнаментальные заставки поморских рукописей перекликаются с элементами русской деревянной теремной архитектуры и реалистическими мотивами русской природы: «птички, держащие в клюве красные ягодки брусники, или тонкие золотые веточки; декоративно обобщенные красные ягоды малины или других северных ягод с золотыми чашечками трилистников»<sup>13</sup>. В архиве НИИХП хранятся и другие работы Н. С. Большакова: «Владимир Иванович Соколов. Художник Загорской артели» (М., 1948), «Пути развития современных промыслов художественной росписи по дереву» (М., 1949), «Миниатюрная резьба по дереву» (М., 1950). Эти труды не потеряли своего научного и практического значения до сих пор. Даже при беглом взгляде на них становится ясно, что внук антиквара и библиофила Т. Ф. Большакова стал не просто достойным наследником, но профессиональным ученым и знатоком подлинно русской народной культуры.

#### Список литературы

1. Большаков Н. С. Московская фигурная гравюра XVI века. М., 1927.
  2. Георгиевский Г. П. Рукописи Т. Ф. Большакова, хранящиеся в Императорском московском и Румянцевском музее. Пг., 1915.
  3. Каталог антикварной, книжной, иконной и киотной торговли наследников С. Т. Большакова. № 1. М., 1910.
  4. Николая Сергеевича Большакова каталог антикварной, книжной, иконной и киотной торговли. № 1. [М.], б. г.
  5. Полунина Н., Фролов А. Коллекционеры старой Москвы: Биографический словарь. М., 1997.
  6. Рыков Ю. Д. Большаков Тихон Федорович // Православная энциклопедия. Том V. Бессонов-Бонвеч. М., 2002.
- 11 Большаков Н. С. Национальный орнамент славяно-русских рукописей и народное искусство. Машинопись. М., 1946 // ВМДПНИ. Отдел печатных источников и изобразительных материалов. Архив НИИХП. — С. 57.
- 12 Там же. С. 61.
- 13 Там же. С. 64.

## N. S. BOLSHAKOV — WORTHY GRANDSON OF THE FAMOUS GRANDFATHER

**Maslova Julia V.,**

head. Department of metal and stone

All-Russian Museum of decorative-applied and folk art,

Delegatskaya str., 3, Moscow, Russia, 127473

joli-maslova@yandex.ru

### **Abstract**

The article is devoted to N. S. Bolshakov — the grandson of T. F. Bolshakov, the antiquary, the bibliophile, the scientist. In the article for the first time previously unknown biographical information is given. A connoisseur and collector of ancient manuscripts and old printed books, Bolshakov from antiquarian commerce passed to science. The scientific legacy includes works on the history of book ornaments and engravings, paintings and woodcarvings.

### **Keywords**

N. S. Bolshakov, antiquarian and book trade, Old Belief, collectables, manuscripts, ornament.



# «МАТЬ НЕ ВОСПИТЫВАЛА — ИСПЫТЫВАЛА...»: ЛИРИЧЕСКИЙ ОБРАЗ МАТЕРИ В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ В РАМКАХ ФИЛОСОФСКО- КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЫ (К 125-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)

Суворкина Елена Николаевна,  
кандидат культурологии,  
заведующая сектором систематизации Научной библиотеки  
Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина,  
390000, Рязань, ул. Свободы, 46,  
suvorkina@list.ru

## Аннотация

В статье рассматривается специфика и механизм конструирования М. И. Цветаевой, поэта Серебряного века, лирического образа родной матери — М. А. Мейн. Он сосредотачивает в себе в соответствии с творческой задачей — создание образа матери поэта *в будущем* — отрицательные черты человека, чуждого по духу ребенку. То есть личность матери низведена не только до лирического образа, но, более того, до образа-инструмента, с помощью которого выстраивается образ главного, но опять же лирического героя — Марины Цветаевой.

## Ключевые слова

Образ, лирический образ, Цветаева М. И., Цветаева М. А., Мейн М. А., мать, эрзац-отношения, Серебряный век, автобиографическая проза, культурология, литературоведение.

Тема субститут-/эрзац-материнства представляет собой достаточно сложный вопрос при кажущейся однозначности критериев дифференциации. Аппроксимировано эрзац-мать — это мачеха, которая не выполняет обязательства (или в недостаточной мере) перед ребенком; субститут-мать — это, соответственно, мачеха, выполняющая весь комплекс обязательств. Здесь важно отметить, что указанные взаимодействия не имеют кровнородственную природу. То есть феномены эрзац и субститут выступают оце-

ночными характеристиками, позволяющими маркировать нейтральную номинацию «мачеха» определенным «цветом».

Но при этом достаточно затруднительно производить оценку действий родной матери в силу отсутствия объективности. Применять категории «субститут» и «эрзац», как формы феномена заместителя в рамках деятельностного подхода в контексте культурологии, здесь невозможно, поскольку родная мать — это и есть оригинал, а не замещаемое лицо.



Вместе с тем нельзя не признать тот факт, что подлинник в ряде случаев характеризуют именно через указанные формы; при этом возможна их подмена и искажение. Последнее проявляется, в частности, при сопоставлении данных мемуаров, воспоминаний определенного лица в художественной обработке и архивных документов, свидетельств очевидцев. Подобный конфликт обнаруживается, например, при изучении биографии Адольфа Гитлера, который создал своему отцу негативный образ, что историками, психологами, философами ставится под сомнение<sup>1</sup>.

В настоящей статье в данном ракурсе будет рассмотрена личность поэта Марины Цветаевой, 125-летний юбилей со дня рождения которой отмечается 8 октября 2017 года. Здесь сознательно употреблено слово «поэт», поскольку она категорически не приемлила номинацию «поэтесса» применительно к женщине. Уважая ее мнение и чтя память, мы будем придерживаться этого правила по отношению к ее жизни и творчеству.

Марина Ивановна Цветаева (рис.)

Марина Цветаева известна читателю как поэт Серебряного века, чьи стихотворения и лирические поэмы проникнуты светом, граничащим вместе с тем с темнотой; наполнены праздничным звоном, переходящим в погребальный.

Ее взор был обращен в личное прошлое, ибо оно было для нее средоточием счастья, своего рода ирием, раем. Такое стремление к пассаизму, но в рамках филогенеза, было свойственно целому направлению в литературе, которое зародилось под именем «гилейцы» («Гилея» (направление кубофутуризма)), а оформилось и стало известно почитателям как «футуризм» (Д. Бурлюк, А. Крученых, В. Хлебников и др.). Но смена названий не переопределила вектор движения, что достаточно образно и точно показал Б. Лившиц в работе «Полутороглазый стрелец»: ««впереди, размахивая копьём, мчится в облаке радужной пыли дикий всадник, скифский воин, обернувшись лицом назад и только полгла-



Мария Александровна Цветаева (урожденная Мейн), мать Марины Ивановны Цветаевой

за скосив на Запад, — полутороглазый стрелец!»<sup>2</sup>. В определенной степени М. Цветаева в своей жизни была этим «полутороглазым стрельцом».

Пассаизм мог быть обусловлен не только психологическим типом личности самого поэта, но и произошедшими революционными событиями, которые не укладывались в концепцию рая. Вместе с тем было бы ошибочным говорить об идеалистичности ее прошлого до 1917 года: в частности, у нее были непростые отношения с матерью.

В последнем суждении сокрыто два конфликта образов — реального и конструируемого прошлого. При этом второе нельзя назвать выдуманным, воображаемым, — события действительно имели место быть, но в процессе творческой переработки, присущей особенно творческому человеку, поэту, приобрели особое, новое, прочтение, интерпретацию, звучание. Здесь можно видеть противоборство двух вариантов «прошлого» и, соответственно, двух образов родной матери. Мариной Цветаевой создается ее *лирический образ*. В автобиографии 1940 г. она написала: «Мать — сама лирическая

1 См. подробнее: Мазер В. История «Майн Кампф»: факты, комментарии, версии. М.: Вече, 2007. 416 с.; Фест И. Гитлер. Биография. Путь наверх. М.: Вече, 2006. 640 с.; Фромм Э. Анатомия человеческой деятельности. М.: АСТ-ЛТД, 1998. 672 с.

2 Лившиц Б. Полутороглазый стрелец. М.: Художественная литература, 1991. С. 80.

стихия (курсив мой — С. Е.)»<sup>3</sup>. Отчасти такое определение было обусловлено тем, что ее мама была тоже творческим человеком — писала стихи, играла на музыкальных инструментах. Но, главным образом, это высказывание есть выражение понимания места и роли родного человека в мировом порядке. Стихия — это один из основных элементов природы, который до сих пор остается неподвластным человеку и обладает разрушительной силой, заключает в себе деструктивное зерно.

Философская интерпретация феномена «образ» достаточно сложна, поскольку в ряде концепций, идущих еще от средневековых традиций, она вбирает в себя религиозную составляющую, так как одним из базовых христианских положений является догмат о сотворении человека по образу и подобию Бога. Но и мировоззренческий контекст множественен, что констатировал В. Н. Лосский в труде «Очерк мистического богословия Восточной Церкви», приводя в доказательство систему толкований отцов Церкви<sup>4</sup>.

Ввиду этого в настоящей статье понимание сущности образа будет основываться на концепции Анри Бергсона (французского философа, лауреата Нобелевской премии по литературе), которая изложена в работе «Материя и память». Здесь представлены ответы на комплекс вопросов, связанных с феноменом «образ», который он интерпретирует как «определенный вид сущего, который есть нечто большее, чем то, что идеалист называет представлением, но меньшее, чем то, что реалист называет вещью, — вид сущего, расположенный на полпути между «вещью» и «представлением»<sup>5</sup>. Данное философско-культурологическое определение в полной мере соответствует и филологической парадигме, в рамках которой существует термин «лирический образ». Но в этом случае важно понимать, что указанный вид образа в большей степени есть конструируемый образ с определенным набором черт, свойств и характеристик.

Лирический образ не есть сам образ как таковой и тем более некий оригинал, даже если он создан с конкретного человека, жившего в действительности, то есть по его «образу и подобию».

А. А. Саакянц, глубоко изучившая биографию, творчество Марины Цветаевой, также подчеркивала необходимость разграничивать образы людей — создаваемые и реальные. Исследовательница поясняет: мать поэта, Мария Александровна Мейн, была сдержана в чувствах, эмоциях, несколько аскетична, скрытна, что не было понято дочерью и расценено как свидетельство нелюбви к ней. В созданном образе эти черты приобрели доминантный характер. По мнению А. А. Саакянц, такое утрирование было необходимо М. Цветаевой для того, чтобы представить «образ матери будущего поэта» — одинокого, с трагической судьбой<sup>6</sup>. Таким образом, личность матери была низведена не только до *лирического образа*, но, более того, *образа-инструмента*, с помощью которого выстраивается образ главного, но опять же *лирического героя* — *самого поэта* — *Марины Цветаевой*. То есть создание отдельных художественных образов было частью процесса конструирования целостного художественного образа Цветаевой.

Лирический образ матери сочетает в себе не доброту, нежность, любовь, а противоположные черты и качества. Более четко этот образ вырисовывается при прочтении ее прозы-исповеди.

Уже в автобиографии М. Цветаева подчеркивала: «Я у своей матери старшая дочь, но любимая — не я. Мною она гордится, вторую (Цветаеву Анастасию Ивановну — прим. С. Е.) — любит. Ранняя обида на недостаточность любви»<sup>7</sup>. Но в автобиографическом рассказе «Сказка матери», который начинается именно с вопроса о том, кого больше любит М. А. Мейн, ответ не озвучивается, ибо его не может быть, поскольку «это было бы несправедливо»<sup>8</sup>. Вместе с тем Марина Цветаева через реплики сестры Аси дает понять, что он все же есть и о нем в семье знают. Важно подчеркнуть: поэт не отказывает своему лирическому герою — матери — в мудрости, такте.

3 Цветаева М. И. Автобиография. Марина Ивановна Цветаева // Автобиографическая проза. М.: РИПОЛ классик, 2013. С. 4.

4 Лосский В. Н. Очерк мистического богословия Восточной Церкви // Очерк мистического богословия Восточной Церкви; Догматическое богословие. М.: Центр «СЭИ», 1991. С. 88.

5 Бергсон А. Материя и память // Собрание сочинений. Т. 1: Опыт о непосредственных данных сознания; Материя и память. М.: Московский клуб, 1992. С. 160.

6 Саакянц А. А. Биография души творца (о художественной прозе Марины Цветаевой) // Проза/М. И. Цветаева. М.: Современник, 1989. С. 11.

7 Цветаева М. И. Автобиография. Марина Ивановна Цветаева // Автобиографическая проза. М.: РИПОЛ классик, 2013. С. 4.

8 Цветаева М. И. Проза. М.: Современник, 1989. С. 174.



*Марина Ивановна Цветаева — русская поэтесса Серебряного века, прозаик, переводчица*

Думается, что у Цветаевой обида была чувством составным: ранняя — из-за отсутствия любви, понимания, а поздняя — возникла в результате смерти матери, когда Марине было 14 лет. Это возраст, когда молодой девушке особенно требуется поддержка, участие именно мамы. Нельзя не исключать и третий компонент, который мог не признаваться Цветаевой, но подсознательно усугублявший ситуацию: поэт могла винить себя в ее смерти, поскольку четыре года (с осени 1902 г. по лето 1906 г.) она находится при больной матери, уезжает вместе с ней за границу на лечение, которое не дает значительных результатов. Таким образом, обида на мать, равнившую девочку своей нелюбовью и смертью, компилировалась с обидой на себя, не сумевшей ей помочь.

Вместе с тем лирический образ конструировался не только на этих отрицательных моментах. Цветаевой, как и любому ребенку независимо от возраста, хотелось ее любить. Именно сочетание двух позиций объясняет особую грусть и трагизм в лирике, тематически связанной с образом матери. Показательно в этом отношении стихотворение «Маме» (из книги «Вечерний

альбом»<sup>9</sup>, изданной в 1910 году, куда вошли произведения, написанные после смерти М. А. Мейн (1907–1910 гг.). Здесь Цветаева с горечью пишет, что жизнь изначально была дарована родителями не в добрый час («...Наш корабль не в добрый миг отчален // И плывет по воле всех ветров!»), в наследство же матерью было оставлено чувство одиночества и покинутости, грусть. Но при этом поэт признавала, что все лучшее было дано ею («...Всё, чем в лучший вечер мы богаты, // Нам тобою вложено в сердца»), она оберегала детей от жизненных невзгод («...Ты вела своих малюток мимо // Горькой жизни помыслов и дел»)<sup>10</sup>.

В данном сборнике тема матери повторяется неоднократно, хотя и не является в большинстве случаев основной. Так, в стихотворении «Как мы читали «Lichtenstein»» с большой любовью в форме воспоминания описываются счастливые часы чтения книги матерью на природе в теплый летний день («...Мы лежим, от счастья молчаливы, // Замирает сладко детский дух...»)<sup>11</sup>. А в произведении «Молитва» она констатирует, обращаясь к Богу, что им было дано ей детство «лучше сказки»<sup>12</sup>. Последнее заключение особенно ярко диссонирует с отрицательным лирическим образом матери, который четко вырисовывается в автобиографическом произведении «Мать и музыка».

Здесь М. А. Мейн предстает как мать, которая в ребенке пытается реализовать свои амбиции, мечты без учета его желаний, предпочтений. Интересно, что рассказ она начинает с факта неоправдания надежд родителей, ждавших первенцем мальчика. Своего рода искуплением такой ошибки должна была стать ее карьера музыкантши, природные данные которой (слух, анатомические особенности руки и пр.) соответствовали задуманному. Цветаева обращает внимание читателя на то, что суровая мать считала это даром Бога, а ее успехи результатом стараний, за которые не следует хвалить. Поэт писала, что мать не воспитывала, она — испытывала, замучивая музыкой: «Мать — залила нас музыкой <...> Мать залила нас всей горечью своего

9 Цветаева М. И. Вечерний альбом. СПб.: Свое издательство, 2013. 228 с. 225 с. (репринт. изд. 1910 г.).

10 Цветаева М. И. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1990. С. 41.

11 Цветаева М. И. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1990. С. 41.

12 Там же. С. 43.



несбывшегося призвания, своей несбывшейся жизни, музыкой залила нас, как кровью, кровью второго рождения»<sup>13</sup>.

В повести «Дом у Старого Пимена» о Д. И. Иловайском, дедушке сводных детей — сестры Валерии и брата Андрея, она фиксирует практически аналогичную мысль на примере «другой» матери — второй жены Д. И. Иловайского — Александры Александровны Коврайской, обозначенной лишь инициалами «А. А.». Цветаева пишет, что последняя подсознательно вымещала на дочерях горе из-за неудачного брака с мужем-деспотом<sup>14</sup>. То есть поэтом конструировался не исключительно лирический образ родной матери, но и обобщающий образ матери в целом, у которой устанавливаются эрзац-отношения с детьми, в частности, дочерьми.

Кроме того, в произведении «Мать и музыка» автором создается и не только образ матери будущего поэта, но также личный образ будущности. Например, Цветаева определяет виновного в своей возможной смерти «под забором» — это «газетный мир», мстящий ей за ненависть, воспитанную именно матерью<sup>15</sup>. Все периодические издания в совокупности также выступают как некий образ «нечисти», с которым боролась мать, смахивая ежедневно газеты с рояля, как воплощения чистоты.

Можно заметить, что Цветаева оперировала в большей степени именно образами, помещая их не столько в прошлое, сколько в будущее. Ее автобиографическая проза — это повествование о прожитом не только вчера, но и завтра. В тексте она особенно подчеркивала, выделяла слово «будущее». Так, М. Цветаева писала: «Все лучшее, что можно было слышать, я отродясь слышала (будущее включая!)»<sup>16</sup>.

Таким образом, Мариной Цветаевой, поэтом Серебряного века, конструируется в автобиографической прозе не просто образ, а именно лирический образ родной матери — Марии Александровны Мейн, в котором синтезированы гиперболизированные, утрированные отрицательные черты ее характера. Кроме того, поэтом спроектирован и лирический образ собственного будущего-прошлого. Автобиографическая проза Цветаевой — это творческая переработка не только дня сегодняшнего, но и завтрашнего.

### Список литературы

1. Бергсон А. Материя и память // Собрание сочинений. Т. 1: Опыт о непосредственных данных сознания; Материя и память. М.: Московский клуб, 1992. С. 157–316.
2. Лившиц Б. Полутороглазый стрелец. М.: Художественная литература, 1991. 252 с.
3. Лосский В. Н. Очерк мистического богословия Восточной Церкви // Очерк мистического богословия Восточной Церкви; Догматическое богословие. М.: Центр «СЭИ», 1991. С. 8–199.
4. Мазер В. История «Майн Кампф»: факты, комментарии, версии. М.: Вече, 2007. 416 с.
5. Саакянц А. А. Биография души творца (о художественной прозе Марины Цветаевой) // Проза/М. И. Цветаева. М.: Современник, 1989. С. 3–16.
6. Фест И. Гитлер. Биография. Путь наверх. М.: Вече, 2006. 640 с.
7. Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. М.: АСТ-ЛТД, 1998. 672 с.
8. Цветаева М. И. Автобиография. Марина Ивановна Цветаева // Автобиографическая проза. М.: РИПОЛ классик, 2013. С. 3–6.
9. Цветаева М. И. Вечерний альбом. СПб.: Свое издательство, 2013. 228 с. 225 с. (репринт. изд. 1910 г.).
10. Цветаева М. И. Проза. М.: Современник, 1989. 590 с.
11. Цветаева М. И. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1990. 800 с.

13 Цветаева М. И. Проза. М.: Современник, 1989. С. 69–70.

14 Там же. С. 135.

15 Цветаева М. И. Проза. М.: Современник, 1989. С. 59–60.

16 Там же. С. 70.

«THE MOTHER DID NOT BRING UP — ONLY  
DOWN...»: A LYRIC IMAGE OF THE MOTHER  
IN THE AUTOBIOGRAPHIC PROSE BY  
M. I. TSVETAeva IN THE FRAMEWORK OF THE  
PHILOSOPHICAL–CULTURAL PARADIGM (TO  
THE 125-TH ANNIVERSARY)

**Suvorkina Elena Nikolaevna,**

candidate of cultural studies, head of the systematization sector of the Scientific Library of  
Ryazan State University named after S. A. Yesenin,  
390000, Ryazan, Svobody str., 46,  
suvorkina@list.ru

**Abstract**

The article analyzed the specificity and mechanism of construction the lyrical image of mother by M. I. Tsvetaeva, the poet of the Silver Age, — is M. A. Maine. It focuses itself in accordance with the creative task — creating an image of the poet's mother in the future — the negative features of a person who is alien to the children's spirit. That is, the personality of the mother was relegated not only to the lyrical image, but, moreover, to the image-tool with which the image of the main, but again lyrical hero — Marina Tsvetaeva is built.

**Keywords**

Image, lyrical image, Tsvetaeva M. I., Tsvetaeva M. A., Maine M. A., mother, ersatz relations, Silver age, autobiographical prose, culturology, literary criticism.



RAR  
УДК 329.78  
ББК 66,75

## НАСЛЕДИЕ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ: «СОЮЗ МУШКЕТЕРОВ ЕГО ВЫСОЧЕСТВА КНЯЗЯ НИКИТЫ АЛЕКСАНДРОВИЧА»

**Окороков Александр Васильевич,**

доктор исторических наук, заместитель директора по научной работе ФГБНИУ  
«Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия  
им. Д. С. Лихачева»  
129366, Россия, г. Москва, ул. Космонавтов, 2.  
avokor@yandex.ru

**Орехов Александр Александрович,**

кандидат исторических наук, доцент ФГБОУВО «Московский авиационный инсти-  
тут (национальный исследовательский университет)» 125993, Россия, Москва, Волоко-  
ламское шоссе, д. 4, г. Москва, А-80, ГСП-3.

