

Л. О. ТЕРНОВАЯ,  
Т. А. НИГМАТУЛЛИНА

МЕЖДУНАРОДНОЕ ОБЩЕНИЕ:  
КУЛЬТУРА, ИСКУССТВО,  
НАУКА...



Л. О. ТЕРНОВАЯ,  
Т. А. НИГМАТУЛЛИНА

МЕЖДУНАРОДНОЕ ОБЩЕНИЕ:  
КУЛЬТУРА, ИСКУССТВО,  
НАУКА...

Уфа  
Издательство БИСТ (филиала) ОУП ВО АТиСО»  
2025

УДК 327:008  
ББК 60.524.224.022  
Т35

*Рецензенты:*

Вражнова М. Н. — доктор педагогических наук, доцент,  
заведующий кафедрой социологии управления  
Московского автомобильно-дорожного  
государственного технического университета (МАДИ);  
Рябова Е. Л. — доктор политических наук,  
главный редактор журнала «Этносоциум и межнациональная культура»

**Терновая, Людмила Олеговна.**

Т35 Международное общение: культура, искусство, наука... /  
Л. О. Терновая, Т. А. Нигматуллина : монография. — Уфа : Изд-во  
БИСТ (филиала) ОУП ВО АТиСО», 2025. — 272 с.

ISBN 978-5-904354-90-9

DOI: 10.47598/978-5-904354-90-9-2025-1-272

В монографии предпринята попытка представить исключительные возможности литературы, музыки, живописи в отображении социальной реальности и обеспечении прямых и опосредованных контактов представителей разных культур, не только относящихся к одной эпохе, но и создание понимания у потомков того, как происходило такое взаимодействие. Не менее ценно в современный период, который идентифицируют как общество знания, понять возможности сфер образования и науки выступать в роли площадки международного общения, способной нацеливать его участников не на соперничество, а на сотрудничество, направленное на предотвращение глобальных социальных катаклизмов. Также в книге раскрывается роль традиционных ценностей и народного искусства в укреплении цивилизационно-культурной идентичности разных обществ и их способность с помощью инструментов культуры повседневно сопротивляться негативным проявлениям тем моделям глобализации культуры, которые основаны на либеральных стандартах западного образца.

Монография предназначена для специалистов в области теории и практики коммуникаций, исследователей в сферах геополитики, истории, культуры и педагогики. Она также будет интересна широкому кругу читателей.

УДК 327:008  
ББК 60.524.224.022

ISBN 978-5-904354-90-9

© Терновая Л. О., Нигматуллина Т. А., 2025  
© Оформление. БИСТ (филиал) ОУП ВО  
«АТиСО», 2025

## Содержание

ВВЕДЕНИЕ . . . . .	5
Глава 1	
ВКЛАД ЛИТЕРАТУРЫ В ПОНИМАНИЕ ЦЕННОСТИ МЕЖДУНАРОДНОГО ОБЩЕНИЯ . . . . .	13
1.1. Геополитические знаки Нобелевских премий по литературе. . . . .	13
1.2. Связь геопоэтики и геополитики Шекспира. . . . .	21
1.3. Европа глазами Федора Михайловича Достоевского . . . . .	30
Глава 2	
МУЗЫКАЛЬНОЕ ЗВУЧАНИЕ МЕЖДУНАРОДНОГО ОБЩЕНИЯ . . . . .	40
2.1. Музыка Петра Ильича Чайковского в мировом концерте. . . . .	40
2.2. Дирижер — человек мира и дирижер мира . . . . .	48
2.3. Хоровое пение в резонансе с окружающим миром . . . . .	56
2.4. Маршевые ритмы международного общения . . . . .	66
2.5. Музыкальные встречи культур: латиноамериканские мелодии . . . . .	74
Глава 3	
МЕЖДУНАРОДНОЕ ОБЩЕНИЕ В ЗЕРКАЛЕ ЖИВОПИСИ . . . . .	82
3.1. Смыслы интеллектуальной деятельности глазами Рафаэля. . . . .	82
3.2. Картина мира Джузеппе Арчимбольдо и ее ценность для понимания особенностей международной жизни . . . . .	89

3.3. Всемирное значение педагогического наследия Николая Рериха . . . . .	96
3.4. Значение живописных «залов славы» для изучения международной реальности. . . . .	108
3.5. Тема выборов в изобразительном искусстве как отражение избрания жизненного пути . . . . .	116
3.6. Полихромность времени: желто-синие вариации в международном общении . . . . .	128
Глава 4	
ВЛИЯНИЕ МИРА НАУКИ НА МЕЖДУНАРОДНОЕ ОБЩЕНИЕ . . . . .	
4.1. Академии наук и искусств в аспекте связи традиционных ценностей с модернизацией . . . . .	138
4.2. Понимание особенностей социального пространства через призму философского наследия Иммануила Канта. . . . .	146
4.3. Связи науки и государственного управления в фигурах чиновников-ученых . . . . .	155
4.4. Роль образования в становлении модели политического лидерства . . . . .	165
Глава 5	
ТРАДИЦИОННЫЕ ЦЕННОСТИ И НАРОДНОЕ ИСКУССТВО: ПРОБЛЕМЫ ВЫЖИВАНИЯ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ . . . . .	
5.1. Сила и слабость традиционного искусства. . . . .	173
5.2. Коммуникативные коды народного танца . . . . .	181
5.3. Глобализация культуры повседневности в индексах красивой жизни . . . . .	191
5.4. «Культура отмены» против традиционных ценностей и культуры. . . . .	198
ЗАКЛЮЧЕНИЕ . . . . .	208
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК . . . . .	216
ПРИЛОЖЕНИЯ . . . . .	241

## Введение

Одной из наиболее заметных примет нашего времени стала проявляющаяся в речах политиков, государственных и общественных деятелей, людей науки, искусства и культуры замена понятия «международные отношения» на понятие «международное общение». Частичной причиной этого стало резкое увеличение проблем национального, регионального и глобального уровней. Более того, ряд из них имеют настолько глубокие корни, что дает основание их считать исторически предопределенными, а потому в настоящее время сохраняющимися неизблемые основы. Поскольку разрешение таких проблем видится лишь в весьма отдаленной перспективе, возникающие на этой почве разнообразные конфликты следует гасить, используя преимущественно быстрые по получению результатов экономические или военно-политические инструменты. Подобный путь урегулирования политических и социально-экономических кризисов, как правило, выбирало мировое сообщество последние несколько десятилетий.

Если задуматься о том, как сами конфликты и методы их разрешения влияют не столько и не только на мировую политику, но и на положение и безопасность человека, то станет понятной необходимость формирования иного подхода к их урегулированию. Такой подход учитывал бы возможности контактов даже непримиримых сторон на почве межкультурного и даже межцивилизационного диалога. При этом трудности, возникающие в процессе межкультурного взаимодействия, повсеместно ощущаются как не менее значимые для решения принципиальных вопросов человечества, чем вопросы экономического, социального или военно-политического развития.

В мире обнаруживается дефицит понимания. С этим приходит осознание значимости разработки инструментария межкультурной коммуникации, изучения, использования накопленного позитивного опыта

и дистанцирования от практики, имевшей негативные последствия. Оценки политической истории, поученные лишь на основе анализа конкретных фактов, будь то внутренний или международный конфликт, способы и средства их разрешения, деятельность политических лидеров и элит и пр., не могут адекватно восприниматься без учета политической психологии, специфических настроений общества. Все это оказывает огромное влияние, как на формирование приоритетных направлений практической деятельности, так и на политические ритуалы и символы, развитие геополитических представлений и на изменения цивилизационной и геополитической идентичности.