### **Аннотация**

статья посвящена одной из наиболее крупных, но малоизвестных в России молодеж-  
ных организаций российской эмиграции в Маньчжурии в 1920–1940-х гг. — Союзу Муш-  
кетеров. В материале рассматривается история ее возникновения и становления как во-  
енно-политической организации.

### **Ключевые слова**

Российская эмиграция, Маньчжурия, молодежные эмигрантские организации, Союз  
Мушкетеров.

«Мы в добровольном изгнании. Но долгие  
годы нашего вынужденного пребывания на чуж-  
бине — не сделали из нас «беженцев», не застави-  
ли нас «опустить руки»! Мы остались до сегод-  
няшнего дня непримиримыми политическими  
эмигрантами и наша борьба с мировой красной  
опасностью — продолжается!

Жизнь в непривычной обстановке и в чуж-  
жих странах заставляет нас тяжело работать.  
Мы — чины Старой Русской Армии — сильно  
постарели. Тридцать пять лет — это огромный  
срок!.. Многие из нас уже ушли туда, «откуда  
нет возврата»... И многие — увы — уже «нака-  
нуне ухода»...

Но мы — РУССКИЕ!..»

Этими словами начинается небольшая кни-  
га-памятка, изданная в эмиграции в 1950-х го-  
дах к 35-летию пребывания в Галлиполи рус-  
ской армии.

«Галлиполийское сидение» положило начало  
значимому не только для России, но и для все-  
го мира социальному явлению — первой рус-  
ской эмиграции. Именно она стала нравственной  
и культурной базой для формирования беспре-  
цедентного общественного образования, полу-  
чившего название «Русское Зарубежье».

История Русской эмиграции неразрывно  
связана с деятельностью молодежных органи-  
заций, возникавших практически во всех стра-  
нах русского расселения. К наиболее массовым



Основатель Союза князь В.И. Гантимуров

относились «Общество Русский Сокол», «Национальная Организация Русских Разведчиков», «Национальная Организация Витязей», «Национальная Организация Русских Скаутов».

Существовали и менее крупные организации: «Юные Алексеевцы», созданные в Париже около 1931 года Ю. Симоновичем, «Костровые братья» в Харбине, «Суворовская Дружина» в Праге (1920-е гг.), «Юные пржевальцы» в Маньчжурии (1930-е гг.), созданные В. В. Полосовым, и др. Многие из них не имели четко сформулированных политических установок и занимались в основном активным отдыхом и изучением природы. Но, были и политические молодежные организации, такие как действовавшие в Китае «Орден крестоносцев», возглавляемый до 20 марта 1926 г. поручиком Императорской Российской Армии Б. А. Березовским, «Чёрное кольцо» и др.<sup>1</sup>

Во всех этих организациях проводилось активная воспитательная работа, направленная на сохранение национальной памяти, традиций и наследия предков. Формировалось антикоммунистическое мировоззрение, при этом, не столько через «предметное» восприятие советской власти как пагубной политической системы, сколько через возвышенное ощущение образа России, Отечества, неразрывно связан-

ного с такими понятиями, как жертвенность во благо своего народа.

Идеализированный образ Белой России, возвращаемый в сознании эмигрантов порождал любовь к Отчизне и ненависть к новой власти.

Эти ощущения Родины наглядно отражены в стихотворении Марианны Колосовой, написанном в середине 1930-х годов.

Родина, к тебе нельзя придти...  
Я в слезах протягиваю руки  
И клянусь учиться и расти  
И любить, любить Тебя в разлуке.  
О России младшим говорю,  
Начиная: «В некотором царстве» ...  
Вам мечту суровую дарю  
О могучем Русском Государстве!  
Пусть придет строитель и герой,  
Как пришел Великий Петр когда-то!  
Родина... навеки мы с тобой  
Связаны таинственно и свято...

Одной из активных эмигрантских молодежных организаций был «Союз Мушкетеров», созданный в феврале 1924 года в Харбине князем Владимиром Иннокентьевичем Гантимуровым — уроженцем Забайкалья и прямым потомком тунгусского князя Ган-Тимура. Будущий основатель «Мушкетеров» родился 11 июля (24-го июля, нов. ст.) 1906 года в селении Князе — Урульга, в семье офицера Пограничной Стражи. В 1909 году в связи с переводом отца в Заамурский Округ Пограничной Стражи, семья переезжает в Харбин. В 1922 г. 15-летний князь Владимир Гантимуров возвращается во Владивосток и вступает в 1-й Кавалерийский полк 3-го корпуса генерала Молчанова. После разгрома белых частей на Дальнем Востоке он вновь возвращается в Китай.

В Харбине он продолжает свое образование и активно занимается спортом — борьбой, боксом и фехтованием. Летом 1924 года он на Северо-Маньчжурской Олимпиаде завоевывает звание чемпиона в легчайшем весе по боксу и назначается инструктором по тяжелой атлетике в Обществе Распространения Физического Образования.

Свой «Союз Мушкетеров» романтически настроенный Владимир Гантимуров решил создать после просмотра американского фильма «Три мушкетера» с Дугласом Фэрбенксом в главной роли. Первыми «мушкетерами» стали учащиеся Харбинского коммерческого училища князь Владимир Гантимуров — Д'Артаньян, Анатолий

1 Окорков А. В. Молодежные организации русской эмиграции (1929–1945 гг. М., 2000. С.32.

Игнатов — Атос, Николай Глухих — Портос, Борис Щетинин — Арамис. А девизом нового объединения стало легендарное мушкетерское «Один за всех — все за одного».

К этой четверке примкнули еще десять человек — «друзья мушкетеров», и Союз начал свою деятельность. На первом этапе все мушкетеры занимали равное положение. В последствии с расширением состава организации появились «мушкетерские» звания. Руководители Союза получили чины капитанов и лейтенантов, а младшие командиры — сержантов и капралов. Чтобы выделяться среди других молодых людей, «мушкетеры» придумали себе форму черного цвета — расклешенные брюки, рубашка апаш со шнуром на груди, пилотка и широкий пояс с кистями. Появилось и союзное знамя — триколор с белым крестом, увенчанным короной в центре и лозунгом: «С нами Бог, мы — русские». В 1930-х гг. члены организации имели нагрудный знак в виде креста с короной.

Изначально члены организации поставили себе целью создание боевых групп молодежи в возрасте от 18 до 20 лет для драк с просоветски настроенной молодежью и «красными пионерами», находившимися под покровительством профсоюза мастеровых, служащих и рабочих КВЖД в Доме трудящихся. Уличные бои между «мушкетерами» и «отмоловцами» (Отмол — отряды молодежи — зарубежный вариант комсомола) были жестокими — в потасовках использовались кастеты, ножи и даже револьверы. Зачастую противники заранее договаривались о численности участников драки.

К началу 1925 года образовалась первая сотня активных участников движения, среди которых были дети коммерсантов, домовладельцев и бывших служащих. Постепенно в ряды организации стали вливаться бывшие участники Белого Движения и молодежь маньчжурских казачьих станиц. При этом желающий вступить в Союз должен был подать заявление (позже — анкету определенного образца) и иметь поручителей из числа членов Союза. Кандидатура утверждалась, если получала единогласное одобрение общего собрания актива организации.

В 1925 году часть «мушкетеров» во главе с князем Гантимуровым, для получения боевого опыта поступили на службу к Чжан Цзолиню — «старому маршалу», фактически правителю Маньчжурии. В это время в составе его войск



*Гвардии полковник К.П. Савелов, командир Отдельного офицерского отряда III Отдела Союза Мушкетеров*

действовала отдельная, русская эмигрантская часть — Русская авангардная группа в армии Чжан Цзунчана. По приказу командира группы генерала К. П. Нечаева, в том же 1925 году была сформирована юнкерская рота, состоявшая исключительно из «мушкетеров» и выпустившая летом 1926 года 16 первых молодых русских подпоручиков китайской армии<sup>2</sup>.

Однако к этому времени «Союз Мушкетеров» уже формально прекратил свое существование. Одной из причин упразднения организации стали обвинения в адрес Гантимурова в сговоре с командованием Русской группы на поставку в армию добровольцев. Якобы за каждую «мушкетерскую голову» князь получал плату. Не желая вступать в дискуссии и чувствуя груз вины за погибших в китайских междоусобных войнах «мушкетеров» (в 1925–1926 годах погибло 6 из 14 основателей организации: Б. Скрябин, Ю. Музалевский, Г. Беляков, А. Колычев, Г. Ильчук, А. Минаев), Владимир в 1925 г. объявил о роспуске Союза и больше не принимал в его работе никакого участия.

Тем не менее, в конце 1926 г., вскоре после возвращения из армии основной части старых

2 Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). Ф. Р-7044. Штаб 65-й дивизии 3-й армии Мукденских войск, г. Цинанфу. Оп. 1. Д. 3. л. 47.



*Капитан-майор Союза Р.Б. Шевелев,  
Начальник III Отдела*



*Сержант Союза князь Н.В. Гедройц,  
Начальник штаба III Отдела*

«мушкетеров», было принято решение о восстановлении Союза. Новым начальником организации, состоявшей в то время из двух отрядов, стал Михаил Минаев, а затем — двадцатилетний студент Политехнического института Виктор Барышников — лидер небольшой молодежной группы «13». Отец нового начальника «мушкетеров» — Семен Нилович Барышников — был из крестьян Саратовской губернии. В 1905 году он окончил Казанское пехотное юнкерское училище, а затем Императорскую Николаевскую военную академию по 1-му разряду. Участвовал в 1-й мировой войне и Белом движении на Восточном фронте. Во время Великого Сибирского Ледяного похода временно исполнял обязанности командующего 3-й армией. В 1920 году был произведен в генерал-майоры, служил начальником штаба 3-го корпуса, генералом для поручений при командующем Дальневосточной армией. В октябре 1920 года вышел в отставку и с семьей обосновался в Харбине, имел магазин канцелярских товаров, занимался книгоиздательством. В 1930 году советские представители в Китае предложили генералу вернуться в СССР, но он отказался.

С приходом нового лидера «Союз» стал постепенно приобретать стройную организационную структуру.

В начале 1929 года были сформулированы 9 основных заповедей «мушкетеров», ставших идеологической платформой Союза.

1. Возлюби Родину-Русь больше себя, ибо она есть мать кормилица предков твоих, тебя самого и ближних твоих, ибо она для тебя, есть путь к совершенству.
2. Защищай, не щадя жизни твоей, единство, целостность, свободу и честь Руси, ибо она есть священное твое отечество, твоя милая Родина, ибо она — это ты сам.
3. Благоговейно чти и оберегай веру православную, свободу и первородство народа русского, ибо они три создали Русь.
4. Помни о любви к брату твоему русскому и помогай ему, ибо одной ты с ним плоти, крови и духа.
5. Стремись всеми силами твоими, к выполнению и применению первородства русских. Власть и богатства России, должны принадлежать им.
6. Будь дисциплинирован и соблюдай законы и правила русской власти.
7. Помни о врагах Родины, противодействуй им всеми твоими помыслами и силами.
8. Работай, трудись, учись, познай природу и окружающий тебя мир и стремись к владычеству над ним.
9. Помни, что без единой верховной власти, — нет единого государства; без господствующей на-





Капитан Союза граф Е.П. Сегеди,  
адъютант III Отдела

ции и национализма — нет крепкого, неделимого государства. Без сил и богатства нет господства. Без борьбы — нет жизни<sup>3</sup>.

В этом же году произошло знаменательное для организации событие — 29 декабря над ней взял шефство великий князь Никита Романов. С этого момента она стала именоваться «Союз Мушкетеров Его Высочества князя Никиты Александровича».

Значительное внимание стало уделяться военной подготовке. С этой целью в 1931 году при участии Группы офицеров Русского Генерального Штаба при Союзе был создан Военно-инструкторский отряд. В программу обучения входило изучение строевого, дисциплинарного и гарнизонного уставов, основ боевой деятельности пехоты, фортификации, топографии, связи, артиллерии, авиации, химии, а также стрелковое дело. 1 апреля 1932 г. курсанты Учебного отряда успешно сдали экзамены на звание унтер-офицера<sup>4</sup>. Годом ранее при Союзе была создана Морская группа, которую курировали капитан 2 ранга Б. П. Апрелев и мичман И. Н. Кузнецов. Планировалось, что окончившие унтер-офицерские курсы поступят на военно-училищные

курсы при Русском общевоинском союзе (РОВС). Однако этого не случилось — из-за конфликта руководства Союза мушкетеров с представителями РОВС работу курсов пришлось свернуть. Всего унтер-офицерские курсы окончили около 25 человек, военно-морские — около 15 человек<sup>5</sup>.

В марте 1933 года была опубликована политическая программа организации.

Основными целями Союза провозглашались борьба с большевизмом и установление законной национальной власти на территории бывшей Российской Империи.

Намеченные цели планировалось достичь решением ряда положений. А именно:

- а) Привлечением в Союз всех национально-мыслящих людей;
- б) Политической подготовкой;
- в) Военной подготовкой;
- г) Работой совместно со всеми антикоммунистическими организациями для проведения своей главной цели в жизнь;
- д) расширением деятельности Союза в связи с задачами и каждым текущим моментом в периодах времени и путях подхода к своей цели<sup>6</sup>.

К середине тридцатых годов «Союз мушкетеров» насчитывал три отдела:

I-й Отдел — в Маньчжурии. В начале 1930-х годов отделения Отдела действовали в Харбине, на станциях Имяньпо, Ханьдаохэцзы, Шитоухэцзы и Яблоня. В это время число постоянных членов Отдела достигало 250 человек. На Харбинское Первое отделение Союза приходилось примерно 75–80% состава<sup>7</sup>.

II-й Отдел — в Шанхае. Он был создан в 1930 году Борисом Мозолевским. До 1932 г. его деятельность была незначительной, но к 1935 году Отдел стал заметной организацией в политических кругах Шанхая. К 1936 году его численность достигала 150 действительных членов под руководством начальника Отдела — одного из старших «мушкетеров» Г. В. Голубкова и его помощников — Н. Чулкова, Р. Б. Шевелева

3 Мушкетер. Апрель-май 1929. С.1.

4 Мушкетер. № 7. б/м, б/д. С.5.

5 Каргопольцев Д. С. Союз мушкетеров в Маньчжурии (1924–1938 годы) // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2009, Том 8, выпуск 4: Востоковедение. С. 100.

6 Мушкетер. № 9, б/м, б/д. С. 1–6.

7 Каргопольцев Д. С. Молодежные объединения российской эмиграции в Северной Маньчжурии в 1920–1945 гг: диссертация на соискание степени кандидата исторических наук. Институт истории и археологии УрО РАН. — Екатеринбург, 2011. С. 98–130.



(возглавившего Отдел в начале 1940-х гг.) и князя Н. В. Гедройца (в 1942 г. — начальник штаба Отдела, сержант). Отдел издавал журнал «Мушкетер» (№ 1 журнала «Мушкетер» как официальный орган Штаба отрядов Союза Мушкетеров вышел в апреле-мае 1929 г., № 14, как официальный орган Штаба Отрядов III Отдела Союза 20.12.1942 г.) выступал в ряде других эмигрантских изданий.

Недолгое время при отделе функционировал кавалерийский отряд из 12 человек, созданный членами Шанхайского Отдела, служившими в «Русском воинском вспомогательном отряде» на французской концессии.

III-й — в Сан-Франциско. Отдел был организован А. Ганиным (в 1930–1935 гг. — начальник штаба Отдела, капитан-майор) и Н. Мялковским (в 1929 г. — начальник Отдела, капитан-майор), — старыми «мушкетерами», выехавшими на учебу в США. По некоторым данным численный состав Отдела достигал 80–85 человек. Адъютантом Отдела был лейтенант В. Капель (1929 г.).

Общая же численность «Союза мушкетеров» превышала 700 человек, а количество отрядов достигло двенадцати.

Общая характеристика организации на середину 1930-х гг. приведена в книге Краткая характеристика Союзу мушкетеров приведена в альбоме «Русские в Шанхае», изданном в 1936 году штабс-капитаном В. Д. Жигановым. В нем отмечается: «Союз Мушкетеров является национальной организацией, ставящей задачей для молодого русского эмигрантского поколения, кроме воспитания морального и физического в духе патриотических требований, еще и подготовку военную на случай возможного участия в строительстве новой России после падения власти коммунистов.

Являясь, таким образом, полувоенной организацией, Союз Мушкетеров тем более обращает на себя внимание, что представляет исключительное явление в эмигрантской жизни. Устав Мушкетеров, рыцарский по существу, содержит много практического смысла.

Помимо того, что он содержит основные положения о высшей добродетели, законы и правила деятельности, фундаментальные понятия о долге и чести, он конкретно фиксирует условия современной практической работы и план строительства возрожденной России. Труд ради достижения намеченной цели — основное поло-

жение для данного момента жизни эмиграции. Борьба с большевиками здесь, в изгнании — прямой практический и правильный путь к достижению цели — к национальной России»<sup>8</sup>.

Однако судьба Союза как самостоятельной русской национальной политической организации была предрешена.

Ко второй половине 1930-х годов внутри Союза мушкетеров постепенно стали нарастать противоречия между старым руководством Союза и его молодыми членами. В 1937 году противоречия, усиленные провокациями японских властей и эмигрантских политических кругов лояльных Японии, вылились в раскол, ставший в итоге непосредственной причиной распада Союза. В декабре 1942 года вышел № 14 журнала «Мушкетер», однако, по всей видимости, он стал последним. По некоторым сведениям, название «Союз Мушкетеров» еще звучало в послевоенный период в США, но каких-либо упоминаний о его деятельности, как организации найти не удалось.

#### Список литературы:

1. Каргопольцев Д. С. Союз мушкетеров в Маньчжурии (1924–1938 годы) // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2009, Том 8, выпуск 4: Востоковедение. С. 97–102.
2. Окорочков А. В. Молодежные организации русской эмиграции (1929–1945 гг. М., 2000. 120 с.
3. Окорочков А. В. Русская эмиграция. Политические, военно-политические и воинские организации 1920–1990 гг. М., 2003. 336 с.
4. Российская эмиграция в Маньчжурии: военно-политическая деятельность (1920–1945): Сб. док/Сост., вступ. ст., прил. Е. Н. Чернолуцкой; отв. ред. М. С. Высоков. Южно-Сахалинск, 1994. 152 с.
5. Смирнов С. В. Российские эмигранты в Северной Маньчжурии в 1920–1945 гг. (Проблема социальной адаптации). Екатеринбург, 2007. 229 с.
6. Смирнов С. «Один за всех и все за одного»: Союз русских «мушкетёров» в Северо — Восточном Китае // Проблемы Дальнего Востока, 2015 г. № 1. С.94–105.

8 Русские в Шанхае. Шанхай, 1936. С.73.

## HERITAGE OF RUSSIAN EMIGRATION: «THE UNION OF MUSHKETERS OF HIS HIGHNESS PRINCE NIKIY ALEKSANDROVICH»

**Okorokov Alexander Vasilyevich,**

Doctor of Historical Sciences, Deputy Director for Research, FGBIU «Russian Research Institute of Cultural and Natural Heritage. D. S. Likhachev»  
129366, Russia, Moscow, ul. Cosmonauts, 2.  
avokor@yandex.ru

**Orekhov Alexander Alexandrovich,**

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor of the FGBOUVO Moscow Aviation Institute (National Research University) 125993, Russia, Moscow, Volokolamskoye Highway 4,  
Moscow, A-80, GSP-3.

### **Annotation**

The article is devoted to one of the largest, but little-known in Russia, youth organizations of the Russian emigration in Manchuria in the 1920–1940s — the Union of Musketeers. The material considers the history of its emergence and formation as a military-political organization.

### **Keywords**

Russian emigration, Manchuria, youth emigre organizations, Union of Musketeers.

# КУЛЬТУРА РЕГИОНОВ

RAR  
ББК 79  
УДК 930.2

## ПЕРСПЕКТИВЫ ИЗУЧЕНИЯ ПОДВОДНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ НА ПРИМЕРЕ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ МУЗЕЙНОГО КОМПЛЕКСА КЫРГЫЗСКО — РОССИЙСКОГО СЛАВЯНСКОГО УНИВЕРСИТЕТА ИМЕНИ Б. Н. ЕЛЬЦИНА

**Березин Александр Алексеевич,**  
аспирант кафедры Отечественной истории  
Факультета истории и международных отношений  
Брянского Государственного университета  
имени Пиотровского,  
241036, Брянск, Бежицкая, 14  
berezin-79@yandex.ru

### **Аннотация**

В статье рассматривается развитие и функционирование музея Кыргызско — русского славянского университета имени Б. Н. Ельцина в г. Бишкеке как самостоятельного культурно-просветительского учреждения. Анализируется политика формирования фондов и экспозиционного проектирования, освещаются наиболее интересные экспонаты постоянной выставки, выявленные в результате подводных исторических исследований в озере Иссык-Куль и наглядно характеризующие богатейшее историческое наследие региона.

### **Ключевые слова**

Источниковедение, сохранение историко-культурного наследия, подводная археология, экспедиционная практика.



*Министр обороны РФ С. Б. Иванов с визитом в подводно-археологической экспедиции КРСУ, 2004 год.*

Современная система высшего гуманитарного образования требует привлечение широкого перечня дисциплин, в том числе, таких как источниковедение, музееведение, культурология и т. д. И в этом контексте, музеи как центры, с постоянно пополняемыми фондами играют все более существенную роль при вводе в оборот нового проанализированного научного материала. В современной профессиональной библиографии наряду с архивными и археологическими данными вводится ресурс музейно — информационных источников, отождествляемых с объектами зрительного восприятия. Составление, создание данной базы все чаще берут на себя музеи Университетов, призванные вести деятельность, нацеленную на повышение воспитательного и образовательного уровня студентов. Эти музеи выполняют задачи центров, аккумулирующих памятники историографии, являются достоверной базой данных для сохранения и передачи последующим поколениям исследователей. В качестве примера мы рассматриваем деятельность музейного комплекса Кыргызско — российского славянского университета имени Б. Н. Ельцина в Бишкеке. Университет был создан в 1993 году для удовлетворения образовательных и культурных потребностей российских соотечественников, проживающих в среднеазиатском регионе. На сегодняшний день КРСУ — один из ведущих вузов республики, находящийся в статусе двойного государственного подчинения и осуществляющий свою деятельность по образовательным стандартам России.



*Бронзовые ритуальные котлы. Авторы находок: археолог С. С. Лукашова и археолог В. Н. Кирик.*

На базе университета и был создан музей, которому отводилась роль «третьей» силы после образования и науки в ранге влияния на университетскую жизнь, по сложившемуся в Советское время распределению: Музей — носитель вузовских традиций, научно — педагогических школ и анклав механизмов социокультурной ориентации молодежи. Решение первого Президента Республики Киргизии доктора физико-математических наук Аскара Акаевича Акаева предопределило место музею Кыргызско — российского славянского университета как культурного центра в научно — педагогическом учреждении.

Базой музейной информационной системы стали фонды подводной археологической экспедиции Университета, сформированные по результатам работ исследователей в акватории озера Иссык — Куль. С середины XIX века в научный оборот регулярно вводятся памятники истории и культуры, поднятые со дна озера. Благодаря интереснейшему с точки зрения развития человеческой эволюции месторасположению, сохранившимся письменным источникам и энтузиазму местных ученых — раскопки на Иссык — Куле являются одними из самых популярных и значимых в отечественной школе подводной археологии [1. С.62; 7. С.29–33; 83–85].

Более полуторовековая история исследований дна озера ознаменовалась в начале XXI века целым рядом уникальных археологических находок, осуществленных силами аквалангистов Конфедерации подводной деятельности России [3. С.29–34]. Иссык — Кульская подводно — археологическая экспедиция под общим руковод-





*Бронзовый кувшин эпохи Караханидов (X–XII вв). Подводный археолог Александр Березин*

ством академика В. М. Плоских — прекрасный пример научной преемственности и продуктивного международного сотрудничества.

На сегодняшний день основные фонды музея насчитывают уже более двух тысяч единиц хранения: это предметы быта, посуда, предметы украшения различных эпох. Прекрасная сохранность образцов скифского оружия: акинаки, боевые топорики; сакские бронзовые котлы, железная конская упряжь, стилизованная под фигурки зверей; изящные предметы культа, оформленные в художественный орнамент зооморфного характера из гуннского могильника. Огромное количество фрагментарной и целой керамики, вплоть до эпохи медиевистики; нумизматические коллекции из обнаруженных кладов. Так как Иссык — Куль находился на маршруте Великого Шелкового пути, то и находки со дна озера и его берегов, говорят об активной торговле, об обмене предметами культа, культуры, и в целом о степени развития производства в различных странах и регионах, сообщающихся посредством Шелкового пути. Прикасаясь к подобным кладовым, невольно разделяешь точку зрения современных антропологов, считающих, что человека облагородил далеко не труд, а искусство. Труд служил лишь для физического пропитания, а не духовного.



*Золотой слиток и золотая серьга. Автор находок — археолог Н. В. Лукашов.*

Результаты исследований ученых университета были столь впечатляющими, что Американское Географическое общество в лице института «WAIIT» подписало договор о сотрудничестве, и после проведения совместных изысканий, американская сторона по программе некоммерческого партнерства через свое посольство в Кыргызстане профинансировало оснащение музея по последнему слову техники. В залах музея были установлены антивандальные стеллажи, музей был обеспечен противопожарной сигнализацией, автоматической регулировкой влажности и температуры воздуха в помещениях, интерактивной системой управления каталогами и фондами. Деятельностью экспедиции заинтересовались кинодокументалисты из Японии, снявшие фильм о буднях археологов Кыргызстана.

Перед коллективом музея стоят несколько очень важных задач. Во-первых, апробация современных методик музейной педагогики, направленных на реализацию программ профориентации молодежи, в частности, абитуриентов. Во-вторых, адаптация в специальности студентов — первокурсников.

Отдельного внимания заслуживает комплекс мероприятий проводимых среди городских школьников, например организация в стенах музея занятий по истории и краеведению, те-

матических выставок, в соответствии со школьной программой. Музей является также центром волонтерской деятельности для всей молодежи Бишкека, желающей принять участие в общественно — социальных мероприятиях.

В 2004 году, КРСУ было присвоено имя Первого президента России Бориса Николаевича Ельцина, таким образом, университет в целом и музей в частности получил влиятельного спонсора — Фонд Б. Н. Ельцина из Екатеринбурга. В последние годы ведутся переговоры о создании на базе музея филиала Русского Географического Общества [5. С.80].

В 2005 году в музее КРСУ прошла Международная научно — практическая конференция по истории древнего мира «Мы родом из одного этноса». В ней приняли участие специалисты из бывших союзных республик, а также ученые из Китая и Монголии.

В 2011 году музей при поддержке Международного фонда гуманитарного сотрудничества стран-участниц СНГ инициировал проведение летней школы молодых ученых — археологов «Исследования памятников кочевых цивилизаций на территории микрзоны Иссык — Кульской котловины». 36 специалистов из Азербайджана, Армении, Белоруссии, Казахстана, Молдавии, России, Таджикистана и Украины в течение полевого сезона познакомились с практическими наработками принимающей стороны, обменивались опытом, обсуждали перспективные планы. Общий итог проведения летней школы вылился в принятие решения на государственном уровне о создании на озере международной археологической миссии [2. С.128].

Сотрудники КРСУ во главе с директором университетского музейного комплекса В.В. Плоских работают над проектом создания на Иссык — Куле подводного парка. За основу предложено организовать в акватории, защищенной от заиливания и течений, реконструкцию раннесредневекового поселения на площади порядка 100 кв.м., с полным комплексом архитектурного соответствия: жилище человека, скотный двор, хозяйственные постройки.

Постоянно пополняемые музейные фонды подтолкнули руководство университета к созданию на его базе исследовательской лаборатории, где обнаруженные, собранные в течение полевого сезона артефакты проходят первичную обработку с целью установления их дати-

ровки. Особого места заслуживает деятельность сотрудников музея по консервации археологического материала. Предметы, особенно деревянные, долгое время находившиеся в воде, попадая под воздействие кислорода очень быстро подвергаются разрушению. Для предотвращения данных процессов археологами повсеместно применяется раствор ПЭГ (Полиэтиленгликоль, структурная формула  $\text{HO}-(\text{CH}_2-\text{CH}_2-\text{O})_n-\text{H}$ ). До появления полимера, использовались более примитивные рецепты на основе природных компонентов: канифоль, натуральные масла и т. п.

Вовлекая студентов в экспедиционную практическую деятельность, проводя широкую общественную работу по популяризации сохранения объектов культурного, археологического и этнографического характера, сотрудники музея значительно расширили сферу своей деятельности, добившись собственной финансовой устойчивости и участия в смелых и перспективных научных проектах.

#### Список литературы

1. Березин А. А. Изучение памятников подводного культурного наследия в дореволюционной России // Вестник Томского Государственного Педагогического Университета — 2016. — №9. — С.59–66
2. Митрополит Бишкекский и Среднеазиатский Владимир. Земля потомков патриарха Тюрка. Духовное наследие Киргизии и христианские аспекты этого наследия. М.: Изд-во Московской Патриархии, 2002. 143 с.
3. Мокрынин В. П. Иссык-Куль: затонувшие города. Фрунзе: АН КиргССР. 1988. 76 с.
4. Плоских В. В. История и проблемы исследования затонувших памятников Иссык — Куля: дис. канд.ист.наук: 07.00.02/Плоских Василий Владимирович — Бишкек — 2012. — С. 326.
5. Плоских В. М. По следам затонувших памятников Иссык-Куля // Вестник КРСУ им. Б. Н. Ельцина — 2013. — №8. — С. 79–89
6. Прапор С. С., Прапор В. С. Итоги подводной археологической экспедиции на озере Иссык — Куль в 1985–2006 годах // Подводное культурное наследие...: сб.науч.тр. — Новгород. 2007. — С. 29–34
7. Окорочков А. В. История отечественной подводной археологии. М., 2008. — С.29–33; 83–85.

# ROSPECTS FOR THE STUDY OF UNDERWATER CULTURAL HERITAGE EXEMPLIFIED BY THE KYRGYZ — RUSSIAN SLAVIC UNIVERSITY NAMED AFTER B. N. YELTSIN

**Berezin Alexander Alekseevich,**

Post-Graduate Department of the National History  
of the Department of History and International Relations  
Ivan Petrovsky Bryansk State University,  
241036, Bryansk, Bezhitskaya str., 14  
berezin-79@yandex.ru

## **Abstract**

The article considers the development and functioning of the Museum of the Kyrgyz — Russian Slavic University named after B. N. Yeltsin in Bishkek as an independent cultural and educational institution. The policy of formation of funds and exhibition design is analyzed, the most interesting exhibits of the permanent exhibition, identified as a result of underwater historical research in the Issyk-Kul lake and clearly characterizing the rich historical heritage of the region, are highlighted.

## **Keywords**

Museology in universities, preservation of historical and cultural heritage, underwater archaeology, expeditionary practices.

# СИМВОЛ КАК ОСНОВА ОРНАМЕНТАЛЬНОЙ КОМПОЗИЦИИ В КРЫМСКОМ ВИТРАЖНОМ ИСКУССТВЕ

Кузнецова-Бондаренко Екатерина Сергеевна  
преподаватель ГБОУ ВО РК  
«Крымский Инженерно-педагогический Университет»  
кафедра Декоративного искусства  
пер. Учебный 8, Симферополь, Россия  
katrin-bond@list.ru

## Аннотация

В статье проведен анализ семиотического значения цвета и форм различных элементов орнамента в крымских витражах культовых сооружений, а именно: изучены витражи римско-католического костела Непорочного Зачатия Пресвятой Богородицы в городе Ялта и витражи, выполненные по эскизам крымского художника Арсена Рустамова в мечети Джума — Джамии города Евпатории. Раскрыты символические особенности традиционных мотивов в данных витражных картинах.

## Ключевые слова

Символ, орнамент, художник А. Рустамов, мечеть Джума — Джамии города Евпатория, витражное искусство Крыма, костел Непорочного Зачатия Пресвятой Богородицы в городе Ялта.

Художники довольно часто применяют орнамент<sup>1</sup> в разных отраслях искусства, таких, как архитектура, интерьер, живопись, витраж, керамика, моделирование одежды. Несмотря на то, что сейчас орнамент достиг очень большого разнообразия форм, чаще всего при разработке орнаментальной композиции за основу берут растительный узор или геометрические фигуры. Орнамент относят к декоративному виду искусств, все элементы, задуманные художником стилизуются и упрощаются, далее организовываются в определенные схемы. Нужно отметить, что в большинстве случаев орнамент играет в работе вспомогательную роль, дополняя и обога-

щая ее, но бывает, когда орнамент — это доминанта, цветовой и смысловой акцент всей картины. Когда элементы композиции носят в себе семиотический характер, с уверенностью можно заявить, что орнамент может служить выражением народного мировоззрения. Уже много лет ученые стремятся раскрыть символику в изображениях орнаментального искусства, которая помогла бы им глубже изучить народные традиции различных народов. Элементы орнамента чаще всего содержат в себе символы<sup>2</sup>, скрытый смысл, который требует правильного толкования и понимания. Многие ученые изучают символы как сознательно творимое сообщение куль-

1 Орнамент (от лат. ornamentum — украшение) — узор, в котором ритмично повторяется определенный элемент.

2 Символ (от греч. symbolon — знак, опознавательная примета) — знак, образ, идея, имеющая собственное содержание.



туры разных народов. Через творчество может быть оставлено символическое сообщение, где даже однозначный авторский замысел в культурном контексте может интерпретироваться бесконечно [5].

Символ — одно из самых многозначных слов в системе семиотических наук. Нужно отметить, что любая культура, описывающая какой-либо семиотический объект, будет ощущать свою неполноту, если не даст своего толкования символа. Символ обязательно подразумевает под собой связь с некоей идеей, которая наполнена ценным культурным содержанием и является важным механизмом памяти культуры, что очень ценно [4].

Актуальность исследования символа как основы орнаментальной композиции напрямую связана с развитием в Крыму витражного искусства. Критический анализ литературы последних 15–17 лет и сравнительный анализ ее с трудами о стекле предыдущих десятилетий позволяет сделать вывод о широком разнообразии представленных в печатных изданиях витражных произведений и дискуссий, которые ведутся в направлениях развития современного монументального искусства, но следует отметить, что публикации научного характера, касающиеся темы крымского витражного искусства, его анализ именно с семиотической точки зрения, а также биография мастеров региона практически отсутствуют. Сегодня витраж выступает как часть объемно-пространственной среды различных по назначению интерьеров, так и в качестве новейших декоративных объектов, становится частью современного художественного пространства, постоянно насыщаясь новыми формообразующими приемами. Вероятно, именно этот факт делает витраж начала XXI века актуальным видом искусства и обуславливает интерес исследователей к его истории и современному состоянию вообще в России, и в Крыму — в частности. Витраж должен тесно взаимодействовать с внешним и внутренним обликом здания. Главная цель витражного искусства — это гармонично сочетаться как с архитектурой, так и с интерьером. Они должны работать в синтете, обогащая и дополняя друг друга.

Крым характеризуется полиэтническим и многоконфессиональным населением. Ни одна из мировых религий не обходится без культовых архитектурных сооружений, предназначенных

для совершения молитвенных ритуалов и проведения сопутствующих обрядов. Именно поэтому все витражи находящиеся в окнах культовых сооружений (костелов, мечетей, храмов) несут в себе семиотическую наполненность. Каждый элемент и символ витража имеет тайный смысл, который вносит художник в композицию, основываясь на символике данной религии.

Крымское витражное искусство начинает появляться к концу XIX в. На сегодняшний день в современном Крыму имеется большое количество витражных работ, разных по стилю, технике исполнения и цветовому решению. Витражи Крыма демонстрируют эволюцию витражного искусства от традиционной технологии изготовления «классического» витража со свинцовым профилем к использованию современных материалов и функциональных изменений (витраж Тиффани, пескоструй, фьюзинг, моллирование). Несомненна ценность практического опыта работы со стеклом крымских витражистов, воплощенного в реальных произведениях, которые дополняют архитектурную среду полуострова. Творческий опыт крымских мастеров монументального витража, обладающих образным своеобразием и разнообразием стилистических направлений и техник исполнения, важен также и для истории крымского декоративного искусства и крымской культуры в целом. Культурно-историческая ценность и художественно-искусствоведческое значение этого опыта до сих пор не выявлены ни в региональном, ни в отечественном искусствоведении.

Поэтому исследование витражного искусства Крыма является насущной необходимостью, поскольку результаты этой работы позволят углубить и обобщить историю витражного и монументального искусства Крыма как региона России. Исторически сложилось так, что витражи изначально применялись в декоре культовых зданий. Классический витраж, ассоциировавшийся с религиозными изображениями, начинает дополняться темами, характеризующими направления в искусстве и культуре современного общества: от свободных, наполненных образами растительного и животного мира, до разнообразных орнаментальных композиций. В данной статье мы рассмотрим несколько, наиболее значимых витражей Крыма, в которых художники используют орнамент. Конечно, основываясь на витражах мирового значения, крымские



*Паяный витраж. Римско-католический костел Непорочного Зачатия Пресвятой Богородицы. Нач. XX в. Ялта.*

художники-витражисты разрабатывают эскизы для крымских культовых сооружений.

Великолепными витражами — выдающимися произведениями искусства располагает Франция. О них великий французский писатель Виктор Гюго в своем романе «Собор Парижской Богоматери» пишет: «Собор Парижской Богоматери является примечательным образцом подобной разновидности. Каждая сторона, каждый камень почтенного памятника — это не только страница истории Франции, но и истории науки и искусства... Внутри собора было уже пусто и сумрачно. Боковые приделы заволочло тьмой, а лампы мерцали, как звезды, так глубок был мрак, окутывавший своды, лишь большая розетка фасада, разноцветные стекла которой купались в закатном солнечном луче, переливались во мраке, словно гряда алмазов, отбрасывая свой спектр на другой конец неба...» [1, с. 82].

Одним из наиболее ярких архитектурных сооружений с витражными окнами является здание римско-католического костела Непорочного Зачатия Пресвятой Богородицы в городе Ялта, построенного в 1906 году архитектором Н. П. Красновым. В алтарной части храма расположены шесть окон, витражи заполнены орнаментальной композицией из геометрических элементов.

Центральная часть композиции представлена ярким цветным орнаментом, который окружен четырьмя белыми полосами белого матового стекла (рис.1).

Плоскость полос поделена на квадраты одинакового размера. Центр композиции, вертикально расположенные четыре квадрата, где в центре каждого художник изобразил католический крест, вписанный в ромб. На их фоне выступает четырехлистник, врезанный в квадрат (цветок клевера).

Клевер — четырехлистник является символом удачи, укрепляет духовные силы, а также имеет некий тайный сакральный смысл. Он ассоциируется также с крестом и с четырьмя Евангелиями: от Матфея, Марка, Луки и от Иоанна. Изображение ромба в композиции интерпретируется как символ непорочности Девы Марии [7].

В христианской религии яйцо выступает символом воскрешения, надежды, означает также непорочное рождение. Белый цвет скорлупы олицетворяет совершенство и чистоту.

Фоном витражной композиции послужило стекло крапочно — фиолетового цвета. В христианском искусстве фиолетовый цвет символизирует тишину и олицетворяет тайные, сокровенные знания. Фиолетовый цвет относят также к образу Марии Магдалины. В центре каждого квадрата изображены элементы католических крестов, выполненных из зеленого стекла. Зеленый цвет в религиозном контексте является символом тихого созерцания и вечной жизни. Из белого стекла выполнены ромбы, в которые художник вписал изображение крестов.

Значение белого цвета в христианстве трактуется как символ целомудрия и безупречности. На фоне ромба изображен голубой четырехлистник (цветок клевера), цвет которого в христианской религии олицетворяет все то, что связано с небом, символизирует крещение и бессмертие, гармонию и верность. Разделяя символическое значение целомудрия и безупречности с белым



*Витражи в мечети Джума -Джами, г. Евпатория.*

цветом, голубой стал цветом Богородицы. Цветовое сочетание белых ромбов и голубых четырехлистников неслучайно, так как сочетание белого с голубым символизирует особое посвящение Непорочной Деве Марии [7].

Дугообразные полосы, завершающие стрельчатую часть витражной композиции, и малые квадраты изготовлены из янтарного, ярко — желтого стекла. В религиозном контексте желтый цвет является символом величия и света. Витраж выполнен преимущественно в холодной гамме, цветное стекло гармонично сочетается с бесцветным. Композиционный центр витража решен на контрастных цветах: голубые четырехлистники на лиловом фоне квадратов и желто-зеленом фоне крестов. Элементы орнамента выполнены в лиловом, голубом, оранжевом и зеленом цветах.

Все витражи имеют аналогичный орнамент, в котором присутствует строгая логика и гармония, основанная на равновесии цветовых сочетаний.

Витражи выполнены классическим способом, стеклянные фрагменты соединены свинцовым профилем и спаяны между собой. Сегменты композиции установлены в металлическую раму вытянутой прямоугольной формы со стрельчатым завершением. Особенностью композиции является решетка каркаса, образующая цельный рисунок и повторяющая контуры витражных сегментов.

Следующая, довольно значимая витражная работа для крымско-татарского народа и Крыма в целом — это витражи в мечети Джума — Джами города Евпатория (рис.2). По верхнему ярусу мечети зодчий предусмотрел цветные витражи, которые, к сожалению, не сохранились до нашего времени. В 1986 г. Арсеном Рустамовым на их месте были выполнены новые витражи на тему «4 времени года»: на юге — лето, на севере — зима, на востоке — весна и на западе — осень, что в единстве своем символизирует вечность [3].



Композиция витражей в мечети выполнена в технике паяного витража с использованием свинцового профиля, из цветного стекла советского производства.

Арсен Рустамов — один из выдающихся крымских живописцев и крымско-татарских художников, с 1989 года является членом Национального Союза художников. Работает в разных техниках и является автором многих крымских витражей в различных общественных сооружениях, таких, как школы, детские дома и садики [3].

Значению цвета в крымско-татарском искусстве придается важное значение, именно поэтому все цвета стекол подобраны согласно традиционной для народа символике. Цветовая гамма витражей основана на контрастных цветах, таких, как красный, зеленый, желтый и синий.

Композиция представлена стилизованными цветами, листьями, ритмично повторяющимися, образуя решетку. Цветовое напряжение присуще центральной части работ, и стилизованная ромбовидная окантовка еще более подчеркивает значимость композиционного центра.