Проблемы формируемого глобального миропорядка требуют нового уровня осмысления многих вопросов мирового развития. Вместе с тем нельзя игнорировать те подходы, которые в прошлом помогали понять особенности политических процессов посредством языка политической символики, проникновения в отдаленные уголки истории повседневности. Неслучайно в последние годы интерес к подобным подходам заметно возрос. Обнаружилась потребность в систематизации накопленных знаний<sup>1</sup>.

С помощью таких знаний предпринимаются весьма успешные попытки разобраться в усложняющейся картине мира, выявить элементы геополитического кода, которые способствуют обнаружению единых основ традиций и обычаев разных стран и народов. С помощью этих элементов реально выстроить современную модель их сотрудничества. В условиях глобализации важно искать те пути межкультурного взаимодействия, которые способны стать мостиками взаимопонимания людей, народов, государств, тогда, когда никакие иные аргументы не могут заставить их сблизить свои позиции по принципиальным геополитическим вопросам. Эти мостики нужны и для того, чтобы восстановить утраченные в ходе промышленной и военной гонки связи человека с природой. Современный мир является продуктом общения представителей разных культур. В условиях резко возросшего в связи с глобализацией объема трансграничных перемещений пространство межкультурной коммуникации охватило всю планету. Это общение не только глобально, оно непрерывно и складывается как из бесчисленных личных контактов между людьми, так и из опосредованных форм коммуникации, например, в интернете,

---

<sup>1</sup> *Гибсон К.* Символы, знаки, эмблемы, мифы в материальной и духовной культуре / пер. А. Озерова. М. : Эксмо, 2007; *Похлебкин В. В.* Словарь международной политической символики и эмблематики. М. : Центрполиграф, 2007.

посредством личной и деловой переписки, с помощью средств массовой коммуникации<sup>1</sup>.

С введения в научный оборот понятия «межкультурная коммуникация» американским антропологом и кросс-культурным исследователем, создателем науки проксемики Эдвардом Твитчеллом Холлом-младшим (1914–2009) в середине 1950-х гг. это направление исследований быстро выросло в самостоятельную науку<sup>2</sup>. О новом понимании целостности этого предметного поля говорило издание в конце 1980-х гг. фундаментального труда «Международная энциклопедия коммуникаций» (англ. *International Encyclopedia of Communication*)<sup>3</sup>.

К настоящему времени, благодаря, прежде всего, организационным усилиям и научным разработкам Уилбера Шрамма (1907–1987) и Гарольда Лассуэла (1902–1978), проблематика межкультурной коммуникации приобрела академический статус. Последовало повсеместное признание грандиозного масштаба ее воздействия на сознание и поведение людей. Широкую известность в этой области получили имена зарубежных исследователей Пола Лазарсфельда (1901–1976), Бернарда Берельсона (1912–1979), Роберта Мертона (1910–2003), Уильяма Риверса (1864–1922) и др.

Еще через десятилетие с окончанием холодной войны резко возросла потребность в понимании особенностей межкультурного общения в странах Восточной Европы и бывшего Советского Союза, продиктованная значимостью правил межкультурного взаимодействия для снижения конфликтного потенциала, накопленного в обществе в процессе перехода в постсоциализм, который далеко не всегда осуществлялся

---

<sup>1</sup> *Зинченко В. Г., Зусман В. Г., Кириозе З. И.* Межкультурная коммуникация. От системного подхода к синергетической парадигме : учебное пособие. 3-е изд., стер. М. : ФЛИНТА, 2021; *Межкультурная коммуникация в глобальном мире: моделирование, эффективность, доверие* : монография / под ред. д-ра социол. наук, проф. А. Г. Тюрикова. М. : ИНФРА-М, 2023; *Таратухина Ю. В., Цыганова Л. А., Тюленко Д. Э.* Межкультурная коммуникация в информационном обществе : учебное пособие. 2-е изд. М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2020; *Шютц А.* Смысловая структура повседневного мира: очерки по феноменологической социологии / сост. А. Я. Алхасов; пер. с англ. А. Я. Алхасова, Н. Я. Мазлумяновой; научн. ред. перевода Г. С. Батыгин, М. : Институт Фонда «Общественное мнение», 2003.

<sup>2</sup> *Trager G., Hall E.* Culture as Communication: A Model and Analysis // *Explorations and Communication*. New York. 1954. Vol. 3. Pp. 137–149.

<sup>3</sup> *International Encyclopedia of Communication* / ed. by E. Barnouw, G. Gerbner, W. Schramm, T. L. Worth, L. Gross. Univ. of Pennsylvania. Vol. 1–4. New York; Oxford : Oxford Univ. Press, 1989.

по «бархатному варианту», а часто предполагал различные практики «шоковой терапии». Знание правил межкультурной коммуникации не было бы лишним и во время «цветных революций» на постсоветском пространстве, когда символика их активных участников направлялась не только на выражение сути требований перемен, но и на сокрытие смыслов, вкладываемых в общественные перемены.

В начале XXI в. необходимость в исследованиях по межкультурной коммуникации, в расширении перечня учебных дисциплин, затрагивающих данную проблематику, стала в большей степени определяться глобальными процессами, в частности, интенсивной миграцией населения, имеющей множество проявлений. Но в то же время развитие средств массовой коммуникации обострило ряд проблем социальной психологии и межличностной коммуникации, происходящей между людьми из одной и той же культурной среды, относящихся к разным возрастным, социальным, профессиональным группам. Новые условия раздвинули границы межкультурной коммуникации как совокупности разнообразных форм отношений и общения между индивидами и группами, принадлежащими к разным культурам, включив сюда же многочисленные аспекты внутрикультурной коммуникации, в том числе в контексте кросскультурной психологии<sup>1</sup>.

Все это потребовало изменения базового понимания самой культуры не только как сформировавшейся системы осознанных и бессознательных правил, норм, ценностей, структур, но и как специфического образа жизни, системы поведения, норм, ценностей любой социальной группы. Динамическое понимание культуры предоставляет исследователям широчайшие возможности выявить общее и различия в культуре отдельных поколений, организаций, городской и сельской местности. Появляются новые основания показать, что культура и основанная на ней межкультурная коммуникация могут достаточно быстро трансформироваться под воздействием как внутренней социально-экономической или политической ситуации, так и под влиянием региональных и глобальных процессов.

В изучении и преподавании межкультурной коммуникации совершенно справедливо доминирует междисциплинарный подход. Эта относительно новая научная и педагогическая область складывается из знаний, полученных лингвистами, антропологами, философами, социологами, психологами, этнологами. Но к ним же добавляются

---

<sup>1</sup> Психология и культура / под ред. Д. Мацумото; науч. ред. пер. на рус. яз. А. С. Кармин. М. [и др.] : Питер, 2003.

теоретические положения, разрабатываемые экономистами и политологами. С учетом практической потребности в знаниях в сфере межкультурной коммуникации и этике международного общения между научными и учебно-методическими устанавливается прочная взаимосвязь<sup>1</sup>.

Если еще в недавнем прошлом государства изначально не только своей политикой, но и самим существованием задавали тон межкультурной коммуникации, то в наши дни круг акторов этого процесса неизменно расширился. Пробуждение интереса и уважения к чужим культурам и традициям должно было стать императивом поведения человечества для выживания в условиях «мира без границ». Во взаимозависимом мире остро встает проблема взаимопонимания людей разных культур, а, следовательно, появляется задача воспитания терпимости к ним и к их носителям<sup>2</sup>. В жизни же многое происходит наоборот, что проявляется, в частности, в «культуре отмены», которая не является исключительно явлением культуры, а становится ее ответом на геополитический запрос.

Не менее важен аспект межкультурной коммуникации, который непосредственно соприкасается с исследовательской стороной межкультурного общения, независимо от того, идет ли речь о взаимодействии представителей разных культур внутри одной страны или же о международных контактах, выступающих одним из проявлений международных отношений или мировой политики. В данном случае проблемы межкультурной коммуникации немислимо анализировать без внимания к особенностям современного интердискурса, выступающего как способ в первую очередь вербальной коммуникации между разнообразными субъектами социально-политических взаимоотношений и социально-культурных взаимодействий, связанных с различными общественно-политическими контекстами. Более того, он обогащается формами невербальной коммуникации, в частности,

---

<sup>1</sup> Боголюбова Н. М., Николаева Ю. В. Межкультурная коммуникация и международный культурный обмен. СПб. : Изд-во СПбКО, 2009; Персикова Т. Н. Межкультурная коммуникация и корпоративная культура : учебное пособие. М. : Логос, 2020.

<sup>2</sup> Межкультурная коммуникация: современная теория и практика (Материалы VII Конвента РАМИ сентябрь 2012 г.) / под ред. А. В. Шестопала, М. В. Силантьевой; отв. ред. А. В. Мальгин. М. : Аспект Пресс, 2013; Россия и мир: вчера, сегодня, завтра: межкультурная коммуникация в условиях глобализации современного мира. М. : МГИ им. Е. Р. Дашковой, 2009; Терновая Л. О. Геополитические барьеры межкультурной коммуникации : монография. М. : Этносоциум, 2016.

аудиовизуальными или иными. Все это усиливает способность этого метода проникать в суть процесса, находить в нем как устойчивые элементы, так и новые, вызывающие научные дискуссии.

Дискурс сам становится разновидностью «социального действия», встраивается в культурные, коммуникативные, информационные, поведенческие и другие рамки контактов между субъектами изучаемой системы отношений, объединяет социально воспроизводимые группы идей и способы мышления, помещая их в более широкие исторические или социальные поля и запечатлевая в текстах. Греческо-британский политолог Яннис Ставрокакис высказался, что «любой дискурс конституируется как попытка доминирования на поле прерывистости... и конструирования центра»<sup>1</sup>. Эта особенность и предполагает неизбежное выделение «привилегированных дискурсивных точек», то есть ключевых терминов и концептов, которые оказывают структурирующее воздействие на дискурсивное поле и «фиксируют смыслы в цепи обозначающих»<sup>2</sup>.

При создании эффективной системы межкультурной коммуникации определение центра коммуникативного взаимодействия остается самой сложной задачей. В центре неизбежно должны пересекаться интересы всех без исключения участников коммуникации. А если эти участники, как, к примеру, в международных отношениях, разделены множеством барьеров, через которые они не в состоянии перейти, чтобы достичь точки пересечения из интересов?

Можно ли допустить, что присутствие преград в сфере международного общения станет минимальным, почти невозможным при ряде условий? Каким тогда должно быть главное условие? Что именно из всего набора рассматриваемых в рамках теории и практики межкультурной коммуникации вопросов международного общения никак невозможно ни обойти, ни исказить?

Оказывается, что при всем богатстве выбора подобных практик участников международного общения больше всего интересуют они сами. Вероятно, поэтому в основу интердискурса должна быть положена задача преодоления барьеров, возникающих вследствие несовпадения параметров идентичности и культуры этих акторов. Следует исходить из того, что природа таких барьеров многообразна. Везде и всегда, в любую эпоху, среди обстоятельств, способствующих возникновению

---

<sup>1</sup> *Stavrakakis Y. Lacan and the Political*. 1<sup>st</sup> edition. London ; New York : Routledge, 1999. P. 79.

<sup>2</sup> *Ibid.* P. 77.

препятствий эффективной коммуникации, были геополитические. Теми же, кто был заинтересован в более широком международном общении, постоянно прилагались усилия по уничтожению этих препятствий. В процессе коммуникации вырабатывались правила поведения, формировались стилистика и символика выражения собственной культурно-цивилизационной идентичности участников международного общения. Особенно ценен был опыт прочтения такой же идентичности партнеров. Его легче было замечать, обращаясь к тому, как этот опыт видели люди искусства, литературы, науки.

Эти творческие личности не просто помогали другим оценить значение международного общения для развития своего государства, они умели показать то отличное в других культурах, политике, экономике, на что обязательно надо обращать внимание. Но одновременно с положительными примерами всегда тонко подмечали то, что копировать было не желательно. Если образы другого мира прекрасно передавала живопись, то музыка требовала более тонкого настроения. И когда люди попадали в нужный музыкальный лад, они душою воспринимали согласие или диссонанс с теми мелодиями, которые были характерны для других культур. Не менее чувствительными пространствами международного общения выступают области образования и науки, где на протяжении столетий наблюдается конфликт между стремлением к открытости, органически присущей миру знаний, и замкнутости, обусловленной международной конкуренцией и геополитическими интересами.

В предлагаемой читателю монографии предпринята попытка показать возможности литературы, музыки, живописи в отображении социальной реальности и обеспечении прямых и опосредованных контактов представителей разных культур, не только относящихся к одной эпохе, но и понимания потомками того, как происходило такое взаимодействие. Отсюда следует, что ценен взгляд как индивидуальный, принадлежащий выдающейся личности прошлого, обладающей провидческим даром, присущим людям искусства, так и срез коллективных представлений о мире, где наряду с достижениями выдающихся творцов царили произвол, бесправие, нищета. И если бы не эти светочи, человечество вряд ли смогло бы прорваться через тот мрак.

Не менее ценно в современный период, который идентифицируют как общество знания, понять возможности сфер образования и науки выступать в роли площадки международного общения, способной нацеливать его участников не на соперничество, а на сотрудничество, направленное на предотвращение глобальных социальных катаклизмов.

Также в книге раскрывается роль традиционных ценностей и народного искусства в укреплении цивилизационно-культурной идентичности разных обществ и их способности с помощью инструментов культуры повседневности сопротивляться негативным проявлениям таким навязываемым Западом моделям глобализации культуры, которые основаны исключительно на либеральных стандартах.

Монография предназначена для специалистов в области теории и практики коммуникаций, исследователей в сферах геополитики, истории, социологии, культуры и педагогики. Она будет интересна также широкому кругу читателей.

## Глава 1

# ВКЛАД ЛИТЕРАТУРЫ В ПОНИМАНИЕ ЦЕННОСТИ МЕЖДУНАРОДНОГО ОБЩЕНИЯ

### 1.1. Геополитические знаки Нобелевских премий по литературе

Во все времена литература и искусство образно передавали понимание своими творцами и их современниками главных проблем эпохи. Они поднимали как болезненные, так и радостные вопросы, которые отличали то время и требовали решения, чтобы либо передать достижения будущему, либо, чтобы искоренить корни бед. Чем ближе к нашему времени, тем больше в произведениях литературы и искусства проявлялись не только художественные свойства, но и обнаруживались настойчивые попытки из авторов повлиять с помощью идей и образов культуры на мир.