По периметру каждый витраж обрамлен светлым геометрическим орнаментом. Центральный цветок основного витража символизирует шестиконечную звезду — атрибут исламской символики в культовой архитектуре — постоянное противостояние могучих сил: добра и зла.

В круглых проемах выполнены витражи с изображением восьмилучевой звезды, обрамленной также геометрическим орнаментом и символизирующей духовное возрождение. Таким образом, автор использовал мусульманскую символику для олицетворения идеального устройства мира, мудрости и богатства. Характерная для витражей игра света достигается при использовании контрастных цветов стекол, композиционный центр витража гармонично вписан в форму оконного арочного и круглого проема.

Витраж выполнен на просвет, что придает интерьеру торжественность и, несмотря на то, что витражи расположены выше уровня глаз, из-за того, что стены целно выкрашены в белый цвет, берут на себя большее внимание, становясь цветовым акцентом в помещении. Особенно это заметно в солнечные дни, когда витражи берут на себя роль доминанты.

Композиция динамична. Серия витражей была выполнена в классическом стиле в техни-

ке паяного витража с применением свинцового профиля. Эмоциональность витражных панно достигается с помощью насыщенных ярких всплесков красок стекла и пластического решения композиции.

Белый цвет был в крымско-татарской традиции символом чистоты, света и истины, в отличие от христиан у мусульман белый цвет является также цветом траура. Желтый — считается вторым основным цветом после белого, является символом солнца, радости и света. Третий основной цвет — красный, символ плодородия, олицетворяет собой огонь, солнце, признак красоты, сильных эмоций и жизни. Зеленый цвет ассоциируется у мусульман с райскими красотами и дарами; вот как о нем говорится в Коране: *«В любом месте, куда ни помотришь, в раю великое блаженство и великая власть Аллаха. Они одеты в одежду из зелёного тонкого шёлка и плотного атласа»* (Коран, 76:20-21). Синий цвет был символом неба и воздуха, символом спокойствия [6]. Витражные композиции представляются цельным ансамблем, объединенным единым построением рисунка и выбором цветовой гаммы.

Витражи в римско-католическом костеле Непорочного Зачатия Пресвятой Богородицы в городе Ялта и мечети Джума — Джами города Евпатория являются одними из самых значимых работ в крымском витражном искусстве. Несмотря на то, что витражи выполнены в зданиях разных религиозных направлений, их объединяет семиотический подход к композиционному и цветовому решению. В каждый цвет и элемент художники внесли смысл, который воплощен с учетом определенной традиционной символики. Для работ крымских художников-витражистов характерны декоративность, выразительность, чистота цвета и усовершенствования технических приемов. В техниках, колорите, сюжетах, композиционных приемах их работ ярко проявляются традиции крымского витражного искусства.

#### Список литературы

1. Гюго В. Собор Парижской Богоматери. М.: Эксмо, 2011. — 656с.
2. Котляр Е. Р., Сеитмамбетова К. С. Витражи в мечети Джума-Джами// Электронный научный журнал «Таврический научный обозреватель» № 2 (19) — февраль 2017. Ялта, Республика Крым, 2017.



3. Кузнецова-Бондаренко Е. С. Творчество Арсена Рустамова: цвет живописи и свет витражей // Электронный научный журнал «Таврический научный обозреватель» № 3 — ноябрь 2015. Ялта, Республика Крым.
4. Лотман Ю. М. Избранные статьи в трех томах. — Т. I Статьи по семиотике и топологии культуры — Таллин, «Александра», 1992. — С.191–199.
5. Новая философская энциклопедия. Том третий Н — С?стр — 637/<http://rubooks.org/book.php?book=7545&page=637> Ивановская, В. И. Исламские орнаменты/В. И. Ивановская. — Львов: Птица, 2007. — 208 с.
6. Символика цвета // [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://www.symbolizm.ru/index.php/simvolizm-tsveta/237-colorsymbolizm/#1> (дата обращения 23.02.2018).
7. Христианская символика цвета. [электронный ресурс]. — URL: <http://рускаатолик.рф/hristianskaya-simvolika-tsveta/> (24.02.2018).

## THE SYMBOL AS THE BASIS OF THE ORNAMENTAL COMPOSITION IN CRIMEAN ART OF STAINED GLASS

**Kuznetsova — Bondarenko Ekaterina**

Lecturer Crimean Engineering Pedagogical University  
Simferopol, Russia  
[katrin-bond@list.ru](mailto:katrin-bond@list.ru)

### **Abstract**

The article considers ornamentation as a kind of decorative art, the concept of a symbol in ornamental composition is studied. The article deals with the semiotic value of the color and forms of various elements of ornament in the Crimean stained-glass windows of the religious buildings. The stained-glass windows of the Roman Catholic Church of the Immaculate Conception of Holy Mother of God in Yalta and stained-glass windows made according to the sketches of the Crimean artist Arsen Rustamov in the Juma-Jami Mosque of Evpatoria are also analyzed in this article. The article also highlights the symbolic features of traditional motifs in these stained-glass paintings.

### **Keywords**

Symbol, ornament, artist A. Rustamov, Juma-Jami mosque of the city of Evpatoria, Crimea art stained glass, Church of the immaculate conception of the Blessed Virgin Mary in the city of Yalta.

# МУЗЕЕВЕДЕНИЕ И ОХРАНА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

RAR  
УДК 069  
ББК 79.0

## ГОСУДАРСТВЕННАЯ МЕМОРИАЛЬНАЯ КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА: К ВОПРОСУ О САКРАЛЬНОЙ КОММЕМОРАЦИИ

**Гуров Михаил Борисович,**

начальник отдела материального наследия Института Наследия,  
Берсенеvская наб., 18-20-22, стр.3, Москва, 119072,  
gurovmb@yandex.ru

### **Аннотация**

Статья посвящена проблеме отсутствия в современной России внятной и последовательной государственной мемориальной культурной политики. На основе анализа исторических практик коммеморации русского народа даются рекомендации, в каком направлении необходимо двигаться государству при формулировании принципов новой государственной мемориальной политики, направленной на гармонизацию отношений внутри страны.

### **Ключевые слова**

Государственная мемориальная культурная политика, мемориальная культура, сакральная коммеморация, сакральная архитектурная коммеморация, культура памяти, коммеморальная культура, изучение памяти, обетный храм

Можно ли говорить о том, что в современной России существует внятная государственная мемориальная политика? На наш взгляд, положительный ответ на этот вопрос, погрешил бы против истины. Все, что, начиная с 1991 года, происходило в сфере политики памяти и забвения, происходило скорее стихийным образом. С одной стороны, можно только привет-

ствовать, что государство дает народу свободу самому выбирать, что помнить, а что забывать, с другой, — нерешительность государства во многих вопросах вызывает недоумение и досаду. Так, свобода в установке монументов постепенно привела к тому, что памятники, которые, по сути, должны служить делу объединения нации, вместо этого все чаще становятся

источниками роста социальной и межэтнической напряженности. Достаточно вспомнить мемориал «Донские казаки в борьбе с большевизмом», воздвигнутый в станице Еланской в Ростовской области в 2007 году, памятник чеченским женщинам, открытый в 2013 году на въезде в село Шангаш-Юрт, памятник Ивану Грозному, открытый в 2016 году в Орле, и многие другие. Государство так до сих пор и не определилось, что делать с монументальными памятниками советской эпохи, как поступить с мумией вождя пролетариата на Красной площади, до сих пор так и не сформулировало свою позицию в отношении возвращения исторических названий городам и улицам. Недостаток внятной и последовательной государственной мемориальной политики ощущается все острее. Государство должно наконец-то сформулировать правила игры. Государственная мемориальная политика должна быть, и она, в первую очередь, должна быть направлена на гармонизацию отношений внутри страны, на преодоление внутренних исторических изломов. На наш взгляд, среди явлений увековечивания памяти есть как минимум одно, которое могло бы помочь в решении этой задачи и которое государство может и должно безоговорочно поддерживать.

Если говорить о культуре памяти русского народа, то надо отметить, что на протяжении многих сотен лет основной практикой коммеморации была сакральная коммеморация — практика постройки обетных храмов, монастырей и часовен, установка обетных и поклонных крестов. Это могли быть обетные постройки, связанные с каким-либо важным военным событием, например, с победой в битве или взятием города, а могли быть и постройки, связанные с избавлением от неминуемой гибели, постройки поминального характера, княжеские и царские постройки, связанные с дарованием наследника и др. Так, по свидетельству, летописи князь Мстислав Удалой в честь своей победы над козожским князем Редедей строит в Тмутаракани церковь, великий князь московский Дмитрий Донской, давший перед битвой на Куликовом поле обет построить в случае победы монастырь, после битвы исполняет обещанное и возводит в Коломне Бобренов Богородице-Рождественский монастырь. В Москве в память о Куликовской битве строятся Собор Рождества Богородицы в Рождественском монастыре, церковь Всех

Святых на Кулишках и церковь Рождества Богородицы в Кремле<sup>1</sup>. В честь взятия Смоленска великий князь Василий III воздвигает в Москве церковь Происхождения древ честнаго Креста Господня и всемилостивого Спаса на рву, а его сын, Иван Грозный, отправляясь в Казанский поход, дает обет, в случае победы построить в Казани церкви, что он и сделал, построив в покоренном городе церковь священномученика Киприана и мученицы Иустины, церковь Воскресения Христова, церковь Покрова Божьей Матери, церковь Спаса Нерукотворного, церковь Дмитрия Солунского и другие<sup>2</sup>. В память о казанском походе в Москве построен и храм Покрова Пресвятой Богородицы на Рву.

В честь чудесного избавления от гибели во время шторма на Кубенском озере белозерский князь Глеб Василькович воздвигает на острове, к которому прибило его ладью, Преображенский собор. В 1360 году после возвращения из Византии в Москву митрополит Алексей основывает в столице Спасо-Андроников монастырь — в благодарность за избавление от бури на море, в которую он попал на обратном пути. Церковь Вознесения в Коломенском также является обетной, связанной с молением царя Василия III о даровании ему наследника. И примеров таких обетных храмов русская история знает великое множество.

Великое множество храмов и монастырей основаны и в память о смерти. Смерть как память — один из наиболее повторяющихся мотивов русской мемориальной культуры на всем протяжении ее истории. Церкви чаще всего ставились на погостах, а если и не так, то некрополи сами собой возникали вокруг церквей. Погост являл собою малое мироздание: живых, которые молятся за себя и за своих умерших Богу и святым, мертвых, которые нуждаются в молитве и горний мир, являющийся через богослужение и церковную живопись. Одним из самых известных «поминальных» монастырей является Спасо-Бородинский женский монастырь, воздвигнутый тщанием вдовы генерал-майора А. А. Тучкова, погибшего на Бородинском поле, а самым

- 1 Святославский А. В. Традиция памяти в православии. М., 2004. С. 20–21
- 2 Баталов А. Л. Казанский Благовещенский Собор и обетное строительство в Казани после 1552 года // Вестник ПСТГУ. Серия V Вопросы истории и теории христианского искусства. 2012. Вып. 3 (9). С.86–105

известным храмом подобного рода — храм Христа Спасителя в Москве. Поминальным храмом является и знаменитый Спас-на-Крови в Санкт-Петербурге, построенный на месте убийства государя-императора Александра II. Храмы-памятники воздвигаются на полях сражений и спустя много сотен лет после памятных событий. Примером тому может служить каменный храм преподобного Сергия Радонежского на Куликовом поле, заложенный в 1913 году.

Сойдя на нет в советское время, практика сакральной коммеморации и возведения памятных храмов с новой силой заявила о себе в современной России. Достаточно вспомнить мужской монастырь святых Царственных страстотерпцев в Ганиной Яме, храм святых Новомучеников и Исповедников Российских на Бутовском полигоне, церковь Святителя Николая в Повенце на берегу Беломоро-Балтийского канала, построенную в память обо всех погибших при его строительстве. В народной среде практика сакральной коммеморации выражалась в возведении обетных часовен и крестов, множество которых до сих пор сохранилось в труднодоступных и малонаселенных местах на Русском Севере<sup>3</sup>. Не имея возможности строить храмы небогатые люди и крестьянские общины, давали и исполняли посильные им обеты. В новейшее время традиция установки поклонных и придорожных крестов переживает бурное возрождение: поклонные кресты как памятные знаки активно воздвигаются на местах разрушенных в советские время монастырей и храмов, придорожные кресты стоят на въезде во многие поселения.

Во времена Петра I, наряду с сакральной коммеморацией, появляется коммеморация государственническая, идущая от государства и во славу государства. Так в 1709 году Петр Великий издает указ увековечить победу русской армии над шведами в полтавском сражении: «в знак и вечное напоминание той преславной виктории, на том самом месте, где тот бой был, а именно неподалеку от Полтавы, построить монастырь мужеский и в нем церковь камен-

ную во имя святых верховных апостолов Петра и Павла, да нижнюю преподобного Сампсона странноприимца, на которого память та преславная виктория получена; а пред церковию сделать пирамиду каменную со изображением на ней персоны его, государевы, в совершенном возрасте на коне, вылитую из меди желтой, а под нею бой, самым добрым художеством; а по сторонам той пирамиды на досках медных же учинить подпись со объявлением всех действий от вступления в Украину того короля шведского и с получением сей баталии»<sup>4</sup>. Необходимо обратить внимание, что в указе 1709 года новая государственническая коммеморация идет параллельно с традиционной практикой увековечивания памятных событий в виде строительства храмов и монастырей, как бы в дополнение к ней. Однако, этот указ государя так и не был исполнен. В 1723 году Петр снова издает указ об установке памятного знака на Полтавском поле в виде каменной пирамиды. И снова указ остается только на бумаге. При жизни Петр так и не увидел ни одного подлинного монумента нового типа, хотя временные памятники в ознаменование военных побед при нем воздвигались<sup>5</sup>. Первый настоящий памятник появляется в России только в царствование императрицы Екатерины II. Это знаменитый Медный всадник. Указ «О постройке монумента в славу блаженных памяти государя императора Петра Великого на площади между Невы реки, адмиралтейства и Сената» был объявлен Сенату 5 мая 1768 года. Сам памятник был открыт в 1782 году и положил в России начало новому типу коммеморации.

Возведение монументов и памятников в императорской России довольно долго не встречало особого сочувствия в народной среде и оставалось уделом императорской фамилии и немногочисленной европеизированной части русского общества. По словам генерала М. И. Кияновского, автора очерка «Русские военные памятники», который был опубликован в «Военном обозрении» в 1905 году, «только в царствование императора Александра в обществе начались подписки на такие памятники, как «Куликово поле», «Полтава», «Минину и Пожарскому», Храм Христа

3 См., например, Калуцков В. Н. Ландшафт в культурной географии. М., 2008; Мелютина М. Н. Церковно-народный месяцеслов: посвящения и праздники Кенозерских часовен // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2010. С. 91–95

4 Охрана культурного наследия России XVII–XX вв. Хрестоматия. Том 1. М., 2000. С.22

5 Кияновский М. И. Русские военные памятники // Ставрографический сборник. Книга I. М., 2001. С.344



Спасителя»<sup>6</sup>. А. В. Святославский, описывая существование двух форм коммеморации, новую и традиционную, замечает, «еще век девятнадцатый оставил нам немало драматических примеров столкновения древней и новой традиции, когда последняя порой ощущалась как чуждая православию как таковому»<sup>7</sup>. На это же обращает внимание и К. Г. Сокол. К примеру, после крушения в 1888 году императорского поезда под Харьковом по всей стране были воздвигнуты сотни часовен и церквей, но когда в 1910-ых годах началась массовая установка монументов в память об императоре Александре II, она натолкнулась на народное недоумение. В белорусской глубинке даже были выступления, люди считали, что лучшим памятником царю будут новые храмы<sup>8</sup>.

Таким образом, несмотря на достаточно активные усилия государства пересадить на русскую почву европейские элементы коммеморальной культуры, русское общество в глубине своей оставалось предано сакральной коммеморации. Многочисленные памятные храмы и часовни, возведенные в современной России, подтверждают, что практика сакральной коммеморации находит в обществе отклик даже после долгих десятилетий советской власти, за которые успели вырасти и смениться несколько поколений. Несомненно, существуют механизмы неосознанной трансляции коллективной памяти от поколения к поколению, которые обеспечивают воспроизводимость тех или иных культурных практик вне зависимости от общественной конъюнктуры и государственного заказа. «Гены культуры, — пишет Э. А. Шулепова, — обладают высокой устойчивостью и продолжают жить в новом организме культуры даже тогда, когда все вокруг них во времени и пространстве коренным образом меняется»<sup>9</sup>. И если можно говорить о культурном коде, о социокоде той или иной культуры, о ее «генотипе», то этот конкретный православный геном русской культуры, обеспечивающий существование и воспроизведение сакральной

коммеморации даже через поколения, должен быть признан глубинным и фундаментальным.

Характеризуя культуру памяти русского народа, А. В. Святославский, говорит «о формировании на Руси собственной православной мемориальной традиции»<sup>10</sup>, которую, в отношении объектов материальной среды, можно, на наш взгляд, назвать сакральной архитектурной коммеморацией. Он определяет понимание памяти в этой традиции словами священника Владимира Лапшина: «память в древне-церковном литургическом понимании есть обращенность Бога к творению. Отсюда литургические поминовения: не мы вспоминаем таких-то, а просим Бога не оставить памятью»<sup>11</sup>, то есть, просим Бога, помнить о нас. Вся практика увековечения памяти в допетровской Руси (а во многом и в послепетровской) — это воплощенная в архитектуре история обращений к Богу с просьбой не оставить памятованием людей своих и свидетельств о том, что Бог их не оставил. И если культура памяти, по словам все того же исследователя, «служит передаче социально значимых ценностей из прошлого в будущее»<sup>12</sup>, то храмовая мемориальная архитектура — это ценностный завет прошлых поколений поколениям будущим. Именно эту выраженную зримо, камнем или деревом, историю Божьего промысла о народе наши предки хотели передать своим потомкам. Почему именно архитектурно? Потому что таковым было эстетическое восприятие русского человека. «И словесный образ, — пишет крупнейший исследователь русской эстетики В. В. Бычков, — и живописное изображение одинаково высоко ценились на Руси. Однако живопись и зодчество нередко возводились средневековым русичем выше слова, как более конкретные, материальные, связанные с видимыми затратами труда явления, как реальное дело»<sup>13</sup>.

Причем важно отметить, что связь между событием и памятной сакральной постройкой — не формальная. Храм никогда не был просто символическим монументом, как стелла или памятная табличка. Нельзя сказать, что раньше в па-

6 Там же. С.345

7 Святославский А. В. Памятник в России // Культура памяти. Сборник научных статей. М., 2003. С.55

8 Сокол К. Г. Монументальные памятники Российской империи: каталог. М., 2006. С.4

9 Шулепова Э. А. Историческая память в контексте культурного наследия // Культура памяти. Сборник научных статей. М., 2003. С.21

10 Святославский А. В. История России в зеркале памяти. М., 2013. С.163

11 Там же

12 Святославский А. В. История России в зеркале памяти. М., 2013. С.91

13 Бычков В. В. Русская средневековая эстетика XI–XVII века. М., 1992. С. 233

мять о событиях воздвигали храмы, а со временем просто поменялась форма, и вместо храмов стали ставить каменные, бронзовые, гипсовые изваяния и монументы. Нет — поменялась суть. Связь между событием и возведением сакрального сооружения всегда была глубинной. Алтари посвящались тем святым, молитвы которым были услышаны, тем праздникам, в дни которых было даровано искомое. Таким образом, продолжала писаться священная история и люди еще на своем земном пути вписывали в нее свои имена. И не только свои. Фактически они вписывали в священную историю историю своего народа, неразрывно связывали с ней еще ненаписанную историю своих детей и внуков. Важнейшее отличие сакральных памятных построек от светских монументов — в их молитвенном наполнении. Молитва есть соборное действие, и, как соборное действие она не только объединяет друг с другом живых, но и единит живых с мертвыми. И в этом смысле сакральные памятные постройки — подлинные памятники памяти, потому как в акте соборной молитвы объединяют весь народ на протяжении всей его истории. Но таковыми они являются только когда живут своей подлинной жизнью, то есть когда в них совершается богослужение.

В советское время мемориальная культура была поставлена под полный контроль государства и молодая советская республика уделяла этому вопросу достаточно пристальное внимание. Уже в 1918 году вышло Постановление Совета Народных Комиссаров «Об утверждении списка памятников великим людям». Комиссариату народного просвещения поручалось «немедленно начать приводить в исполнение постановление памятников»<sup>14</sup>. Дальнейшая политика советской власти в отношении памятников и исторической памяти хорошо известна. Разрушались церкви, демонтировались памятники, воздвигнутые в эпоху империи, активнейшим образом шла работа по деисторизации, секуляризации и советизации топонимики. По всей стране ставились памятники В. И. Ленину и другим революционным деятелям. Характеризуя мемориальную политику советской власти, А. В. Святославский отмечает, что она свела мемориальную культуру к банальной пропаганде. По его словам, «произошло невиданное доселе (хотя отчасти имев-

шее место прежде) развитие *мифологизаторской* функции памятника, почти вытесняющей собственно мемориальную функцию. Памятник в широком смысле (и городской монумент в первую очередь) стал средством важнейшей идеологической акции новой власти по созданию своего рода *виртуальной* реальности, когда истинный образ исторической личности, донесенный во всей внутренней сложности и противоречивости, подлежал замене на утвержденный штамп, обескровленный, а часто, по существу, слепленный заново как своего рода идеологический эрзац, предназначенный для усвоения народными массами»<sup>15</sup>.