В самом широком геополитическом смысле эти творения превращались в инструмент «мягкой силы»<sup>1</sup>. Со временем эта сила становилась все могущественнее. Она в немалой степени обеспечивала не просто культурное доминирование великих держав, но способствовала их и экономической гегемонии<sup>2</sup>. Французская художница и искусствовед Од де Керрос в качестве направлений, в которых с 1945 г. наиболее заметно изменялась роль современного искусства в геополитическом контексте называет: глобализацию арт-рынка; развитие новых информационных технологий, позволяющее понять устройство этого рынка; разрушение монополии Запада в сфере искусства из-за появления новых игроков из государств Востока. По ее мнению, происходящие

---

<sup>1</sup> *Nye J. S.* Soft Power: the Means to Success in World Politics. New York : Public Affairs, 2004.

<sup>2</sup> *Керрос О. де.* Современное искусство и геополитика. Хроники экономического и культурного доминирования / пер. П. В. Ярошенко, А. А. Гончаров. М. : Кучково поле, 2022.

изменения мешают стандартизации и обезличиванию искусства со стороны западного мира. Такая стандартизация выгодна рынку искусства, но смертельна для самого искусства, являющегося важнейшей частью живого организма культуры.

В этом геополитическом противоречии, выражаемом языком искусства, сформировались свои критерии, позволяющие проследить успехи и неудачи каждой из сторон. Многочисленные фестивали, конкурсы, премии уже давно превратились из собственно культурных событий в геополитические знаки, по которым можно отслеживать процесс формирования нового глобального культурного кода и сдерживающие его факторы.

Невозможно назвать такую премию в области литературы и искусства, где кандидатуры, выдвинутые на нее, встречали бы безоговорочную поддержку художественной общественности. И проблема заключается не только в том, что о вкусах не спорят, а в том, что могут быть разные оценки вклада номинантов. Порой претензии, и весьма обоснованные, относятся и к самой награде, ее учредителю и истории. И, как результат, к наиболее престижным в мире наградам в сфере культуры накопилось огромное количество претензий.

Не является исключением и система Нобелевского премирования (швед. *Nobelpriset*, англ. *Nobel Prize*). Вопросы начинаются уже с фигуры самого учредителя — химика, инженера, изобретателя Альфреда Нобеля (1833–1896), наращивающего свой капитал с момента получения в 1867 г. патента на динамит<sup>1</sup>. Однако нельзя не отметить, что одновременно с созданием «супероружия» Нобель сформулировал и собственную антивоенную доктрину, представляющую своеобразный парадокс: «Мои динамитные заводы скорее положат конец войне, чем ваши конгрессы. В тот день, когда две армии смогут взаимоуничтожиться в течение нескольких секунд, все цивилизованные нации, охваченные ужасом, распустят армии»<sup>2</sup>.

Второй парадокс Нобелевской премии состоит в том, что на эту идею Нобеля подтолкнула публикация некролога, в котором говорилось о его смерти. Эта журналистская ошибка (Альфреда перепутали с братом Людвигом) заставила Нобеля направить средства на поддержание передовых исследований по физике, химии, физиологии и меди-

---

<sup>1</sup> Карлберг И. Альфред Нобель. Биография человека, который изменил мир / пер. Ю. В. Колесова. М.: КоЛибри, 2022.

<sup>2</sup> Цит. по: Корнейчук В. Альфред — король динамита // Независимая газета. 2005. 21 окт.

цине, литературе и вклад в дело мира во всем мире. 27 ноября 1895 г. он составил завещание, которое было оглашено в январе 1897 г. В этом документе, в частности указывалось: «Все мое движимое и недвижимое имущество должно быть обращено моими душеприказчиками в ликвидные ценности, а собранный таким образом капитал помещен в надежный банк. Доходы от вложений должны принадлежать фонду, который будет ежегодно распределять их в виде премий тем, кто в течение предыдущего года принес наибольшую пользу человечеству. Указанные проценты необходимо разделить на пять равных частей, которые предназначаются: одна часть — тому, кто сделает наиболее важное открытие или изобретение в области физики; другая — тому, кто сделает наиболее важное открытие или усовершенствование в области химии; третья — тому, кто сделает наиболее важное открытие в области физиологии или медицины; четвертая — тому, кто создаст наиболее выдающееся литературное произведение идеалистического направления; пятая — тому, кто внес наиболее существенный вклад в сплочение наций, уничтожение рабства или снижение численности существующих армий и содействие проведению мирных конгрессов. Премии в области физики и химии должны присуждаться Шведской королевской академией наук, по физиологии и медицине — Королевским Каролинским институтом в Стокгольме, по литературе — Шведской академией (литературы) в Стокгольме, премия мира — комитетом из пяти человек, который должен быть назначен норвежским стортингом. Мое особое желание заключается в том, чтобы при присуждении премий не принималась во внимание национальность кандидатов и ее получали самые достойные, независимо от того, скандинавы они или нет»<sup>1</sup>.

К третьему парадоксу следует отнести набор направлений, по которым присуждались премии. Его нельзя назвать относящимся исключительно к сфере науки и литературы. Такие важные научные области, как экономика, в число отмечаемых премией Нобеля не вошли. Включение в число премий литературной можно объяснить не только тем, что Нобель понимал, что люди, связанные с миром слова, чаще способны лучше других донести до мира те проблемы, которые в данный момент являются поворотными в судьбе человечества, одновременно указав на ценность вечного — любви, добра красоты...

Эти высокие идеалы устроители награждения попытались воплотить в дизайне нобелевских медалей, где на лицевой стороне изображен

---

<sup>1</sup> Alfred Nobels testamente // The Nobel Prize : официальный сайт. URL: <https://www.nobelprize.org/alfred-nobel/alfred-nobels-testamente>.

Альфред Нобель, а на обратной стороне представлена аллегория соответствующей области науки или литературы. На медали по литературе изображен сидящий под лавровым деревом юноша, который вдохновенно слушает музу. Надпись *Inventas vitam juvat excoluisse per artes* взята из поэмы Вергилия «Энеида» и переводится так: «И те, кто улучшил жизнь на Земле своим вновь обретенным мастерством». Именно к таким лауреатам можно отнести Сюлли-Прюдома (настоящее имя Рене Франсуа Арман Прюдом, 1839–1907), первого автора, получившего в 1901 г. Нобелевскую премию по литературе за выдающиеся литературные добродетели, особенно же за высокий идеализм, художественное совершенство, а также за необыкновенное объединение душевности и таланта (прил. 1).

Есть версия, что выделение Нобелем премии в области литературы определяется его пробами себя в качестве драматурга. Но Нобель был автором лишь одной трагедии в прозе, состоящей из четырех актов, — «Немезиды» (швед. *Nemesis*). Героиней этого произведения была Беатриче Ченчи (1577–1599). За участие в убийстве своего отца она была казнена на мосту Святого Ангела (итал. *Ponte Sant'Angelo*, лат. *Pons Sancti Angeli*) в Риме. Пьесу издали при жизни автора, однако церковь посчитала ее богохульной, и тираж уничтожили. В 2003 г. на основании сохранившегося экземпляра в Швеции произведение Нобеля издали, причем не только на шведском языке, но и на эсперанто. Современные исследователи считают, что Беатриче была ложно обвинена. Такая точка зрения может прояснить выбор Нобелем сюжета для пьесы, поскольку его волновала судьба не только всего человечества, но и отдельных личностей, которые пытались доказать свои права. В этом он был близок к взглядам австрийской писательницы Берты фон Зутнер (1843–1914), которая оказала на него влияние в утверждении Премии мира<sup>1</sup>.