Однако, помимо явно деструктивных элементов советской мемориальной политики необходимо отметить и черты ее исторической преемственности по отношению к предшествующей ей мемориальной традиции. Речь идет об особом внимании к военной истории. Мемориализация памяти о военных событиях — сквозная черта русской мемориальной культуры на всем ее протяжении, и советское государство, в данном случае, оказалось исключительно консервативным. Утратилась сакральная суть памятников, изменилась их внешняя форма, но тематика, в данном конкретном случае, была сохранена. Возможно, это происходит по той причине, что для русского народа и народов, населяющих Россию, государство всегда было одной из высших ценностей, и поэтому памятники, связанные с его строительством или с историей его защиты, вне зависимости от их формы, всегда находили положительный отклик в коллективной народной памяти.

Какие выводы в приложении к современной государственной мемориальной политике можно сделать из всего вышесказанного?

Во-первых, на наш взгляд, государство должно обратить внимание, на возрождение в народной среде практики сакральной архитектурной коммеморации и поддержать этот процесс. Возрождение традиции постройки мемориальных храмов в честь знаковых событий — разумное и правильное направление государственной культурной политики. Например, такое событие как возвращение Крыма в состав России вполне могло бы быть осмысленно со-

14 Культура в нормативных актах Советской власти. 1917–1922. М., 2009. С.79

15 Святославский А. В. Памятник в России // Культура памяти. Сборник научных статей. М., 2003. С.53–74. С.67–68

временной культурой архитектурно — в виде постройки обетного храма. Как вариант, этот храм мог бы быть воздвигнут в честь святителя Луки Войно-Ясенецкого (+1961), который занимал Крымскую кафедру с 1946 по 1961 год, потому как 18 марта 2014 года, когда Крым и Севастополь вернулись в состав России, является днем его церковного поминовения — праздником обретения его мощей.

Сакральная архитектурная коммеморация является для общества мощным объединяющим фактором. Если взять, к примеру, военные мемориалы, то гражданские панихиды в виде возложения венков и минуты молчания перед вечным огнем являются не более чем символическими актами. В то время как соборная молитва за усопших воинов не только в едином действии объединяет всех молящихся, но и объединяет их с теми, за кого они молятся. Часовня, как военный мемориал, или храм, являются, поэтому, более предпочтительной мемориальной формой, чем любые другие и могут не только дополнять каменные стелы или вечный огонь, но и полноценно заменять их. Безусловно, правильным решением было бы возведение памятных часовен и храмов на местах массовых захоронений воинов, павших в Гражданской войне. Такие памятники являются подлинными памятниками примирения народа и не могут оскорбить ни память о павших, ни чувства ныне живущих.

На территориях Российской Федерации, где исторически проживает нехристианское население, помимо мемориальных православных сооружений, возможно и возведение мусульманских или буддистских памятных сакральных объектов. В истории России есть примеры возведения нехристианских сакральных объектов в честь военных побед и в память о павших воинах. Примером тому может служить Хошеутовский хурул в селе Речное Харабалинского района Астраханской области, воздвигнутый в честь победы в войне 1812 года и в память о павших воинах калмыках, или Мемориальная мечеть на Поклонной горе, построенная в 1997 году в память обо всех воинах мусульманах, погибших во время Великой Отечественной войны.

Возможно, и возведение комплексных сакральных мемориалов в регионах, в которых наблюдается напряженная межэтническая обстановка. Примером крайне удачного комплексного сакрального мемориала в настоящий момент

может служить Казанский кремль, в котором соседствуют Благовещенский собор, заложенный Иваном Грозным в память о присоединении Казани к Московскому царству и мечеть Кул-Шариф, открытая в 2005 году как памятник героической обороне Казани в 1552 году. Имам Кул Шариф был одним из руководителей обороны Казани и погиб при штурме города войсками Ивана Грозного. Возведение комплексных сакральных мемориалов является актом примирения народов и выглядит более предпочтительной практикой, чем установка монументальных памятников, так как однозначных исторических личностей практически нет, и выбор персоналий всегда провоцирует споры. Достаточно вспомнить скандальную историю с установкой памятника генералу А. П. Ермолову в Пятигорске, когда представители самых разных кавказских диаспор города крайне резко отозвались об увековечивании памяти генерала.

Во-вторых, государство должно обратить внимание на топонимику и рассмотреть вопрос о возвращении исконных названий улицам и переулкам исторических городов. Речь не идет о тотальной ревизии коммунистического прошлого страны, а лишь о возвращении памяти. Здравый смысл требует восстановления исторической справедливости. Когда идешь по историческому городу и видишь древний монастырь, стоящий на Красноармейской улице или храм на площади Ленина, возникает когнитивный диссонанс. Переезжая из одного исторического города в другой, ты видишь, как меняется вокруг тебя архитектурное окружение, но названия улиц остаются все теми же: Советская, Первомайская, Комсомольская, улица Осипенко, Володарского, Луначарского. Все-таки история нашего государства началась не в XX веке и где как не в исторических городах мы должны иметь возможность это почувствовать. Исторический город — это комплексный мемориальный объект, многоуровневый сакральный памятник, фактически, особый тип сакрального ландшафта, так как храмы и монастыри являются архитектурными, градостроительными, визуальными и культурными доминантами исторических городов, и топонимика исторического города, как комплексного мемориального объекта, безусловно, должна быть аутентичной.

Память есть творческая сила личности, создающая настоящее как будущее через про-

шное. Память — это всегда осознанная память, то, что я особо выделяю в своем сознании. То, что я живу в данный миг. Не просто череда образов прошедшего, но именно то, на чем я остаю, навливаюсь своим вниманием, что осмысливаю. То, что я помню, определяет меня. Моя сознательная память сейчас творит меня завтрашнего, потому что я сегодня обращаюсь к вчерашнему себе, чтобы достигнуть нового себя завтра. Поэтому память — это всегда выбор, и в этом смысле государство не должно стоять в стороне. Оно должно обращать внимание на этот выбор и, в какой-то степени, даже определять его, поддерживая наиболее удачные и созидательные практики исторической мемориальной культуры.

#### Список литературы:

1. Баталов А. Л. Казанский Благовещенский Собор и обетное строительство в Казани после 1552 года // Вестник ПСТГУ. Серия V Вопросы истории и теории христианского искусства. 2012. Вып. 3 (9). С.86–105
2. Бычков В. В. Русская средневековая эстетика XI–XVII века. М., 1992
3. Калуцков В. Н. Ландшафт в культурной географии. М., 2008
4. Кияновский М. И. Русские военные памятники // Ставрографический сборник. Книга I. М., 2001
5. Культура в нормативных актах Советской власти. 1917–1922. М., 2009
6. Мелютина М. Н. Церковно-народный месяцеслов: посвящения и праздники Кенозерских часовен // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2010. С. 91–95
7. Охрана культурного наследия России XVII–XX вв. Хрестоматия. Том 1. М., 2000
8. Сокол К. Г. Монументальные памятники Российской империи: каталог. М., 2006
9. Святославский А. В. История России в зеркале памяти. М., 2013
10. Святославский А. В. Памятник в России // Культура памяти. Сборник научных статей. М., 2003. С.53–74
11. Святославский А. В. Традиция памяти в православии. М., 2004
12. Шулепова Э. А. Историческая память в контексте культурного наследия // Культура памяти. Сборник научных статей. М., 2003. С.11–26

## MEMORIAL STATE CULTURAL POLICY: TO THE QUESTION OF THE SACRED COMMEMORATIVE

**Gurov Michail Borisovich,**

Head of the Tangible Heritage Division of the Heritage Institute,  
Bersenevskaya nab., 18-20-22, bld.3, Moskow, 119072, gurovmb@yandex.ru

#### Abstract

The article is devoted to the problem of the absence in Russia of a coherent and consistent state memorial cultural policy. Based on the analysis of historical practices of the Russian people's commemoration, recommendations are given in which direction the state should move when formulating the principles of a new state memorial policy aimed at harmonizing relations within the country.

#### Keywords

State memorial cultural policy, memorial culture, sacred commemoration, sacred architectural commemoration, memory culture, commemorative culture, memory studies, votive temple.



# МУЗЕЙ БЫЛИНЫ: ДВЕ МОДЕЛИ ГОСУДАРСТВА

**Поляков Тарас Пантелеймонович,**  
кандидат исторических наук,  
заместитель руководителя Центра изучения и проектирования музеев,  
Институт Наследия,  
ул. Космонавтов, д. 2, г. Москва, Россия, 129366,  
polyakov\_t@mail.ru

## Аннотация

Статья посвящена основной проблеме создания Музея русского героического эпоса («Музея Былины»), связанной с экспозиционной интерпретацией мира былинных героев и образов с помощью современных музейных технологий. Основная цель проекта — актуализировать в музейном пространстве ценностные концепты русского эпоса, в том числе — народные представления об идеальном государственном устройстве и патриотизме, а также эстетические и нравственные ценности, декларируемые и отстаиваемые героями русских былин и их создателями.

## Ключевые слова

Былина, музей, экспозиция, история, мифология, образ, сюжет.

В настоящее время в Институте Наследия ведется работа над проектом «Музея Былины»<sup>1</sup>. Актуальность проекта не вызывает сомнений, поскольку полноценных музеев, хранящих и интерпретирующих огромный потенциал русского героического эпоса, в России пока нет<sup>2</sup>. Тем не менее, искаженные образы былинных героев, заполнившие современное мультипликационное поле, пользуются популярностью у молодежи.

Основная цель проектировщиков — актуализировать в музейном пространстве ценностные концепты русской Былины, в том числе — народные представления об идеальном государственном устройстве и патриотизме, а также

эстетические и нравственные ценности, связанные с понятиями красоты, силы, чести, любви и свободы, декларируемые и отстаиваемые героями былинного эпоса, его творцами, носителями и интерпретаторами.

Основная задача — создать музейное пространство, органично соединяющее оригинальную экспозицию, строящуюся на основе современных музейных технологий и посвященную былинным героям («Мир Былины»), исполнителям, исследователям и интерпретаторам былинного эпоса («Жизнь Былины», «Былина в литературе и искусстве»), с зонами «живого музея», выполняющими образовательно-развлекательные функции.

Остановимся на центральной части проектируемой экспозиции — «Мир Былины». В работе над ее проектом авторы пытаются органично объединить основные положения двух разных школ «былиноведения»: историко-мифологической школы (В. Я. Пропп, Б. Н. Путилов и др.) и исторической школы (Б. А. Рыбаков, Б. Д. Гре-

1 Руководитель проекта — А. С. Миронов. Ответственный исполнитель — Т. П. Поляков

2 В разных городах страны (Муром, Ярославль, Архангельск, Петрозаводск и др.) функционируют в основном детские музеи, посвященные наиболее популярным былинным героям и сюжетам, а также небольшие музеи, связанные с именами исполнителей, собирателей и исследователей эпоса.

ков, Д. С. Лихачев и др.). Согласно В. Я. Проппу, «эпос идет не позади истории», он «отражает не события той и иной эпохи, а ее стремления», «вековые идеалы народа», причем «идеалы, которые лежат в будущем». <sup>3</sup> Поэтому задача исследователя заключается в определении основной идеи, исторической тенденции, которая заключена в былине и воплощена в ее художественно-мифологических образах. Представитель другой, исторической, школы Б. А. Рыбаков, стремился «расшифровать хронологию развития былинных сюжетов» и соотнести их с реальными историческими фактами. Он не без основания утверждал, что «отказ от поисков реальной исторической первоосновы былинных событий», от проверки былин письменными и другими историческими источниками «безнадежно запутывает историю эпоса». <sup>4</sup>

Если синтезировать эти, казалось бы, полярные тезисы, то можно сделать следующий вывод: былины не только выражают в художественных образах основные тенденции исторической эпохи и народные идеалы, но и в разной степени — напрямую, косвенно или ассоциативно — связаны с конкретными событиями и фактами русской истории X–XVII вв., художественно мифологизированными создателями эпоса. Иными словами, «эпическая песня содержит в себе если не фактическую правду, то высшую «духовную» правду, передает глубинный смысл событий и даже, проецируя в будущее ценностную программу, прозревает будущее» <sup>5</sup>.

Как утверждают сторонники «ценностного подхода» к изучению русского героического эпоса, его подлинность относится «к миру духовных смыслов и вызовов отечественной истории, а также к типично русским проблемам внутреннего духовного мира человека, которые обозначает и разрешает былина» <sup>6</sup>.

Опираясь на ключевые положения историко-мифологической и исторической школы, не противоречащие «ценностному подходу» в изучении Былины, предлагаем строить

центральную экспозицию будущего музея, посвященную былинным героям, на базе художественно-мифологического или, иначе, образно-сюжетного метода проектирования <sup>7</sup>.

В музейном пространстве предполагается создать художественно-мифологическую модель «Мира Былины», выражающую народные представления и идеалы, связанные с конкретными реалиями отечественной истории X–XVII веков. Проектируемая модель «Мира Былины» должна не только строиться на базе сюжетной коллизии (столкновение героев и идей), но и сохранять музейную специфику.

В основе языка будущей экспозиции — музейные предметы, превращенные в художественные символы, но не утратившие свои качества исторических источников. С помощью оригинальных архитектурно-художественных и мультимедийных технологий тематические композиции из подобных предметов-символов должны трансформироваться в экспозиционно-художественные образы или, иначе, музейные инсталляции, посвященные конкретным былинным героям. Последовательность расположения этих инсталляций в экспозиционном пространстве, учитывающая такие сюжетообразующие элементы, как завязка, кульминация и развязка, составляет драматический сюжет будущей экспозиции «Мир Былины». Попытаемся коротко выразить его основные идеи.

Исходя из двух основных циклов русского героического эпоса, киевского и новгородского, в центральной экспозиции строятся две, казалось бы, полярные модели былинного государства, «Киев» и «Новгород».

Основной художественный прием, характерный как для первой, так и для второй модели, — принцип контраста. Каждый сюжетный комплекс видится как своего рода кульминация, фиксация гиперболического столкновения героических сил и исхода этого столкновения. Основные герои всем известны: Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алеша Попович, Соловей-разбойник, Змей Горыныч, Тугарин, Василий Буслаев, Садко и др. Впрочем, их известность относительна, и мы это скоро увидим.

3 Пропп В. Я. С. Русский героический эпос. М., 1999. С. 64.

4 Рыбаков Б. А. Древняя Русь: Сказания. Былины. Летописи. М., 2016. С. 57, 70

5 Миронов А. С. Эпос русских: интерпретация. Двадцать жизней святорусского героя. Рукопись (Институт Наследия). С.12

6 Там же. С.10–11

7 Поляков Т. П. Мифология музейного проектирования. М. 2003; Поляков Т. П. Творческое проектирование экспозиции // Мир музея. 2016. № 7. С. 42–47, № 8. С. 27–29.

«Киевская» модель условно подразделяется на три композиционные части. Первая часть — движение и борьба богатырей на пути к «Киеву» — соотносится с основной тенденцией русской истории X–XVII вв.: борьбой за создание единого и сплоченного христианско-православного государства. Вторая, центральная, часть — героико-бытовые эпизоды жизни богатырей в «Киеве» — раскрывает внутренние, социально-этические проблемы сформировавшегося государства. Третья часть — борьба богатырей с «татарами» и защита «Киева» — соотносится с военно-политическими задачами в длительной борьбе с монголо-татарскими завоевателями, а шире — с аналогичным по степени серьезности противником за всю историю России. Таким образом, идеал строительства государства, идеальные нормы поведения в нем и идеал защиты этого государства — три основных критерия народно-поэтической модели «Киева».

«Новгородская» модель является, на первый взгляд, своего рода антимоделью: если киевские богатыри ведут борьбу за свое государство, то новгородские — против, точнее, вступают в борьбу или состязание с собственным городом-государством. Это и есть центральная проблема, разрешение которой видится в развернутой структуре первой и второй модели. Начнем с первой.

Как формируется тенденция «борьбы за Киев», за создание собственного государства? Как появляется ведущий образ всей экспозиции, основной носитель государственной идеи «Илья Муромец»? В нем — три начала: народно-крестьянские истоки («сила земли» от Микулы Селяниновича), воинское могущество (от Святогора) и чувство сострадания, душа (от Бога).

Экспозиция начинается со своего рода вводного образа или двухчастной музейной инсталляции, сопоставления двух полярных сил — крестьянской в лице Микулы Селяниновича и воинской в лице Святогора. Следуя былинным сюжетам, мы пытаемся противопоставить два символа — землю и горы. Земля в былине — это плодоносное начало, рождающее живое, горы — мертвое, каменное, застывшее и бесполезное. Микула есть воплощение земли, нуждающейся в освоении, в том числе и на государственном уровне. Святогора земля не держит, но он владеет символическим «мечом», в нужных руках способным прорубить дорогу к «Киеву».

Все решает третий, небесный символ, в котором выражается изначальное движение человека к Богу и божественный ответ, вместе с которым «сверху вниз» передается душевная энергия будущих подвигов<sup>8</sup>. Так появляется образ «Илья Муромец», вступивший в схватку с «Соловьем-разбойником».

Отвлечемся от былинной декорации. Суть этого мифопоэтического столкновения — победа народно-государственной идеи над силами хаоса и дробления. С одной стороны, как отмечал Б. А. Рыбаков, — «Соловей — представитель косных сил родоплеменного строя, которые были чужды государственности, боролись за свою обособленность, противодействовали «дорогам прямоезжим» через их лесные земли, — дорогам, которые теперь особенно понадобились для связи юга с землями вятичей и кривичей»<sup>9</sup>.

С другой стороны, в проектируемом экспозиционно-художественном образе знаменитое дерево, на котором сидит «Соловей», ассоциируется с родословным древом русских князей, «плодами» которого являются междоусобицы, изолированность, братоубийственная война... Прорубить «дорогу к Киеву», «навести мосты», то есть объединить русские земли, княжества в единое государство, собственно говоря, и призван «Илья Муромец».

Справа от «Ильи» борется со «Змеем Горынычем» второй по значению богатырь земли русской — «Добрыня Никитич». В данном образе воплощена идея борьбы и победы христианско-православной культуры над культурой языческой, сыгравшая огромную роль в строительстве отечественной государственности.

Завершает символическое движение к «Киеву» «Алеша Попович», воплощающий третье направление в образовании единого государства — борьбу и победу воинской культуры Руси

8 Миронов А. С.: «В русском эпосе богатырская сила дается в ответ на сердечное движение человека, в акте диалога двух личностей: героя и Бога». Там же: «Яркий случай проявления сострадания в эпосе — желание карачаровского сидня поднести воды нищим странникам. В акте сострадания Илья доказывает Богу свое право на чудесную силу. Богатырская сила в русском эпосе — дар Божий, который не может быть растрачен попусту: ни ради личной корысти, ни во исполнении чьей-то прихоти». См. Миронов А. С. Эпос русских: интерпретация. Двадцать жизней святорусского героя. С.183.

9 Рыбаков Б. А. Русский героический эпос. С.101.

над Великой степью. Напомним, что былинный противник «Алеши» — «Тугарин» — этимологически связан с историческим Тугорканом<sup>10</sup>. Специфика образа «Алеши Поповича» коррелируется со спецификой борьбы с постоянно грозящим противником — от открытых военных столкновений до временных дипломатических и семейных союзов.

Итак, раздробленность, язычество и Великая степь побеждены с помощью «богатырской силы». Есть единый «Киев» со своей внутренней жизнью. В проектируемой экспозиции это — собирательный образ средневекового Киева, Владимира и Москвы, поскольку мир былины — шире мира Киевской Руси. Былинный «Киев» — это столица мощного государства, мало напоминающего домонгольскую Русь. Как отмечал В. Я. Пропц, «если в эпосе русский народ представлен как совершенно единый, а Киевская Русь изображается мощным, централизованным и монолитным государством, то это происходит не потому, что народ неверно изображает историю, а потому, что народ в своих песнях пел о том, к чему он стремился, а не о том, что уже прошло. То, к чему стремился народ, позднее было осуществлено Москвой»<sup>11</sup>

В центре «Киева» — «Владимир Красное Солнышко» — красивый символ единства русских земель, концентрирующий образы великих князей Древней Руси, а также царей Московского и Русского государства — от Владимира Святого — до Ивана Грозного и первых Романовых<sup>12</sup>.

В народном сознании «князь Владимир» всегда оказывается правым и позитивным, когда прислушивается к мнению богатырей, и часто осуждается народом, когда слушает боярские

«наговоры». Поэтому, помимо княжеско-царственных деталей, экспозиционный образ включает ряд исторических символов, связанных с образом «народного царя». Вспомним Разина и Пугачева: первый пошел на Москву с целью освободить Алексея Михайловича от боярского влияния, второй приказал рисовать свое изображение на портретах царствующей Екатерины II. В сознании русского народа всегда существовала идея высшей Власти, способной помочь в постоянной борьбе с местным «начальством»: боярством, чиновниками и т. п. Эта идея прошла также через семьдесят лет советской истории и два с половиной десятилетия новой России, трансформировавшись в концепцию «вертикали власти».

В данном случае мы имеем дело с объективным фактом, которому, на наш взгляд, можно найти только художественно-мифологическое объяснение. Вообще вся концепция подобной модели государства скорее поэтическая, чем политическая. Образ пира, где, как говорится, «от каждого по способностям, каждому по труду» (хотя и с соблюдением известной иерархии «места»), — идеальный образ процветания и счастья. Здесь, несмотря на словесные состязания в доблести и умеренное хвастовство, практически и речи нет о так называемых «товарно-денежных отношениях».