Четвертый парадокс состоит в том, что, как и при любом присуждении премий, в Нобелевском варианте нельзя обойти известный вопрос: «А судьи кто?» В данном случае их представляет «Фонд Нобеля» (швед. *Nobelstiftelsen*) — частная независимая неправительственная организация с начальным капиталом 31 млн шведских крон. Устав Фонда был учрежден 29 июня 1900 г. Риксдагом, шведским парламентом. Но

---

<sup>1</sup> Дорогая Баронесса и Друг... Дорогой месье и друг... : переписка Альфреда Нобеля с Бертой фон Зуттнер / под ред. проф. В. М. Тютюнника ; пер. с нем., фр. и англ. канд. филол. наук В. А. Федорова и проф. В. М. Тютюнника; Международный информационный Нобелевский центр. Тамбов [и др.] : Нобелистика, 2019.

«Фонд Нобеля» лишь выделяет средства для премий, а не присуждает их. Это — прерогатива так называемых Нобелевских комитетов (шесть по количеству премий), состоящих из пяти человек. Члены комитетов учитывают заключения отраслевых специалистов, а также бывших лауреатов. Вряд ли учет ограничивается сугубо научными или искусствоведческими характеристиками, поскольку ни для кого не секрет, что средства Фонда пополняются в основном за счет доходов от инвестиционной деятельности. Один из очень прозрачных секретов контроля выбора Нобелевских комитетов состоит в том, коммерческая деятельность Фонда с 1953 г. освобождена от налогов в США, где как раз наиболее активны его инвестиции.

Пятый парадокс относится к тому, что престижные премии по географии, музыке, искусству, архитектуре, по сути, приравняемые мировым сообществом к официальным Нобелевским, такое название не получили. Единственное исключение было сделано для экономики. «Премия по экономическим наукам памяти Альфреда Нобеля» (швед. *Sveriges Riksbanks pris i ekonomisk vetenskap till Alfred Nobels minne*) с 1969 г. присуждается по инициативе Банка Швеции. Музыкальная премия была очень близка к вхождению в эту когорту премий. Сейчас за исключительные достижения в создании или продвижении музыкальных произведений ежегодно присуждается Polar Music Prize. Ею, как правило, награждается один победитель из области классической музыки и один — из популярной. Как и Нобелевская, эта премия вручается победителям лично королем Швеции и тоже в Стокгольме. История Polar Music Prize связана с деятельностью шведской группы ABBA и была учреждена бывшим продюсером и менеджером группы Стигом Андерсоном в 1989 г. До этого Андерсон обращался в «Фонд Нобеля» с предложением финансировать официальную музыкальную номинацию, по поддержки не получил. Потому Андерсон учредил специальный призовой фонд при Шведской королевской музыкальной академии (швед. *Kungliga Musikaliska Akademien, KMA*).

Пробел в премиях в области искусства восполняется другими странами. «Императорская премия» (лат. *Praemium Imperiale*) представляет собой награды в пяти областях: живописи, скульптуре, архитектуре, музыке, театре/кино. Они ежегодно вручаются Его Императорским Высочеством принцем Хитати, почетным покровителем Ассоциации искусств Японии. Ежегодная Притцкеровская премия (англ. *Pritzker Architecture Prize*) присуждается международным жюри, состоящим из авторитетных архитекторов, архитектурных критиков и бизнесменов, за достижения в области архитектуры. Ее

учредителями в 1979 г. явилась семья Прицкеров, владельцев сети отелей высшего класса Hyatt. Родоначальником этой династии был адвокат Николай Яковлевич Прицкер (1871–1956), который иммигрировал в США из Киева. Любопытно, что он же имел двоюродного брата Льва Исааковича Шестова (1866–1938), известного философа-экзистенциалиста.

Шестой парадокс относится к тому, что Нобелевские премии по литературе, несмотря на завещание Нобеля, где особо была отмечена ценность лирического содержания произведений, далеко не всегда присуждаются именно литературным трудам, а среди награжденных имеются не только поэты, писатели, драматурги. Так, немецкий историк Теодор Моммзен (1817–1903) в 1902 г. получил премию по литературе за труд «Римская история» (нем. *Römische Geschichte*). В 1908 г. премия была вручена философу Рудольфу Эйкену (1846–1926) за глубокое исследование Аристотелевской этики. Другой философ, Анри Бергсон (1858–1941), стал лауреатом 1927 г. В 1950 г. Нобелевский вклад в литературу нашли у математика Бертрана Рассела (1872–1970), который, помимо исследований в собственной научной области, писал эссе. Формальным основанием для премирования был назван его философско-нравственный трактат о любви, браке, сексе и религиозных нормах «Брак и мораль» (англ. *Marriage and Morals*, 1929). Однако еще более Рассел отметился как милитарист, считавший необходимым для Запада начать войну с СССР уже после окончания Второй мировой. Труд, посвященный этой войне, стал основанием для присуждения Нобелевской премии Уинстону Черчиллю (1874–1965) в 1953 г. Из последних неоднозначно отмеченных лауреатов следует назвать Светлану Алексиевич (1948 г. р.), белорусскую писательницу, которая писала на русском языке, награжденную в 2015 г. за ее очерки. Награда в 2016 г. Боба Дилана (р. 1941), американского композитора, художника, писателя, талантливого автора и исполнителя песен, ввела бардовскую лирику в разряд большой литературы (при этом недоброжелатели заметили, что многие тексты Дилана заимствованы с общедоступного образовательного сайта, ориентированного на школьников, однако это не повлияло на членов Нобелевского комитета).

Седьмой парадокс заключается в том, что денежное содержание Нобелевских премий по литературе далеко не всегда направляется лауреатами на те благие дела, о которых мечтал учредитель. Например, норвежский писатель Кнут Гамсун (1859–1952), получивший в 1920 г. награду за роман «Плоды земли» (норв. *Markens Grøde*), в 1943 г. передал свою Нобелевскую медаль и денежное вознаграждение Йозефу

Геббельсу, так как поддерживал оккупацию Норвегии гитлеровской Германией.

К восьмому парадоксу можно отнести реакцию отдельных авторов на присуждение этой премии. Некоторые из них от награды отказываются. Первым это сделал Жан-Поль Сартр (1905–1980), названный лауреатом в 1964 г. Этот яркий философ, писатель и драматург заявил, что не желает быть «институционализированным». Нобелевскую премию Сартр расценил как индульгенцию, выданную буржуазным обществом за его «левые политические грехи». В число тех, кто отказался от премии, следует включить Бориса Пастернака (1890–1960). При этом не следует забывать, что он сделал это не по своей воле (причиной отказа стала политика советского государства. Руководство страны считало, что Пастернак стал лауреатом премии исключительно из-за публикации «антисоветского» романа «Доктор Живаго»). Отказался от денежной составляющей премии и ирландский драматург и писатель Бернард Шоу (1856–1950) после объявления в 1925 г. его имени как лауреата за творчество, отмеченное идеализмом и гуманизмом, искрометную сатиру, часто сочетающуюся исключительной поэтической красотой. Деньги он попросил отдать на перевод на английский язык шведских литературных произведений. Примеру Шоу последовал Джон Голсуорси (1867–1933), который в 1932 г. получил премию за «Сагу о Форсайтах» и попросил перечислить средства в писательский фонд. Первой женщиной, удостоенной Нобелевской премии по литературе, стала шведская писательница Сельма Лагерлеф (1858–1940). Она была номинирована в 1909 г. Позже, с началом Второй мировой войны, она пожертвовала свою золотую Нобелевскую медаль Шведскому национальному фонду помощи Финляндии. Шведские власти изыскали средства, эквивалентные стоимости медали, а подлинную награду вернули писательнице.