Потенциальные музейные инсталляции, представляя героико-бытовые эпизоды жизни богатырей в «Киеве», раскрывают внутренние, социально-этические проблемы сформировавшегося централизованного государства. Каждый из трех героев решает теперь социально-нравственные задачи.

Экспозиционно-художественный образ «Илья Муромца», концентрируя в себе исторические и мифические прообразы от Ильи Муромлина-Моровлина и святого Ильи Печерского Чеботка<sup>13</sup> — до казака Илейки Муромца, строится на локальной сюжетной коллизии: «Илья» борется с собственным сыном, прославляя победу долга над родственными чувствами, и уничтожает «Идолище Поганое» — остатки язычества в «Киеве»<sup>14</sup>

10 Тугоркан (1028–19 июля 1096) — половецкий хан, ближайший соратник Боняка, объединивший под своей властью несколько западных половецких орд. В 1093 году вёл войну со Святополком Изяславичем, закончившуюся полным поражением киевского князя, который был вынужден заключить в 1094 году мир и взять в жёны дочь Тугоркана. Весной-летом 1096 года осадил Переяславль, однако был разбит подоспевшими дружинами Святополка и Владимира Мономаха.

11 Пропц В. Я. Русский героический эпос. С. 65.

12 См. Королев А. Илья Муромец: «Укладом своей придворной жизни былинный Владимир чем-то напоминает московских самодержцев. Недаром В. Ф. Миллер считал наслоения 17 века в былинах одними из самых мощных» (Королев А. Илья Муромец (серия ЖЗЛ). М.: Молодая гвардия. 2016. С.129).

13 Мощи Святого Ильи Печерского Чеботка покоятся в Киево-Печерской лавре

14 По одной из былинных версий, Илья Муромец убил «шапкой земли греческой» Поганое идолище, «отменившее звон колокольные и запретившее милосты-



Соседние инсталляции «Добрыня Никитич» и «Алеша Попович», включая предметно-символическую информацию о своих исторических прообразах, в локальных сюжетах проверяют достоинства знаменитого «Домостроя». Первый образ-герой убивает «Маринку», коварную жену-чародейку. (борьба за нравственность). Второй — освобождает «Елену Збродовичну» «из-под семи замков» (борьба против издержек патриархального права). С другой стороны, столкновение «Алеша» и «Добрыни» из-за «Настасьи Микуличны» отражает целый ряд древнерусских законов о семье и браке, например, о прекращении брака в случае пятилетнего отсутствия одного из супругов и т. п.

На этом экспозиционном «пиру» присутствуют и другие былинные герои, локальные образы которых выражают народное отношение к самым разным морально-бытовым ситуациям.

Народ со снисходительным сочувствием относится к хвастовству новгородского гостя «Ставра Годиновича» своим двором, к его временному заключению в княжеский погреб за критику «киевских» городских укреплений, и радуется за спасение хвастуна его молодой и предприимчивой женой.

Соседний образ «Михаила Потока» — более драматичен, это образ-предупреждение: страстная любовь к жене-чужестранке, меняющей лик от белой лебеди до змеи, может обернуться трагедией. По мнению В. Я. Проппа, только освободившись от слепых любовных чар, Поток вновь «становится героем, русским могучим богатырем».<sup>15</sup>

Контрастный образ — «Соловей Будимирович» — торговый гость, женившийся на племяннице князя Владимира, символ счастливого брака в былинном «Киеве».

Два соседних образа развивают любовную тему: бабий угодник «Чурила», высылаемый кня-

ню спасенную», и тем спас от него Киев (по другой версии — Царьград).

15 Пропп В. Я. Русский героический эпос. С.127. Ср.: «Любовь к женщине занимает весьма высокое место в иерархии ценностей русского эпоса, однако не может быть смыслом жизни героя; более того, многие подвиги совершаются вопреки любовному чувству. Наконец, былина отдает себе отчет в страшных последствиях, которыми чревата любовная страсть для героя, а иногда и для народа»./См. Миронов А. С. Эпос русских: интерпретация. Двадцать жизней святорусского героя. С.127.

зем из «Киева», терпит поражение в состязании с богатырем из окраинных русских земель «Дюком Степановичем», признавшим превосходство Ильи Муромца и получившем его поддержку (за Чурилу выступают только «бояре толстобрюхие»).

Другой богатырь-чужестранец — «Дунай» — осуждается народом за то, что отбил от родной земли. Что служил не «Киеву» и «князю Владимиру», а «ляховинскому королю», что «веза с собой Настасью, Дунай везет с собой груз не порванной связи с Литвой».<sup>16</sup>

Снова контрастный, но не менее драматичный образ — «Сухман», посланный князем за «белой лебедью» и чрезмерно наказанный за «хвастовство прежде подвига»<sup>17</sup>. Народ требует от князя «Владимира» справедливости к трагически погибшему герою: богатырь, от обиды вскрывший свои раны, все же совершил подвиг — «побита сила татарская», что подтверждает «Добрыня Никитич». По мнению Б. А. Рыбакова: «былина о Сухане ставила своей задачей оправдание богатыря, много сделавшего для Русской земли и несправедливо, «по обиде», оскорбленного князем».<sup>18</sup>

В нашем экспозиционном сюжете — новый поворот. На противоположной стороне центрального образа «княжеского пира» — другой «Киев»: государство, готовящееся к смертельной схватке с врагом. Три героя-богатыря, превращенные в экспозиционно-художественные образы, воплощают в себе три основные тенденции

16 Пропп В. Я. «Переход на службу от одного князя к другому был одной из привилегий, которой пользовались князья и бояре в феодальную эпоху. Позже, с объединением русских земель в одно централизованное государство, переход от одного князя к другому стал невозможен. Оставалась возможность отъезда только в одно из соседних государств — в первую очередь — в Великое княжество Литовское, и этим правом пользовались. Былина показывает, каково было народное отношение к такого рода «отъездам». Они рассматривались как измена задолго до того, как были осуждены официально. См. Пропп В. Я. Русский героический эпос. С.143–152.

17 Миронов А. Эпос русских: интерпретация. Двадцать жизней святорусского героя. С.245

18 «По алтайскому варианту, который В. И. Малышев считает первоначальным, Сухан умирает в Киеве по-христиански, покаявшись в соборной церкви, но во многих былинах введен сентиментальный мотив открытия ран обиженным богатырем и смерти самоубийцы Сухана в чистом поле. От его крови образуется «Сухман-река»./См. Рыбаков Б. А. Древняя Русь: сказания, былины, летописи. М., 2016. С.201, 205.

исторической борьбы с чужеземными завоевателями — монголо-татарами:

«Илья Муромец» (в сюжете былины «Илья Муромец и Калин-царь») — выражает два кульминационных момента реальной истории — поражение на реке Калке и победу в Куликовской битве.

«Добрыня Никитич» (былина «Добрыня и Батыга») — определяет поэтапность борьбы, нарастание военно-политического могущества Руси: от нашествия Батыя, через Ледовое побоище, великое княжество Московское, битву на реке Воже, Куликовскую битву, до символического освобождения в 1480-ом году и взятия Казани в середине 16-го века. Образ предполагается наполнить «музейными натюрмортами», в которых исторические источники сочетались бы с символическими предметами, ассоциирующимися с условными, былинными этапами реальной трехсотлетней борьбы. Сначала — дань, затем — шахматы, потом стрельба из лука, рукопашная схватка, генеральная битва и победа.

«Алеша Попович», убивающий «одинокую татарина», «нахвалящика», раскрывает смысл локальных или нравственных побед над завоевателями (вспомним легендарный Козельск — «злой город» или рязанского Евпатия Коловрата) и воплощает все то, что сегодня можно назвать «партизанским движением», столь характерным для основных исторических войн, которые вела Россия.

Теперь — особое внимание. Движению «за Киев», как уже отмечалось, противопоставлена борьба героев новгородского цикла со своим собственным государством. Сила «Новгорода» — демократия в форме веча и экономическая мощь, достигающая уровня ведущих европейских городов-государств, — подвергается проверке со стороны двух героев, порожденных, кстати, самой этой системой.

Лидер вольной «братчины» Василий Буслаев — своего рода политический функционер, пытающийся, говоря современным языком, довести идею вечевого демократического абсурда, до охлократии. Он может раскидать «улицу» и «переулок», но не может разбить «колокол» — символ демократической мощи мифопоэтического «Новгорода» как единой государственной структуры.

Бывший музыкант или художник в широком смысле этого слова Садко, ставший купцом

(«новый русский» в древнерусском эпосе), пытается бороться с торгово-экономическим могуществом «Новгорода». Можно попытаться стать монополистом — скупить все местные товары, затем товары «московские», но невозможно скупить товары «заморские». Экономическая основа «Новгорода», замешанная на ганзейских традициях, казалось бы, непобедима.

Итак, в экспозиционном пространстве постепенно, на сюжетно-драматической основе складываются две модели, две системы государства. У каждой — свои плюсы и свои минусы. В первой, «киевской», больше идеального, духовного, подчиненного одной цели, подлинно героического. Но выдержит ли эта система серьезные испытания временем? Временем не былинным, временем реальным? Во второй, «новгородской», больше материального, конкретного, реального, свободного. Но не треснет ли, в конце концов, «колокол» под ударами очередного Василия Буслаева, лишенного героической цели, подчиненного законам своего собственного «Я»? Не заслонит ли окончательно Садко-купец Садко-музыканта? И вообще, совместимы ли эти две модели? В этом вопросе сконцентрирована сюжетная коллизия проектируемой экспозиции.

В былине есть намек на возможное единство. В кульминационный момент битвы «Ильи» с «Калиным», когда богатырь попадает в «яму» и терпит поражение, ему на помощь (правда, после долгих уговоров) приходит дружина богатырей во главе с неким «Самсоном». Это — мифологизированный образ исторического Самсона Колывановича, одного из новгородских воевод XIV века. Напомним, что согласно исторической легенде («Сказание о новгородцах»), именно появление новгородского отряда на Куликовом поле во многом способствовало победе Дмитрия Донского. Литовский князь Ягайло, узнав о движении новгородцев, не решился соединиться с Мамаем.

В экспозиции предусмотрено виртуальное совмещение исторической реальности и мифологической возможности: предметно-символические герои — «Буслаев» и «Садко» — способны ударить с тыла и помочь былинному «Киеву». Во всяком случае, художественные интерпретации жизнеописания былинных героев в кино и театре реализовывались именно в этом направлении.

Таковы основные идеи и образы центральной экспозиции «Мир Былины». Напомним, что их предполагается строить в контексте двух дополнительных экспозиций — «Жизнь Былины» и «Былина в литературе и искусстве». Первая посвящена исполнителям, собирателям и исследователям эпоса в контексте бытовой среды: от русской избы — до кабинета ученого-фольклориста. Вторая поэтам, прозаикам, драматургам, композиторам, актерам, художникам и режиссерам, использующим былинные образы в своем творчестве. Идеальное место для реализации данного проекта — Владимиро-Суздальский музей-заповедник или аналогичный по уровню музей, географически и исторически связанный с русским эпосом и его героями.

#### Список литературы

1. Королев А. Илья Муромец. М.: Молодая гвардия. 2016. С.129.
2. Миронов А. С. Эпос русских: интерпретация. Двадцать жизней святорусского героя. Рукопись (Институт Наследия). С. 10–12, 127, 183.
3. Поляков Т. П. Мифология музейного проектирования. М. 2003. С.5–24.
4. Поляков Т. П. Творческое проектирование экспозиции //Мир музея. 2016. №7. С. 42–47, №8. С. 27–29.
5. Пропп В. Я. С. Русский героический эпос. М., 1999. С. 64–65,127.
6. Рыбаков Б. А. Древняя Русь: Сказания. Былины. Летописи. М., 2016. С.57–70, 201–205.

## MUSEUM OF BYLINA: TWO MODELS OF STATE

**Polyakov Taras Panteleimonovich,**

PhD of historical sciences,  
Deputy Head of the Center for the study and design of museums,  
Institute Of Heritage,  
Kosmonavtov str., 2, Moscow, Russia, 129366,  
polyakov \_ t @ mail. ru

#### **Abstract**

The article is devoted to the basic problem of the building of the Museum of Russian heroic epic (Bylina Museum “), related to the interpretation of the world exposition of epic heroes and images by using modern Museum technology

#### **Keywords**

Bylina, Russian heroic epic, Museum, exhibition, history, mythology, image, story.

# ПРАКТИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ

RAR  
УДК 325; 327  
ББК 66.4; 71.41

## РУССКОЕ ЗАРУБЕЖЬЕ КАК ЧАСТЬ КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА РУССКОГО МИРА И КАК РЕСУРС ВНЕШНЕЙ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ

**Гуцалов Александр Анатольевич,**  
кандидат философских наук, ведущий научный сотрудник,  
Южный филиал Российского НИИ  
природного и культурного наследия им. Д. С. Лихачева,  
Ул. Красная, 28, оф. 25–26, Краснодар, Россия, 350000  
Gutsalov\_Alex@mail.ru

### **Аннотация**

Русское зарубежье определяется в качестве составной части культурного пространства более широкого исторического феномена — русского мира, который объединен русским языком и сопричастностью российской историко-культурной судьбе. Русское зарубежье как историко-культурный феномен играет все более заметную роль в осуществлении современной внешней культурной политики России. На его примере показывается значительная роль культурного фактора во внешней политике.

### **Ключевые слова**

Русское зарубежье, русский мир, соотечественники, эмиграция, внешняя культурная политика, музеи русского зарубежья.

*Русское зарубежье* как понятие и как культурное явление сформировалось в XX веке. Однако объективно оно имеет многовековую историю. Понятие *русское зарубежье* означает весь

объем значимого культурного наследия, памятных мест, исторических фактов, так или иначе связанных с пребыванием за границей россиян, а в случае эмиграции — и их потомков. Рус-



ское зарубежье выступает в виде составной части культурного пространства «русского мира». Последний понимается в виде объединения, с одной стороны, соотечественников, временно или постоянно проживавших и проживающих за рубежом, с фиксацией географических ареалов их расселения в мире<sup>1</sup>, а с другой — граждан России, не покидавших страну. История культурной, научной, академической, спортивной, общественной, политической, религиозной и иной социально значимой деятельности соотечественников за рубежом является (или должно стать) частью общей истории России.

Закон «О государственной политике Российской Федерации в отношении соотечественников за рубежом» понимает под соотечественниками следующие категории: лица, относящиеся к различным эмиграционным исходам из Российской империи, СССР и Российской Федерации, а также их потомки; ставшие из-за распада СССР иностранными гражданами в других странах — республиках бывшего Советского Союза; проживающие постоянно за рубежом, но потерявшие гражданство России<sup>2</sup>.

С точки зрения внешней культурной политики, любой культурный или исторический след, оставленный нашими предками за пределами родины, вне зависимости от того, являлись ли они эмигрантами либо временно выехавшими за рубеж, — суть достояние России и в той или иной степени важный историко-культурный и внешнеполитический ресурс. Умелое использование всего комплекса наследия за рубежом повышает качество внешнеполитической работы, а его детальное изучение является базовой составляющей подготовки специалистов по внешней культурной политике.

Появление многочисленной русской диаспоры за рубежом связано с эмиграцией середины XIX века и последующих десятилетий<sup>3</sup>, хотя

первые известные русские эмигранты и временно покидавшие родные просторы были и много ранее<sup>4</sup>. Можно говорить о нескольких волнах русской дореволюционной эмиграции с доминированием экономических, религиозных, этнических, политических причин.

В имперском российском законодательстве понятие эмиграции не имело правового статуса. Отказ от российского гражданства и переход в иное гражданство официально был запрещен. Время пребывания за рубежом не превышало пяти лет. Для продления своего пребывания за границей нужно было специальное ходатайство. Нарушение этих правил могло привести к утрате гражданства, которое подразумевало в случае возвращения арест, вечную ссылку, изъятие всего имущества. «Начиная с 1892 года, эмиграция допускалась лишь применительно к евреям: но им в таком случае категорически воспрещалась любая форма репатриации»<sup>5</sup>.

Русское зарубежье как историко-культурный феномен сформировалось в XX веке в связи с массовым исходом миллионов россиян после революции 1917 г. и Гражданской войны. С 1917 по 1925 годы за рубеж выехали несколько миллионов человек. Точное количество выехавших из страны в то смутное время до сих пор не определено. Первая волна эмиграции стремилась сохранить русскую культуру и обычаи, русский язык, науку и образование, открывая многочисленные музеи, учебные заведения, научные об-

бежом // Отечественная история. 1996. № 1. С. 53–69; Полян П. Эмиграция: кто и когда в XX веке покидал Россию // Россия и ее регионы в XX веке: территория — расселение — миграции. М.: ОГИ, 2005. С. 493–519.

1 Именно в этом смысле употребляется данный термин во внешнеполитическом контексте.  
2 Федеральный закон от 24.05.1999 N 99-ФЗ (ред. от 23.07.2013) «О государственной политике Российской Федерации в отношении соотечественников за рубежом». Электронный ресурс // Консультант.ру. URL: <http://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc&base=LAW&n=150465&fld=134&dst=100182,0&rnd=0.6316166707414237#0> (дата обращения: 11.09.2017).  
3 О периодизации эмигрантских потоков из России см. более подробно статьи Н. Л. Пушкаревой Возникновение и формирование российской диаспоры за ру-

4 В конце XI — начале XII веков игумен Даниил совершил свое путешествие в Палестину и составил свое «Хождение игумена Даниила». В самом начале XIII века Добрыня Ядрейкович описал в своем сочинении «Паломник» свое пребывание в Константинополе. Даниил провел в Палестине долгие шестнадцать месяцев. Купец Афанасий Никитин составил описание своего длительного пребывания в странах Востока под названием «Хождение за три моря» (1469–1472 гг.). Долгое время провел за границей и келарь Троице-Сергиева монастыря Арсений Суханов, совершивший с 1649 по 1654 год четыре путешествия к христианским святыням на Афон, в Константинополь, Грецию, Египет, Иерусалим. Он описал свои путешествия в «Прениях» и «Проскинитарии, или Поклоннике».  
5 Полян П. Эмиграция: кто и когда в XX веке покидал Россию // Россия и ее регионы в XX веке: территория — расселение — миграции. М.: ОГИ, 2005. С. 493–519. С. 494.

щества, периодические издания, религиозные учреждения в разных странах мира. Русские эмигранты были нацелены на спасение, сохранение, преумножение русской культуры с тем, чтобы после крушения советского режима вернуть все на родину.

Основными центрами Русского зарубежья после революции были Париж, Берлин, Прага, Белград, Шанхай, Нью-Йорк. Большое количество наших соотечественников осело также в Италии, Великобритании, Турции, Греции, Финляндии, Румынии, Польше, Бельгии, Болгарии, Тунисе, Канаде, Прибалтике и даже в странах Латинской Америки.

Вторая волна эмиграции во время Великой Отечественной войны и сразу после нее вынесла за рубеж по некоторым оценкам до 700 тысяч человек. В рамках третьей волны (до рубежа 1980-х-1990-х гг.) выезд формально осуществлялся в основном по программе воссоединения семей, хотя в основе этого были чаще всего экономические и намного реже политические причины. Четвертая волна эмиграции продолжается уже более четверти века и ничем не ограничивается, кроме позиции стран въезда.

В результате распада СССР за пределами России теперь уже в других странах — республиках бывшего Союза — оказались по самым скромным оценкам более 25 млн. человек, идентифицирующих себя с русским миром. Именно это дало основание Президенту РФ В. В. Путину назвать русский народ «одним из самых больших, если не сказать, самым большим разделённым народом в мире»<sup>6</sup>.

Таким образом, «русский мир» (который зачастую выступает синонимом понятия «русского зарубежья»<sup>7</sup>) за границей объединяет очень разные группы лиц. В русском зарубежье как культурном пространстве русского мира на сегодня

нет и прежде не было объединяющих всех эмигрантов единых символов, единых ценностей. Едва ли не единственными объединяющими факторами являются русский язык и родовая память с той или иной сопричастностью к историческим судьбам России.

В этом смысле можно принять позицию, что «мир русского зарубежья» как «плеяда деятелей науки и культуры в самом широком диапазоне» образует собой «культурно-историческое единство, своеобразную социокультурную общность»<sup>8</sup>. В. А. Москвин и Х. Э. Мариносян усматривают в этом даже «чрезвычайно важную особенность уникального феномена — мира русского зарубежья»<sup>9</sup>. Можно с этим согласиться, если только воспринимать это единство не в качестве неотъемлемого фактора прошлого и актуального настоящего, а все же в виде непосредственной задачи будущего. Выработка деидеологизированного подхода к наследию и на этом основании его реактуализация, инкультурация в общее культурное пространство России, восстановление связей российских соотечественников с их исторической родиной являются основами для такого единства, как, впрочем, и для сохранения этого «уникального феномена» современности.

Культура Русского зарубежья является неотъемлемой частью общей русской культуры, и возрождение ее вне всяких идеологических ограничений — непереносимая актуальная задача. Формирование целостного представления об историческом пути оказавшегося разделенным русского народа еще предстоит осуществить. Поэтому необходимо восстановить историческую память, вернуть в культурный оборот некогда отвергнутые и преданные забвению теоретические концепции, имена, произведения, памятники.

Уже с начала 1990-х годов феномен русского зарубежья начал активно изучаться в России. В 1993 году в Российском институте культурологии был создан сектор истории культуры Российского зарубежья. Российская Академия наук в 1991–1992 годах приступила к разработке научно-исследовательской программы по изучению наследия русской эмиграции, установлению со-

6 Обращение Президента Российской Федерации. 18 марта 2014 года. Электронный ресурс // Кремлин.ру. URL: <http://kremlin.ru/events/president/news/20603> (дата обращения: 09.09.2017).

7 Мы проводим различие между данными понятиями. Русское зарубежье является именно культурным пространством, которое сформировал так называемый русский мир за рубежом. Русский мир — более широкое понятие, объединяющее собой принципиально всех соотечественников, живших и живущих в России и за ее пределами, а также их потомков, родившихся и постоянно проживающих за границами России, вне зависимости от их вклада в культуру (в самом широком ее значении) или отсутствия такового.

8 Москвин В. А., Мариносян Х. Э. Наследие русского зарубежья: Синтез глобального и национального // Философские науки. № 2, 2013. С. 5–7. С. 5.

9 Там же, с. 6.

трудничества с зарубежными коллегами. Данная программа предусматривала и составление единого каталога «Культурное наследие российской эмиграции XX века», который представил бы все данные о местах хранения документов русской культуры и истории, составе коллекций, архивов. Уже в 1990-х и в начале 2000-х годов был опубликован ряд фундаментальных изданий<sup>10</sup>.

В 2011 году был осуществлен первый шаг в создании электронной базы русского культурного зарубежного наследия: в Санкт-Петербурге состоялась презентация некоммерческого энциклопедического интернет-сайта «Изобразительное искусство Русского зарубежья» исследователей из России, Франции, Италии, Чехии, Бельгии, Сербии, США, Нидерландов, Канады и др. Сайт разработан в рамках общего проекта по созданию всеобъемлющей электронной энциклопедии культурного наследия русского зарубежья. К 2017 году было выставлено уже около 2000 биографических и предметных статей по темам: биографии художников и архитекторов, художественные учреждения и объединения, художественная периодика и издания, групповые выставки, храмовая архитектура, архивные фонды и собрания.

С 2015 года Министерством культуры РФ ведется работа по созданию единой электронной базы объектов культурного наследия РФ за рубежом. Она включает в себя внесение описаний и фотографий монастырей и храмов, русских некрополей, кладбищ, захоронений, памятников, посвященных выдающимся русским деятелям зарубежной культурной жизни. Ведется разработка карты объектов русского культурного наследия за рубежом, где отметят наиболее значимые объекты и места<sup>11</sup>. В базу вносят также сведения о гражданских архитектурных объектах, построенных русскими архитекторами или созданных по инициативе русских заказчиков. В данном электронном ресурсе будут размещаться статьи, характеризующие российское культурное наследие, выдающихся деятелей русского зарубежья.

10 См., например, Культурное наследие российской эмиграции: 1917–1940. В двух книгах. М.: Наследие, 1994; Литература русского зарубежья. 1920–1940. Выпуски 1–2. М.: Наследие, 1993, 1999; Литература русского зарубежья. 1920–1940. Выпуски 3–5. М.: ИМЛИ РАН, 2004, 2008, 2013.

11 Место размещения базы данных портал [www.culture.ru](http://www.culture.ru)

Обратимся к опыту задействия и использования зарубежного наследия России во внешней культурной политике. Одним из составляющих наследие русского зарубежья являются памятники архитектуры, градостроительства и монументального искусства.

Всем известен феномен Русской Америки. Со времени морской экспедиции С. Дежнева в 1648 году начинается время освоения Аляски и позже — западной части Северной Америки<sup>12</sup>. В 1812 году в 80 км от Сан-Франциско в Калифорнии И. Кусковым было положено начало возведению крепости Росс (англ. Fort Ross), которая и доныне является одним из туристических и культурных центров русского зарубежья. Она была с 1812 по 1841 годы самым южным русским поселением в Северной Америке<sup>13</sup>. Крепость Росс каждый год посещают более 150 тыс. туристов. Здесь ежегодно в июле проходит День культурного наследия. Снят ряд документальных фильмов об этом историческом месте<sup>14</sup>.

Вопросами сохранения российского исторического и культурного наследия в США занимается созданная в 2017 году специальная межведомственная рабочая группа (МРГ) под руководством заместителя министра иностранных дел РФ. Главная цель данного органа — сохранность памятных мест и объектов на территории США, связанных с Россией, развитие меж-

12 Экспедиции М. Гвоздева в 1732 году на Аляску, Беринга в 1741 году на Алеутские острова и Аляску, Г. Шелихова в 1784 году привели к созданию ряда российских населенных пунктов на этой территории. Так, на алеутской Уналашке было основано первое русское торговое поселение в 1772 году. С 1784 началось освоение острова Кадьяк, где было основано поселение Павловская гавань. После утверждения в 1783 году Американской православной епархии на Аляске и Алеутах начинается и строительство храмов. В 1791 году экспедицией купца П. Лебедева-Ласточкина заложен на берегах залива Кука Николаевский редут. В 1799 году основана Михайловская крепость, которая, будучи переименованной в Ново-Архангельск, с 1802 года стала столицей русской Америки.

13 До сих пор сохранились стены крепости, внутри которых расположены здания часовни Святой Троицы (1825), дома И. Кускова (1820), конторы, дома А. Ротчева (1836). В 2012 году по случаю 200-летия на территории крепости состоялся запуск воссозданной мельницы-столбовки 1814 года.

14 Русская Америка (2011, кинокомпания «Мороз фильм», реж. Ю. Мороз), 8-ми серийный фильм «Русская Америка» и фильм «Русский праздник» (2012, кинокомпания «Хранители тайн», студия «Юность», реж. В. Ющенко), фильм «Форт-Росс: путешествие во времени» (фонд «Связь времен», реж. Т. Малова).



культурных связей, усиление российского присутствия на Аляске, сохранность и реституция (возвращение) российских культурных ценностей, находящихся в США.

Канонизация в 2000 году императора Николая II и его семьи в лике святых страстотерпцев<sup>15</sup> способствовала большему доверию к новой России. Ведь на протяжении многих десятилетий расхождение в позиции по отношению к последнему русскому царю было камнем преткновения в межцерковном общении Русской православной церкви за границей (РПЦЗ) и Русской Православной церкви Московского патриархата (РПЦ МП), а вместе с тем и всей русской воцерковленной диаспорой за рубежом и Россией. Известно, что Президент В. В. Путин активно поддерживал процесс объединения русских православных церквей за границей и Московского Патриархата и даже встречался в 2005 году в Нью-Йорке с тогдашним предстоятелем Синода РПЦЗ митрополитом Лавром. Президент принял в то время участие в молебне в Знаменском Синодальном Соборе (г. Нью-Йорк) перед иконой Курской Божией Матери (обретенной в 1295 году) — главной святыней русского зарубежья.

После объединения церквей в мае 2007 года стал возможен уже в октябре того же года визит тогдашнего предстоятеля РПЦ МП Алексия II во Францию, где он впервые выступил на Парламентской Ассамблее Совета Европы, встретился с Президентом Франции. Одним из итогов данного визита стала принципиальная договоренность о возведении в Париже целого комплекса зданий — православного собора, культурного центра и начальной школы. Открытие его состоялось в 2016 году. Русский духовно-культурный центр<sup>16</sup> и Свято-Троицкий собор заняли в самом центре Парижа целый квартал между Эйфелевой башней, Домом инвалидов и Музеем Бранли. Путь к храму лежит через Франко-Российскую авеню, названную так еще в 1911 году. На его открытии присутствовали Президент Франции, Посол РФ во Франции, министр культу-

ры РФ, который зачитал приветственное слово Президента России. Учитывая то, что данное событие проходило в период резкого обострения внешнеполитических отношений между Россией и Францией (вообще т. н. западным миром), ценность его высока. Данный пример показывает, как грамотный и сбалансированный подход к культурному наследию приводит к впечатляющим результатам.

За рубежом находятся тысячи памятников монументального искусства, посвященных различным историческим событиям и лицам, общественным, культурным деятелям. В Болгарии установлено более 400 памятников россиянам в память об освобождении от 500-летнего турецкого ига, от фашизма, о событиях эпохи социализма. Их начали возводить с конца 70-х годов XIX века практически сразу после окончания Русско-Турецкой войны. После Второй мировой войны появляются памятники советским военачальникам и воинам, политическим деятелям.

В 1990-е годы стали предприниматься многочисленные попытки демонтажа памятников советской эпохи, включая знаменитого Алешу в Пловдиве (одиннадцатиметровый Памятник Советскому солдату-освободителю), памятник Советской Армии в Софии, памятник и мемориальный музей болгаро-советской дружбы в Варне. Но народная благодарность оказалась сильнее политической конъюнктуры. Во время ежегодных празднований освобождения Болгарии от турецкого ига и от фашистских захватчиков традиционно присутствуют дипработники, общественные и культурные деятели России. Культурное наследие и связанная с ним историческая память оказались, судя по всему, единственным фундаментом для сохранения дружественных отношений между нашими странами и не дали разрушить их.

Фактически тоже мы видим и в отношениях с нынешней Украиной. Несмотря на все «успехи» майданного режима в почти полном разрушении еще недавно казавшихся нерушимыми экономических, военных, политических, информационных связей с Россией, культурная составляющая отношений, общая культурная историко-культурная память оказались гораздо более устойчивыми.

Это наблюдение ставит культурную составляющую межгосударственных отношений даже

15 Термин святой страстотерпец, согласно православному пониманию, означает человека, который в своем подражании Христу с терпением и прощением переносил физические, душевные и нравственные страдания и смерть от своих политических противников. Убиенная семья Николая II почитается как «Царственные страстотерпцы» с 2000 года в РПЦ МП и как святые мученики с 1981 года в РПЦЗ.

16 Данный центр имеет дипломатический статус



не вровень с экономической, военно-политической, а выявляет ее фундаментальную роль. Даже при нейтрализации последних первая способна сохранять отношения между странами и народами и успешно снижать искусственно разжигаемый накал враждебных страстей. Анализ межгосударственных отношений показывает, что при определяющей ставке на развитие экономических, политических и военных связей при недооценке культурного фактора отношения между странами становятся уязвимыми и непрочными. Культура выступает своего рода прочным фундаментом для любых межгосударственных отношений, на котором выстраиваются более успешно все остальные типы взаимодействия.

Русское зарубежье выступает важной неотъемлемой частью культурного пространства русского мира. Работа по созданию его целостной картины продолжается. Она осуществляется вне прежних идеологических штампов и препонов. Это внушает надежду, что русский мир, включая и саму Россию, найдет должное противоядие от всех причин, породивших в былые времена расколы, гражданские противостояния, террор и уничтожение целых сословий с их культурной основой. И тем самым он сможет обрести должное единство, сплоченность и направить свою созидательную энергию на благо свое и всего мира. Ныне русское зарубежье как составная часть культурного наследия русского мира оказывается важным ресурсом культурной по-

литики России и способствует консолидации сил соотечественников как единого культурного пространства, а также служит стратегии России на выстраивание гармоничного и мирного сотрудничества со всеми странами.

### Список литературы

1. Москвин В. А., Мариносян Х. Э. Наследие русского зарубежья: Синтез глобального и национального // *Философские науки*. № 2, 2013. С. 5–7. С. 5.
2. Обращение Президента Российской Федерации. 18 марта 2014 года. Электронный ресурс // Кремлин.ру. URL: <http://kremlin.ru/events/president/news/20603> (дата обращения: 09.09.2017).
3. Полян П. Эмиграция: кто и когда в XX веке покидал Россию // *Россия и ее регионы в XX веке: территория — расселение — миграции*. М.: ОГИ, 2005. С. 493–519. С. 494.
4. Пушкарева Н. Л. Возникновение и формирование российской диаспоры за рубежом // *Отечественная история*. 1996. № 1. С. 53–69.
5. Федеральный закон от 24.05.1999 N 99-ФЗ (ред. от 23.07.2013) «О государственной политике Российской Федерации в отношении соотечественников за рубежом». Электронный ресурс // Консультант Плюс. URL: <http://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc&base=LAW&n=150465&fld=134&dst=100182,0&rnd=0.6316166707414237#0> (дата обращения: 11.09.2017).

# RUSSIAN ABROAD AS A PART OF A CULTURAL SPACE OF THE RUSSIAN WORLD AND AS A RESOURCE FOR EXTERNAL CULTURAL POLICY

**Gutsalov Alexander,**  
PhD, Leading Researcher,  
Southern Branch of the Russian Research Institute  
for natural and cultural heritage,  
28, Krasnaya str., of. 25–26, Krasnodar, Russia, 350000  
Gutsalov\_Alex@mail.ru

## **Abstract**

Russian»s abroad is defined as an integral part of the cultural space of a wider historical phenomenon — the Russian world, which is united by the Russian language and the belonging to the Russian historical and cultural fate. Russian»s abroad as a historical and cultural phenomenon plays an increasingly prominent role in the implementation of Russia»s contemporary foreign cultural policy. His example shows the significant role of the cultural factor in foreign policy.

## **Keywords**

Russian abroad, Russian world, compatriots, emigration, external cultural policy, Russian foreign museums.

RAR  
УДК 008  
ББК 71.

# СИСТЕМА И ИЕРАРХИЯ ЦЕННОСТЕЙ РОССИЙСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ (К ПОСТРОЕНИЮ «ЦЕННОСТНОЙ МОДЕЛИ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ»)

**Закунов Юрий Александрович**

кандидат философских наук, доцент,  
руководитель отдела Российского НИИ культурного и природного наследия  
им.Д. С. Лихачева  
Россия, 129366, г. Москва, ул. Космонавтов, д. 2, к.334  
zakunov.yuri@mail.ru

## **Аннотация**

Концептуальной основой ценностной модели государственной культурной политики должна стать иерархическая система ценностей российской цивилизации, которая целостно пронизывает основные институты и формы культурной деятельности, призванные восходить к первообразам

## **Ключевые слова**

Ценности, дух, система ценностей российской цивилизации, культура, иерархия, преобразование, социокультурные институты

*Стратегическая цель* государственной культурной политики (ГКП) России — сохранение и развитие российской цивилизации как самобытного духовного мира и полиэтнического союза, ядром которого является русская культура. Проектирование, контроль и оценка культурной политики, направленной на сохранение, поддержку и развитие любых достижений культуры, тех или иных её структурно-функциональных элементов и комплексов должно осуществляться целостно. Задача осложнена идейной несовместимостью существующих культурных практик, многообразием субъектов и объектов культурной политики, их мировоззрений. Разрешение противоречий между единством и многообразием, свободой и необходимостью здесь

возможно на основе общего духа и ценностно ориентированной модели, охватывающей все основные аспекты и элементы ГКП в системе, что предполагает определение концептуальных ориентиров, опирающихся на ценности российской цивилизации, её историю и культуру<sup>1</sup>.

Ключевое понятие — ценность, предлагаем определить как силу, имеющую началом своим

1 В статье предлагается концепт ценностного содержания государственной культурной политики в продолжение его историко-философского обоснования, содержащегося в монографии: *Фундаментальные основания государственной культурной политики России. Историко-философский аспект* // А. Л. Казин, Г. В. Скотникова, О. В. Губарева, М. А. Дмитриева, Т. В. Беспалова, Ю. А. Закунов // ИД «ПЕТРОПОЛИС», Санкт-Петербург. 2017. См.: стр. 257–275.

данные от природы качества (инвариантность), определенное задание (интенциональность) и конкретную форму осуществления (интенсивность и вариативность). Ценности воплощаются в виде социальных норм, которые создают должный (идеальный) порядок отношений, ориентируя человека жить по образцам, которые даны и заданы одновременно. Они имеют многомерный, многоуровневый и системообразующий характер. В идеале ценности ориентированы не на сиюминутные, конъюнктурные цели, а на долгосрочные перспективы, интегрируют общество, осуществляя связь поколений и создавая наиболее прочный фундамент стабильности для всестороннего развития личности. Осознаваемые или нет, утверждаемые, закрепляемые или только лишь провозглашаемые в виде *моральных, религиозных, традиционных и правовых* норм объективные начала добра, справедливости, истины, любви, веры, свободы, красоты, творчества, — образуют живую духовную реальность. Для них характерно культурно-историческое многообразие форм и универсальность иерархии, где задается окончательный смысл развития различных сфер и предельные критерии совершенства.

Культуре присущи свойства всеохватности, многомерности, качественной новизны (креативность) и приоритет внутренних факторов саморазвития. В контексте осуществления культурной политики её нельзя загонять в рамки лишь отдельного министерства и относящихся только к духовной сфере институтов — образования, церкви, науки; или ко всему, что связано только с искусством и творческой деятельностью. Она охватывает всю повседневную жизнь общества: экономику, политику, искусство, образование, армию, воспитание, семью, здоровье, отдых, быт, развлечение. *Культура — это духовная ткань, соединяющая настоящее страны с ее прошлым, отдельную личность и различные этносы в единое национальное целое; это самобытие этносов во всем многообразии форм и единстве национально-государственной жизни.* Ценностное измерение культуры предполагает, что будучи предельной общностью «всех основных слоев исторического процесса»<sup>2</sup>, она несет в себе ядро или «генетическую клетку» любой деятельности и дана в трех измерениях: *существующая*

2 Лосев А. Ф. Философия культуры // Лосев А. Ф. Дерзание духа. М., 1989. С. 218–219.

*данность* (познаваемая в рациональности), *промыслительная заданность* (постигаемая верой) и *форма осуществления* (творчески реализуемая в экономике, политике, образовании, науке, искусстве, семье, быту; и регулируемая социальными нормами — традицией, религией, моралью, правом). Многомерность понятия культуры не должна заслонить главного — по призванию она носит всеобщий преобразующий характер, исходя из абсолютных ценностей. По предметным «данным» сферам она общезначима, конкретна и эмпирична, по формам «осуществления» она многообразна и субъектна — индивидуальна, социальна и национальна.

Всеми историческими условиями существования России суждено стать самобытной и великой цивилизацией — особым миром, который можно определить как *духовный этнополитический союз, или цивилизацию духовной культуры* — верующей мысли, совестной воли, цельного чувства<sup>3</sup>. Россия, в конечном счете, отвергла как реакционный консерватизм и изоляционизм, не принимающие новой технической культуры и просвещения, так и поклонение материи, бездуховность и технократизм западной цивилизации. Крайности поклонения человеку без Бога и против Бога, идеалу человекобога и антропоцентризму, с одной стороны, и поклонению Богу без человека и пантеизму, с другой, Россия предпочла религию Богочеловека (богочеловеческий антропологизм), идеал обожения. Вместо *Мироотвержения* или *Миропочитания* здесь предложен путь христианской культуры как *Миропрятия, Миропреображения и Одохотворения*<sup>4</sup>, где альтернативами рациональной веры становится верующая мысль, формальному и бессильному праву — правая сила, модернизации под знаком миропочитания — духовное миропреображение, паразитарной экономике и глобализации — экономика труда и справедливости, индивидуализму — подлинная свобода творчества в духе.

«Российская» цивилизационная альтернатива может быть определена как *духовная* (соборная и сотрудническая), предлагающая активное творчество, создание многообразных совершенных культурных форм исходя из единого нацио-

3 См.: Ильин И. А. Путь духовного обновления // Ильин И. А. Собр. соч. М., 1993. Т.1. С.91. и др.

4 См.: Ильин И. А. Основы христианской культуры // Собр. соч. Т.1. — С.306–307.



нального духа, общих ценностей и исторического времени. Это свободное осуществление Правды, Красоты, Добра, Справедливости в совершенной национально-культурной форме, *одухотворение* всех «данных» Богом сфер жизни, призванных к преобразению.

Ценностное содержание ГКП определяется национально-цивилизационными и всеобщими взаимосвязями социокультурного бытия, его ценностными уровнями и константами. Их можно представить в виде иерархической таблицы «*Ценностная иерархия Российской цивилизации во взаимосвязи с уровнями и константами социокультурного бытия*» (См. Табл.).

Здесь предложена обобщенная модель на основе осмысления отечественного духовно-философского наследия, православной антропологии, аксиологии и метафизики, представленного такими выдающимися именами как А. С. Хомяков, Вл. С. Соловьев, Н. Я. Данилевский, К. Н. Леонтьев, С. Н. Булгаков, Б. П. Вышеславцев, Н. А. Бердяев, В. В. Розанов, Г. П. Федотов, Н. О. Лосский, В. Н. Лосский, П. А. Флоренский, Е. Н. Трубецкой, С. Л. Франк, И. А. Ильин, А. Ф. Лосев. Традиция выработки единой обобщенной аксиологической модели, куда бы вписывалась русская цивилизация, продолжена А. С. Позовым, С. С. Аверинцевым, М. М. Бахтиным, А. В. Гулы-

**Табл. Ценностная иерархия во взаимосвязи с уровнями и константами социокультурного бытия**

Ценностные константы / Уровни Бытия	Субъективные ценности (свобода)	Социокультурные ценности, соответствующие им институции и объекты наследия	Объективные ценности (необходимость)
Высший уровень «Духовный»	<p><u>Духовные потребности:</u></p> <p>Цельность →</p> <p>Справедливость →</p> <p>Любовь →</p>	<p><u>Духовная культура:</u></p> <p>Религия (вера), Философия (разум)</p> <p>Государство (правосознание)</p> <p>Семья (род)</p> <p>Патриотизм (нация, культурное наследие)</p> <p>Творчество (преображение)</p> <p>Личность (индивидуальность)</p>	<p>← Абсолютные ценности (Бог)</p>
Средний уровень (сознание) «Душа»	<p><u>Психогенные потребности:</u></p> <p>Ум →</p> <p>Чувства →</p> <p>Воля →</p>	<p>Научная культура (наука — рациональность, понятийность,)</p> <p>Эстетическая культура (искусство — художественность, образность, символичность)</p> <p>Нормативная культура (мораль, обычай, право-действие, регулятивность)</p>	<p>← Истина</p> <p>← Красота</p> <p>← Добро</p>
Низший уровень (физический) «Тело»	<p><u>Биогенные потребности:</u></p> <p>воздух, вода, температура, пища, отдых и т.п. →</p>	<p>Материальная культура общества, (средства производства, предметы потребления, технологии, квалификация, отношения собственности, обмена, и пр.),</p> <p>Физическая культура личности</p>	<p>← Природная среда: территория, пр. ресурсы, климат, флора, фауна и пр.</p>

гой, А. С. Панариным, Ю. Н. Давыдовым, В. С. Семеновым, Г. П. Выжлецовым, В. Н. Расторгуевым и др. Не смотря на теоретико-методологическую разрозненность и значительный плюрализм, характерный в целом для мыслителей, занимающихся проблемами духовной культуры, и как результат — отсутствие единой концепции, очевидно наличие мощной философско-духовной традиции и потребность в философско-культурологическом цивилизационном подходе в решении проблем, являющихся для национальной культурной политики фундаментальными. Их объединяет устремленность к Высшей Истине, которую они видели и видят в целостном знании, единстве веры, воли, разума и чувств, приоритете духовных ценностей, подтверждаемых историей и достижениями российской культуры и цивилизации.