Девятый парадокс состоит в том, что практика «культуры отмены» была реализована Нобелевским комитетом намного раньше, чем вообще возникло это понятие. Особенно отчетливо она проявилась по отношению к русской литературе<sup>1</sup>. Так, Лев Толстой (1828–1910) номинировался на премию 16 раз, но так и не был назван лауреатом. Иван Бунин (1870–1953) стал лауреатом в 1933 г., когда уже находился в эмиграции. О геополитическом подтексте выбора Александра Солженицына

---

<sup>1</sup> *Марченко Т. В.* Русские писатели и Нобелевские лауреаты (1901–1955). Köln ; München : Böhlau, 2007; *Марченко Т. В.* Русская литература в зеркале Нобелевской премии. М. : Азбуковник, 2017.

(1918–2008) в 1970 г. лауреатом Нобелевской премии говорит тот факт, что по меркам литературного творчества он был на момент награждения очень молодым писателем, так как со времени первой публикации его произведения прошло всего восемь лет. Солженицын смог приехать за дипломом Нобелевского лауреата только в 1974 г. и уже в Стокгольме продемонстрировал свой бунтарский дух, поскольку не хотел идти на церемонию в обязательном для нее фраке. Когда его уговорили фрак надеть, он «забыл» обязательную при этом дресс-коде бабочку. Иосиф Бродский (1940–1996), названный лауреатом 1987 г., с 1972 г. пребывал в эмиграции. Неудивительно, что на вопрос, считает он себя русским или американцем, заданный ему при вручении премии, Бродский назвал себя евреем, русским поэтом и английским эссеистом. Единственным исключением из такой модели отношения к русской литературе можно бы назвать присуждение в 1965 г. премии Михаилу Шолохову (1905–1984) «за художественную силу и цельность эпоса о донском казачестве в переломное для России время». Однако, если вспомнить господствующее в то время отношение советских властей к казачеству, то в этом решении также можно найти скрытый геополитический смысл. Шолохов такое видение перечеркнул, отказавшись во время награждения поклониться королю Швеции и заявив, что казаки кланяются лишь народу.

Эти геополитические парадоксы, связанные с выявлением лауреатов Нобелевской премии по литературе, дают ответ на вопрос, почему на эту тему исключительно мало серьезных исследований. Однако и здесь обнаруживается еще один парадокс, десятый. Повышенный интерес к персонам, отмеченным этой наградой, проявляют филателисты<sup>1</sup>. Во многих случаях номинирования на премию сложно скрыть геополитические корни обоснования решений Нобелевского комитета. Любая серьезная научная работа не может не обнаружить и не проанализировать эти следы. Но поскольку их не всегда хочется замечать, то можно спрятать в почтовой миниатюре. Тем более что почтовая марка относится к разряду визитных карточек государства. Портрет лауреата Нобелевской премии в области художественной литературы, размещенный на такой марке, позволяет отдать дань его творчеству, не углубляясь во все их художественные сложности и обходя геополитические перипетии. При этом возможность делать выводы не исключается.

---

<sup>1</sup> Семин А. Н., Труба А. С. Лауреаты Нобелевской премии по литературе. Судьбы писателей и почтовые миниатюры. М. : Вече, 2021.

## 1.2. Связь геопоэтики и геополитики Шекспира

2016 год был объявлен Годом языка и литературы Великобритании в России. Естественно, в центре мероприятий этого года стояла персона и творчество Уильяма Шекспира (1564–1616), четырехсотлетие со дня смерти которого отмечается 23 апреля. В том же 2016 г. в России прошел фестиваль Shakespeare Lives, посвященный жизни и творчеству величайшего английского драматурга. В рамках мероприятий этого года состоялись летний фестиваль в московских парках с лекциями, концертами, кинопоказами и декорациями в стиле XVI в., показы спектаклей британских театров во время нового сезона TheatreHD. На больших экранах были представлены записи постановки Королевского Национального театра, Шекспировского театра «Глобус» и центра «Барбикан» с участием Стивена Фрая, Джуди Денч, Бенедикта Камбербэтча и других знаменитых актеров. Творчество Шекспира ярко отразило дух эпохи, оно же, как и любое выдающееся художественное наследие, позволяет выделить не только главные события времени своего создания, но и дает концептуальное видение картины мирового развития на десятилетия и столетия вперед (прил. 1).

Геополитическая карта времен Шекспира отличалась значительно большей широтой, чем карты эпохи Средневековья. Разница состояла не только в добавлении новых территорий, но и в контрастности красок, обозначающих противоборствующие государственные союзы. Мир переживал вхождение в период рождения национальных государств и укрепления представлений о государственном суверенитете. Для развития общественной жизни и развертывания торгового капитализма следовало положить конец религиозным распрям между католиками и протестантами<sup>1</sup>. Достижение свободы действий стран Старого Света в Новом Свете вынуждало державы решительнее разобраться с незавершенными делами и добиться гегемонии в Европе, что подгнало начало Тридцатилетней войны (1628–1648).

Геополитическое лидерство Испании вызывало протест со стороны Англии, Франции и Нидерландов. В конце XVI в. эти страны вступили в союз для борьбы против Испании и Португалии, перешли к захвату колоний этих стран в Ост-Индии и Америке. В Юго-Восточной

---

<sup>1</sup> *Mason P.* What Shakespeare taught me about Marxism // The Guardian. November 2, 2014 // The Guardian : официальный сайт. URL: <http://www.theguardian.com/commentisfree/2014/nov/02/shakespeare-marxism-feudalism-capitalism>.

Европе Австрия и Венецианская Республика, выступавшие лидерами борьбы против Османской империи, опирались на поддержку других европейских государств. В 1588 г. острота англо-испанских противоречий привела к открытой схватке на море, завершившейся победой англичан и гибелью испанской «Непобедимой армады». Кроме победы над испанским флотом, открывшим британским кораблям свободу мореплавания и возможность новых колониальных захватов, для Англии из-за упадка Ганзейского торгового союза возникала перспектива на Балтике. В войне 1563–1570 гг. ни Дании, ни Швеции не удалось добиться успеха.

Наличие многочисленных очагов военных конфликтов и острейшего торгового соперничества в Европе в конце XVI в. уже представляло собой драматический сюжет. Его перевод на язык текста пьес был востребован логикой геополитической пропаганды того времени, когда театральная постановка одновременно служила как развлечению публики, так и ее геополитическому просвещению. Такая возможность закономерно вытекала из природы текста. По определению советского и британского философа, востоковеда, индолога, буддолога и писателя Александра Моисеевича Пятигорского (1929–2009), он должен отвечать, по меньшей мере, трем условиям: «Во-первых, текстом будет считаться только сообщение, которое пространственно (то есть оптически, акустически или каким-либо иным образом) зафиксировано. Во-вторых, текстом будет считаться только такое сообщение, пространственная фиксация которого была не случайным явлением, а необходимым средством сознательной передачи этого сообщения его автором или другими лицами. В-третьих, предполагается, что текст понятен, то есть не нуждается в дешифровке, не содержит мешающих его пониманию лингвистических трудностей»<sup>1</sup>. И те тексты пьес, которые выходили под именем Уильяма Шекспира, ставились в лондонском театре «Глобус», где играла труппа «Слуги лорда Камергера», в полной мере соответствовали этим условиям.