### Предлагаем краткую интерпретацию таблицы

Исходим из того, что догмат Троиинства является ключом к подлинной онтологии, теологии, космологии и антропологии. Он распространяется на все области бытия, на космос и человека. Троиинство — основа и прообраз Бытия, Космоса (Мира) и Антропоса (Человека), то есть Бытие, Мир и Человек образуют триаду, подобно триипостасному единству Бога-Абсолюта<sup>5</sup>. «Для Православной церкви Пресвятая Троица — непоколебимое основание всякой религиозной мысли, всякого благочестия, всякой духовной жизни, всякого духовного опыта. Именно Ее ищем мы, когда ищем Бога, когда ищем полноту бытия, смысл и цель своего существования»<sup>6</sup>.

Первое измерение в плоскости отношений **субъективных, объективных и социальных ценностей** (горизонтальный «срез») выражает аспект данности, где имеет место «равночестность». Второе измерение — вертикальное —

«иерархичность». Это уровни **материального** (физического), или «тела»; **психического** (сознательного), или «души»; и **духовного**, или «духа». Взаимосвязи и пересечения этих двух измерений отражают структурно-функциональную полноту социокультурной реальности.

Так вертикальные столбцы содержат основные ценностные константы: в левой колонке — **субъективные** ценности человека, его Свобода («тезис»), «противостоящие» **объективным** ценностям Необходимости — правая колонка («антитезис»). **Социальные** ценности — средняя колонка («синтез»). В горизонтальных колонках это три уровня: Низший («Тело») — физический и соответствующие ему биогенные потребности, которые находятся в конфликте с природной средой. Материальное производство функционально связано именно с этим уровнем и призвано разрешать противоречие между постоянно растущими потребностями и ограниченными возможностями природной среды. Эту задачу оно может полноценно выполнять лишь при наличии Среднего уровня — «Души», где данные человеку психогенные потребности направлены на постижение законов мироздания. Здесь человек не просто довольствуется познанием законов, требующих простого удовлетворения материальных потребностей, но данными ему силами души (интеллектом, чувствами, волей) обращается к познанию глубинных начал бытия: Ум устремляется к познанию Истины (что рождает Научное знание), Чувство стремится утвердить законы Красоты (так на основе художественных образов рождается Искусство), Волевым усилием создается порядок, регулируемый социальными нормами (рождаются Обычай, Мораль, Право). Но конфликт между «Телом» и «Душой» и внутри них неизбежен если нет «Духа» — Высшего гармонизирующего уровня — **Духовного**. Без него наука и искусство, право и мораль приходят к взаимоотрицанию, ситуациям абсурда. Тогда Добро, Красота и Истина (чувства, воля и разум) «восстают» друг на друга и воцаряется бездуховность при видимом «расцвете цивилизации»: утверждает себя как норма и тренд «свободное» формальное искусство, где нет здравого смысла, происходит тотальная эстетизация пороков, а наука превращается в инструмент насилия, обмана и наживы в руках бессовестных политиканов и финансовых воротил. «Моральное существо никогда не может

5 Позов А. С. Основы древне-церковной антропологии. — Т. 1. — Сын Человеческий. — Мадрид, 1965. — С. 13. См. также: Основы христианской философии. — Ч. 1. — Теория познания (Гносеология). — Мадрид, 1970. — 341 С.; Ч. 2. — Диалектика. — Мадрид, 1970. — 205 С.; Ч. 3. — Метафизика. — Мадрид, 1972. — 422 С.; Богочеловек: Мистика христианства. — Мадрид, 1974. — 384 С.

6 Лосский В. Н. Очерки мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие. — М., 1991. — С. 37, 52.

освободиться от власти божественной идеи, являющейся смыслом его бытия, но от него самого зависит, носить ее в сердце своем и в судьбах как благословение или как проклятие»<sup>7</sup>.

Ценностный подход не отрицает материальное, но преобразует, устанавливает иерархию, соответствующую предназначению человека и общества. Удовлетворение биогенных потребностей и преобразование природной среды, организация экономической деятельности невозможны без сферы сознательной (психической), которая в свою очередь подчинена ценностям духовным. С другой стороны, антитеза Свободы и Необходимости не может полноценно разрешиться на уровне науки, искусства или социальных норм. Согласно антропосоциоцентризму отождествление Духа с Сознанием (индивидуальным и общественным) или Душой — приводит к тому, что духовность лишается абсолютной онтологической основы.

Верное решение состоит в гармонии между «Телом» и «Душой», борьба между которыми снимается на уровне духовных потребностей. Тогда ум, чувства и воля не просто стремятся к относительным Истине, Красоте и Добру, но достигают их, будучи цельными:

- ум не довольствуется «истинами», используемыми во зло;
- чувствам противно наслаждаться безнравственной красотой;
- воля не слепа, но совестна.

Такое возможно лишь при условии, когда все силы души руководствуются высшими духовными потребностями в *Цельности (совершенстве), Справедливости и Любви*. К их осуществлению призваны соответствующие социальные структуры (институты и ценности), которые рассматриваются в ценностно ориентированной модели культурной политики в соответствии с их главными функциями и природой. Это:

- *религия* на основе свободной непосредственно-личной целостной связи с высшим совершенством (Богом), т. е. веры;
- *философия*, формирующая мировоззрение как стремление к Абсолютной Истине на основе разума;
- *государство* как утверждение справедливости на основе права;

- *семейные ценности* как любовь супругов друг к другу, детям, своим родителям и роду, культурному наследию предков;
- *патриотизм* как самоотверженная любовь к Отечеству и своему народу -этнокультурной общности (нации), как защита единства особого полиэтнического мира — российской цивилизации, ядром которого является русская культура;
- *личность* как гуманистическая ценность, творческая неповторимая индивидуальность;
- *ценности трудолюбия и нестяжания*.

Необходима всемерная и приоритетная поддержка именно проектов и произведений, продолжающих традиции русского искусства, создающих новые совершенные формы и образы, соответствующие высшему духовному предмету, на который всегда ориентировалось собственно русское искусство в лучших своих достижениях, в которых выражалась главная национальная идея как стремление к цельности и совершенству. Это теургия как выведение художественного творчества за пределы собственно искусства в жизнь, преобразование самой жизни по эстетическим и духовным законам творчества, опирающегося на божественную силу («Веленью божию, о муза, будь послушна»).

Суть русского искусства в выражении (презентации) объективно существующего духовного мира, констатация реальности контакта художника с высшим миром в процессе художественного творчества, достижения цельности («художественности» по Ильину И. А.<sup>8</sup>), которая и является основной ценностной характеристикой любого творчества. Это соответствие друг другу воплощенных в произведении трех компонентов творческого акта: — духовного предмета (высших ценностей); — чувственного образа (зрительного, звукового и т. п.); — эстетической материи (музыку, изображение и пр.), делая его доступным для восприятия другими.

Цельность складывается из их единства и иерархичности: подчиненности материи требованиям образа, а образа требованиям духовного Предмета, т. е. первообраза, открывающегося в созерцании и олицетворяющего как бы «высшую власть». Если эта иерархия нарушается, подлинного творения не возникает. Природа лич-

7 Соловьев В. С. Русская идея // О христианском единстве. Брюссель, 1967. — С.221.

8 См.: Ильин И. А. Основы художества. О совершенном в искусстве // Собрание сочинений: в 10 тт./сост., вступит. ст. и коммент. Ю. Т. Лисицы. — Москва: Русская книга, 1994. Т.6. Ч.1.

ности иерархична и выстраивается внутри человека и общества в соответствии с данной изначально всеобщей природой человека и бытия: Дух → Душа → Тело.

Предлагаемая модель в определенном смысле противостоит материализму и всевозможным позитивистским концепциям, поскольку духовное понимается в принципиально иной плоскости, не сводимой к простой образованности, знаниям, искусству и даже морали. Дух есть не абстракция, «идеал» (как у Федотова), но «подлинная реальность и притом драгоценная, самая драгоценная из всех»<sup>9</sup>. Духовность не есть целесообразность, и отнюдь не презрение к жизненной материи, но прежде всего смысловая направленность, связанная с Высшими синтетическими силами, образующими Цельность между Горним и Земным, объективным и субъективным, свободой и необходимостью, личностью и обществом, системой и развитием, данностью, заданностью и осуществлением. Благодаря духовности снимается извечный дуализм, антитетизм, расколотость мира и человека как в самой действительности, так и в её понимании. Существенной характеристикой является и то, что духовная сфера не тождественна сознанию («душе»), то есть интеллектуальные, чувственные и волевые потребности и соответствующие им институты и формы деятельности (наука, искусство, мораль) по своей природе *не есть* собственно духовные. Они могут лишь *стать* таковыми, находясь в гармоничной взаимосвязи со сферой духа, обязательно ей подчиняясь.

Объективным, относящимся к категории «необходимости», является не только план физический, сфера биогенных потребностей человека, но и два «нематериальных» плана: сфера сознания и сфера духа. — То есть, несмотря на то, что в историческом плане Истина, Красота и Добро кажутся относительными и необъективными (в разное время и у разных народов под ними подразумевали «свое»), тем не менее, они есть начала объективные, заданные свыше, без которых не может обойтись ни человек, ни социальная группа, ни общество в целом.

*Истина, Красота, Добро* на уровне «духа» предстают уже не в историко-культурном относительном плане, а в Абсолютном. Они заданы

изначально, к ним устремлена духовная природа человека, которая несет в себе данные ему силы:

- верный ум стремится познать Истину и становится мудрым разумом;
- полноценные чувства наслаждаются Красотой и становятся прекрасными;
- воля обретает силу в стремлении к Добру и становится совестной.

Высшая духовная ценность Русской цивилизации и культуры — *Любовь*. Она полноценна тогда, когда образуется единством трех составляющих её сил, и это: 1) Самобытие (имманентная автономность и самоидентичность), то есть самостоятельность, добровольность. Это «дар свободы, данный человеку в зачатке от самой природы»; 2) Предметность, то есть желание, видение и осуществление *заданного* Высшего Блага. Это «потребность Священного и как радость верного ранга», определяющие ценности в содержательно-объективном плане; 3) Жертвенность (кенозис, отдача вплоть до самопожертвования). Это служение чему-либо как *осуществление*. Этому аспекту любви соответствуют традиционные и правовые нормы, истоками имеющие опыт предков, образующие связь поколений, закрепленные в обычаях и действующие в границах этнокультурной группы; а также существующее государство, регулируемое правовыми законами, опирающееся на правосознание граждан, внешнюю силу и всеохватность.

Важна сопряженность друг другу основных структур создаваемого образа в культурной деятельности, содержательная насыщенность, глубина, но отнюдь не полисемантическая. Полноценность образа вопреки постмодернистским установкам видится не в многообразии духовных установок и интерпретаций, но в разнообразии презентаций и богатстве форм выражения духовного содержания. Подлинное единство возможно только как духовное единение. Именно единство духовной сферы бытия, предполагающая общность ценностей и интенциональность, является условием полноценности культурной жизни, её многообразия и воспитания творческой личности.

На данной ценностной основе предполагается проектирование культурной политики в конкретных сферах, разработка отдельных стратегий, мониторингов и программ.

9 Ильин И. А. Путь к очевидности // Собр. соч. Т.3. — С. 409; См. также: Ильин И. А. Поющее сердце // Наш современник. 1991. N7. С.173–174.



Список литературы

1. Ильин И. А. Основы христианской культуры // Собрание сочинений: в 10 тт./сост., вступит. ст. и коммент. Ю. Т. Лисицы. — Москва: Русская книга, 1993. Т.1. С.306–307.
2. Ильин И. А. Путь духовного обновления // Ильин И. А. Собр. соч. М., 1993. Т.1. С.91.
3. Ильин И. А. Поющее сердце // Наш современник.1991. №7. С.173–174.
4. Ильин И. А. Путь к очевидности // Собр. соч. Т.3. С. 409.
5. Ильин И. А. Основы художества. О совершенном в искусстве // Собрание сочинений: в 10 тт./сост., вступит. ст. и коммент. Ю. Т. Лисицы. — Москва: Русская книга, 1994. Т.6. Ч.1
6. Лосев А. Ф. Философия культуры // Лосев А. Ф. Дерзание духа. М., 1989. С. 218–219.
7. Лосский В. Н. Очерки мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие. — М., 1991.
8. Позов А. С. Основы древне-церковной антропологии. Мадрид, 1965; Основы христианской философии. — Ч. 1. — Теория познания (Гносеология). — Мадрид, 1970. — 341 С.; Ч. 2. — Диалектика. — Мадрид, 1970. — 205 С.; Ч. 3. — Метафизика. — Мадрид, 1972. — 422 С.
9. Соловьев В. С. Русская идея // О христианском единстве. Брюссель, 1967. С.221.
10. Фундаментальные основания государственной культурной политики России. Историко-философский аспект // А. Л. Казин, Г. В. Скотникова, О. В. Губарева, М. А. Дмитриева, Т. В. Беспалова, Ю. А. Закунов // ИД «ПЕТРОПОЛИС», Санкт-Петербург. 2017.

## THE SYSTEM AND HIERARCHY OF VALUES OF RUSSIAN CIVILIZATION (ABOUT THE CONCEPT OF «VALUE MODEL OF THE STATE CULTURAL POLICY»

**Zakunov Iurii Aleksandrovich**

PhD, Associate Professor, Head of Department for Cultural Inheritance  
Russian Scientific Research Institute of Cultural and Natural Heritage named after  
D. S. Likhachev  
334 Kosmonavtov str. 2, 129366, Moscow, Russia  
zakunov.yuri@mail.ru

### **Abstract**

Conceptual basis of the value model of the state cultural policy should be the hierarchical system of values of Russian civilization, which integrally permeates the main institutions and forms of cultural activity, called to ascend to the prototypes.

### **Keywords**

Values, spirit, system of values of Russian civilization, culture, hierarchy, transfiguration, sociocultural institutions.

## Публикация в научно-информационном журнале «Культурное наследие России»

**Основные рубрики:** «Методология и методы исследования культурных процессов»; «Искусство, образование, наука»; «Духовное наследие и культура»; «Культура регионов»; «Культура повседневности»; «Этнокультуры в прошлом и настоящем»; «Имена и события прошлого»; «Культурное наследие мира» и др.

С 1 декабря 2015 г. журнал входит в перечень рецензируемых научных изданий ВАК РФ, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней кандидатов и докторов наук.

### **Требования к статьям, присылаемым в журнал «Культурное наследие России»**

- К рассмотрению принимаются не опубликованные ранее статьи общим объемом до 10-12 страниц (не более 0,5 п. л. — 20000 знаков).
- Публикация безгонорарная, автору высылается электронная версия журнала.
- Авторы несут ответственность за содержание статей и за сам факт публикации. Рукописи не возвращаются и не рецензируются.
- Автор представляет рукопись по электронной почте: **knaros@yandex.ru**.
- Формат текстовых файлов — **DOC, DOCX**.
- Все элементы статьи выполняются шрифтом Times New Roman, размер (кегель) — 14 пт (основной текст), 12 пт (сноски); расстояние между строк (межстрочный интервал) — 1,5; абзацный отступ — 1 см., шрифт — обычный; выравнивание — по ширине (кроме указанного особо).
- Формат страницы — А4. Поля — 2 см.

**Статья должна быть оформлена строго в соответствии с изложенными ниже требованиями и включать все перечисленные пункты:**

1. Тип статьи (*выбрать из списка на следующей странице*).
2. УДК (*определить самостоятельно в соответствии с темой статьи*).
3. ББК (*определить самостоятельно в соответствии с темой статьи*).
4. Название статьи — выравнивание по центру, жирный шрифт, прописные буквы.
5. ФИО автора полностью — выравнивание по правому краю.
6. Сведения об авторе: ученая степень, звание; почетные звания; должность и место работы; контактный телефон; адрес электронной почты — выравнивание по правому краю.
7. Аннотация на русском языке (5-8 строк).
8. Ключевые слова на русском языке (8-10).
9. Основной текст: шрифт — Times New Roman, кегель — 14 пт., междустрочный интервал — 1,5, абзацный отступ — 1 см.; выравнивание текста по ширине. **Сноски — постраничные (внизу страницы)**.
10. Список использованной литературы.
11. Название статьи на английском языке — выравнивание по центру, жирный шрифт, прописные буквы.
12. ФИО автора полностью на английском языке — выравнивание по правому краю.
13. Сведения об авторе на английском языке: ученая степень, звание; почетные звания; должность и место работы; контактный телефон; адрес электронной почты — выравнивание по правому краю.
14. Аннотация на английском языке (5-8 строк).
15. Ключевые слова на английском языке (8-10).

Иллюстрации представляются отдельными файлами с указанием названия иллюстрации и места ее вставки в тексте. Формат файлов — TIFF, JPG, JPEG.

**Редакция может не разделять мнения авторов и не несёт ответственности за недостоверность публикуемых данных.**

**Редакция журнала не несёт ответственности перед авторами и/или третьими лицами и организациями за возможный ущерб, вызванный публикацией статьи.**

ОБРАЗЕЦ ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЬИ ДЛЯ ЖУРНАЛА  
«Культурное наследие России»  
RAR  
УДК 008.001.14  
ББК 63.3

## СУБЪЕКТ, ЛИЧНОСТЬ, ДУХ И ДУХОВНОЕ В ЭПОХУ ПОСТМОДЕРНА

**Иванов Иван Иванович**,  
доктор философских наук,  
профессор кафедры гуманитарных наук,  
Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма,  
ул. 5-я Магистральная, д. 5, г. Москва, Россия, 123007,  
ivanov@yandex.ru

### Аннотация

Постмодернизм изменяет существующее в науке понятие личности. С позиций постмодернизма личность — это мозаика множественных идентичностей, социальных ролей, масок, которые человек волен выбирать и изобретать по своему желанию.

### Ключевые слова

Субъект, личность, индивид, дух, духовное, фрагментация.

Как замечает М. Мамардашвили, мировые религии «отличаются от этнических религий прежде всего тем, что они обращены к личности и предполагают наличие в самом человеке начала и корня, который задан в нём как некоторый внутренний образ, или голос. <...> Он поможет только идущему»<sup>1</sup>.

.....  
Когда цитируют слова Фуко о том, что «человек исчезнет, как исчезает лицо, начертанное на прибрежном песке»<sup>2</sup>, то обычно это высказывание трактуют буквально...

- 1 Мамардашвили М. К. Философия и религия // Человек. 1997. № 4. С. 81.
- 2 Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М., 1977. С. 404.

### Список литературы

1. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция. Тула, 2013. С. 199.  
.....
8. Мамардашвили М. К. Философия и религия // Человек. 1997. № 4. С. 81.  
.....

## SUBJECT, PERSONALITY, SPIRIT AND SPIRITUALITY IN THE POSTMODERN ERA

**Ivanov Ivan Ivanovich**,  
DSc in Philosophy,  
Professor of the Department of Humanities,  
Academy of Retraining Arts, Culture and Tourism,  
5-ia Magistralnaia Str. 5, 123007 Moscow, Russia,  
ivanov@yandex.ru

### Abstract

Postmodernism modifies an existing concept in the science of personality. From the standpoint of postmodern identity — a mosaic of multiple identities, social roles, masks that man is free to choose and invent as you wish.

### Keywords

Subject, person, individual, spirit, spiritual, schizoid fragmentation.

### Тип статьи:

RAR — научная статья;	SCO — краткое сообщение;	COR- переписка;
EDI — редакционная заметка;	REV- обзорная статья;	PER — персоналии;
BRV- рецензия;	ABS- аннотация;	MIS — разное;
CNF — материалы конференции;	REP- научный отчет;	UNK — неопределен.

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор). Регистрационное свидетельство ПИ № ФС 77-69550 от 02.05.2017 г.

Подписной индекс в каталоге «Пресса России»: Э93581.

Издатель: МОО «Русский культурный центр».

Подписано в печать: 18.06.2018. Формат 60x90/8. Тираж 500 экз.

Адрес редакции: 117321, г. Москва, ул. Профсоюзная, д. 136, корп. 1, кв. 309.

Сайт: <http://www.kultnasledie.ru/>

<http://ркцентр.рф/культурное-наследие-россии/>

E-mail: [knaros@yandex.ru](mailto:knaros@yandex.ru)