Время создавало тексты, оно же рождало творцов, способных создать из бурлящих в геополитической реальности фабул, из дававшего простор моральным и социальным аналогиям исторического материала, из обращения к истинам, излагаемым в священных книгах произведения высокого искусства. Сложно не заметить совпадения процессов

---

<sup>1</sup> Пятигорский А. М. Некоторые общие замечания относительно рассмотрения текста как разновидности сигнала // Структурно-типологические исследования. М.: Изд-во Академии Наук СССР, 1962. С. 145.

геополитического становления страны и начала формирования геополитического самосознания ее жителей и появления поэта, благодаря творчеству которого появляется способность к расшифровке карты мира, нахождению на ней своей страны и самого себя. Во Франции это был поэт и драматург, «отец» французской трагедии Пьер Корнель (1606–1686), подлинная слава к которому пришла с трагедией «Сид» в 1636 г., в начале последнего Франко-Шведского периода Тридцатилетней войны. Создание единого германского государства немислимо без влияния на политическое сознание творчества поэта, драматурга, романиста, ученого-энциклопедиста, государственного деятеля Иоганна Вольфганга Гете (1749–1832). Россию ни чувством, ни умом не понять, не прочитав творений Александра Сергеевича Пушкина (1799–1837), которого мы, не шутя, называем «наше все» (эти слова принадлежат Аполлону Григорьеву, русскому писателю и мыслителю, который считал, что поэты — «глашатаи великих истин и великих тайн жизни», и видел в Пушкине воплощение всего самобытного, особенного, что есть в русском народе, что отличает его сознание и даже образ жизни от представителей других миров<sup>1</sup>). Точно также разобраться с восхождением Британской колониальной империи немислимо без обращения к трудам Уильяма Шекспира.

В творчестве всех перечисленных мастеров, как и многих других выдающихся поэтов, доведенное до совершенства стихотворное послание становится выражением намного большего, чем передача настроений, чувств, эмоций автора, а создает целостный образ мира, яркую геополитическую картину, в которой четко расписаны роли всех основных участников игры. Большинство специалистов в области геополитики именно с Шекспиром связывают появление понятия «актор». Известная фраза «Весь мир — театр, а люди в нем актеры» в его ранней комедии «Как вам это понравится» была заимствована из сочинения римского писателя Гая Петрония Арбитра (ок. 27–66), утверждавшего, что «весь мир занимается лицедейством» (лат. *Mundus universus exercet histrioniam*). Выражение родилось в Древнем Риме, но только во времена Шекспира этот взгляд перестал вызывать недоумение. И названный в соответствии с представлением о глобальности мировой сцены театр «Глобус», на подмостках которого шли пьесы Шекспира, а также играл он сам, утвердил этот взгляд вывеской «*Totus mundus agit histrionem*» («Весь мир делает актера»).

---

<sup>1</sup> «Почему «Пушкин — наше все»? // Культура РФ : портал культурного наследия. URL: <https://www.culture.ru/s/vopros/pushkin-nashe-vse/>.

Весьма вероятно, что различие содержания фраз Петрония и Шекспира отражает постоянную игру смыслов и искажений, присущих геоэтике и геополитике периода, на который пришлось творчество британского гения. Эта игра пронизывает большинство произведений Шекспира и, естественно, переплетает образы действующих лиц и исторических персонажей, времена и пространства. Например, есть версия, что прототипом Отелло был католический священник, монах-доминиканец, философ-пантеист и поэт Джордано Бруно (1548–1600)<sup>1</sup>, по решению светского суда преданный сожжению в Риме на площади Цветов (итал. *Campo dei Fiori*) 17 февраля 1600 г. В «Зимней сказке» по сравнению с первоисточником, романом писателя елизаветинской эпохи Роберта Грина (1558–1592) «Пандосто, или Торжество Времени» (1588), переизданного в 1607 г. под названием «Дораст и Фавния», происходит перемена мест — Богемии и Сицилии. Богемия получает выход к морю, героиня трагикомедии Гермiona называется дочерью русского императора до того, как Россия будет провозглашена империей в 1722 г. Само имя этой героини также символично, поскольку оно взято из древнегреческой мифологии, где Гермiona была дочерью царя Спарты Менелая и Елены Прекрасной, которая бросила ее, отправившись в Трою с Парисом.

При этом Шекспир удивительно точен в описании тех мест, где он не был, например, Северной Италии. Исследователи объясняют это наличием в Англии того времени большого числа географические пособий, посвященных как реальным, так и вымышленным путешествиям. Более того, еще в начале XVI столетия в одном из аллегорических моралите Опыт появляется на сцене с глобусом в руках, перечисляя различные страны и жалуясь на колониальные захваты испанцев, португальцев и французов. Он восклицал: «Ах, как было бы хорошо, если бы те, что зовутся англичанами, первыми захватили эти земли»<sup>2</sup>.

Отдельные искажения реальности в произведениях Шекспира можно объяснить не художественной фантазией мастера, а пониманием, что место действия пьесы должно быть узнаваемо публикой, но не сразу, а чтобы сохранить интригу, будучи расшифрованным самим зрителем. Поэтому Шекспир называет замок Гамлета Эльсинор, хотя на самом деле он звался Кронборг. Вероятно, работая над траге-

---

<sup>1</sup> Гордеева Е. С. Плоды шекспириологии: Шекспир и Шакспер. Елизаветинцы и Джордано Бруно. М.: ОГИ, 2014.

<sup>2</sup> Морозов М. М. Избранные статьи и переводы / вступ. ст. Р. М. Самарина, с. 3–18. М.: Гослитиздат, 1954.

дией, драматург знал, что в Дании, только не на месте, где расположен Кронборг, а на полуострове Ютландия, действительно когда-то жил принц Амлед, чья история близка рассказана в пьесе. Реальный Амлед после смерти отца был отправлен в Англию, одолел посланных за ним убийц и через небольшое время вернулся в Данию, где расправился с убийцей отца, стал последним Ютландским королем викингов. Но для английских зрителей атмосфера места непосредственных событий становилась ближе, потому что многие из них знали, что в 1585 г. замок Кронборг был избран местом, где медовый месяц провел шотландский король Яков VI, будущий британский монарх Яков I (англ. *James I of England (James VI of Scotland, 1566–1625)*), женившийся на датской принцессе. Это был геополитически выгодный брак. С тех пор в Англии замок считали главной достопримечательностью Дании. Перенести туда место действия трагедии позволяло Шекспиру совместить образ одного из своих центральных героев, берущих на себя функции Провидения, с возможностью воплощения этой функции британскими правителями.

Понимание причин перевертывания смыслов и искажений умаляет потребность как в споре об авторстве произведений, связываемых с именем Шекспира, так и о каком-либо его оправдании<sup>1</sup>. Даже обширный перечень возможных создателей 38 пьес, 154 сонетов, 4 поэм и 3 эпиграфий, оказавших огромное влияние на мировую культуру, следует считать частью высокой оценки творческого потенциала Англии конца XVI — начала XVII столетий. Из одного лишь списка имен персон, которым могло бы принадлежать это богатейшее литературное собрание, вытекает вывод о наличии в Британии такого собрания умов, которое делает честь и английской системе образования, и системе управления государством. Это — философ, историк, публицист, государственный деятель, основоположник эмпиризма и английского материализма Френсис Бэкон (1561–1626); писатель и публицист, автор «Робинзона Крузо» Даниэль Дефо (1660–1731); поэт, переводчик и драматург-трагик Кристофер Марло (1564–1593); аристократ, меценат, военный деятель и дипломат Роджер Меннерс, 5-й граф Ратленд (1576–1612); Эдвард де Вер, государственный деятель, 17-й граф Оксфорд, лорд Балбек, Лорд великий камергер в 1562–1604 гг. при дворе Елизаветы I (1550–1604)<sup>2</sup>. Что касается Бэкона, то даже имеется вер-

---

<sup>1</sup> Литвинова М. Д. Оправдание Шекспира. М. : Вагриус, 2008.

<sup>2</sup> Looney J. T. "Shakespeare" identified in Edward De Vere, the seventeenth earl of Oxford. London : C. Palmer ; New York : Frederick A. Stokes Co, 1920.

сия о его авторстве, скрытом за именем Шекспира, построенная на том, что портреты этих двух личностей очень схожи, а различия объясняются такими деталями, как шляпа, борода, усы, кроме того, получаются за счет ретуши (прил. 1).

Высказываются версии, что под именем Шекспира творили женщины — королевы Елизавета I (1533–1603) и Мария Стюарт (1542–1587) или придворная дама Мэри Пембрук (1561–1621). Попытки доискаться до подлинности авторства не прекращаются. Британский шекспировед Джон Хадсон написал книгу, в которой изложил доводы в пользу авторства всех известных произведений, приписываемых Шекспиру, родившейся в Венеции еврейке Амелии Бассон<sup>1</sup>. В качестве доказательства он выдвигает ее любовную связь с лордом Генри Кэри, первым бароном Хансоном, который отвечал за театральную деятельность в Англии.

Кем бы на самом деле ни был создатель этого литературного наследия, реальная ли это фигура, известная под своим собственным именем, или лицо, творившее под псевдонимом, Шекспир является выражением «мягкой силы» Великобритании. Начать следует с того, что главным инструментом такой силы является язык. И то, что сейчас английский играет роль ведущего языка международного общения, безусловно, стало заслугой Шекспира, заметно обогатившего словарный запас и образный мир английского языка.

«Мягкая сила» произведений Шекспира проявляется не только в невероятной популярности произведений, неизменном интересе публики к театральным постановкам и кинолентам по их сюжетам, а в том, что память о Шекспире отразилась в географических названиях далеко за пределами Британских островов. В Канаде, основание которой произошло на девять лет раньше рождения Шекспира, как и в Англии, есть город Стратфорд, так же стоящий на реке Эйвон. Совпадением топонима с британской родиной Шекспира жители города обязаны директору Канадской компании, созданной почти 200 лет назад британским правительством для обустройства территорий в Северной Америке. Этот предприниматель был поклонником великого драматурга. Развивая деятельность компании, он познакомился с трактирщиком, держащим постоянный двор под названием «Шекспир». Одним из результатов этого знакомства стало переименование речки и места на британский лад. Сейчас в этом городе проводится

---

<sup>1</sup> *Hudson J.* The Dark Lady: The Woman Who Wrote Shakespeare's Plays. Stroud : Amberley, 2014.

ежегодный международный фестиваль шекспировского театра. В канадский город Стратфорд, находящийся на реке Эйвон в графстве Перт в южной (юго-западной) части провинции Онтарио, приезжают труппы и театралы со всего мира. Во время фестиваля там легко можно встретить коронованных особ.

Естественно, много шекспировских мест есть в Италии. Причем они не дошли до нас из прошлого в таком виде, в каком бы могли развиваться действия шекспировских пьес, а были реконструированы согласно тому, как эти объекты были описаны Шекспиром. Так, в середине прошлого столетия дом, принадлежащий фамилии Даль Капелло, прообразу семьи Капулетти, был дополнен «Балконом Джульетты». Для создания его фронтальной стенки использовалась подлинная резная плита XIV в. Фамагуста на Кипре связывается с именем Отелло. Итальянец Маурицио Отелло не был мавром. Но, как и герой Шекспира, являлся отважным воином, полководцем. С 1505 по 1508 гг. он командовал венецианскими войсками, расквартированными на Кипре. Сейчас указатель около Фамагусты показывает путь к башне на территории венецианской крепости XIII столетия, где по преданию разворачивались действия трагедии Шекспира.

К 400-летию со дня рождения великого драматурга в Британии и США вышел сборник статей «Шекспир в меняющемся мире» под редакцией Арнольда Кетгла. В этом сборнике была представлена работа известного шекспироведа профессора Кеннета Мюира «Шекспир и политика». И этот автор, и многие другие исследователи, в частности Роберт Фарли, преподаватель в Паттерсоновской школе дипломатии и международной торговли (англ. *Patterson School of Diplomacy and International Commerce*) при Университете Кентукки, специализирующийся в области военной доктрины, национальной безопасности и морского дела, обращают внимание на пересечение внутри и внешнеполитической проблематики в произведениях Шекспира. Например, тема гражданской войны, которая затрагивается во всех исторических хрониках, кроме «Генриха V» и «Генриха VIII», не обходится без описания войны с Францией, цель которой заключалась в успокоении волнения бальзамом патриотизма и установлении внутреннего единства<sup>1</sup>. Нельзя не согласиться с Фарли, что «ни одна из этих пьес не предоставляет нам ценной возможности заглянуть в будущее Европы или даже

---

<sup>1</sup> Шекспир в меняющемся мире : сборник статей / пер. с англ. ; ред. и предисл. Ю. Ф. Шведова. М. : Прогресс, 1966 // Все о Шекспире : сайт. URL: <http://www.wshakespeare.ru/library/shekspir-v-menyauschemsa-mire5.html>.

пролить свет на Брексит, но произведения Шекспира позволяют нам увидеть, как популярная литература может помочь в формировании национальной идентичности». В этом и заключается «мягкая сила» великой литературы<sup>1</sup>.

Отличие «мягкой силы» от других средств воздействия состоит в легкости подачи информации, обеспечивающей ее доступность даже слабо подготовленному человеку. Для понимания смысла английских стихотворных строк, написанных на рубеже XVI–XVII вв., необходимо не просто образование, но и знание особенностей мировосприятия того времени. Поэтому периодически предпринимаются попытки придать пьесам Шекспира доступное простым читателям звучание. Еще в 1807 г. британский писатель и поэт Чарльз Лэм (1775–1834) вместе со своей сестрой Мэри Лэм (1764–1847) подготовили пересказ его произведений для детей. Книга получила название «Сказки Шекспира» (англ. *Tales from Shakespeare*). Это издание пользовалось популярностью, неоднократно переиздавалось. К 400-летию со дня смерти Шекспира британское издательство Hogarth развернуло международный проект по переложению стихотворных пьес Шекспира в прозе The Hogarth Shakespeare. К переводу привлечены известные современные писатели. Например, британка Джанет Уинтерсон занялась переводом пьесы «Зимняя сказка», а американка Энн Тайлер — комедии «Укрощение строптивой». Целью проекта объявлено привлечение к чтению Шекспира новой аудитории, которой сложно воспринимать поэтический язык<sup>2</sup>.

Возможности применения инструментов геопэтики в геополитических целях проявляются в раскрытии результатов видения мира как собственного отражения. В трагедии Шекспира «Юлий Цезарь» Брут утверждает, что «себя мы можем видеть лишь в отражении, в других предметах»<sup>3</sup>. Если геополитические «зеркала» чисты, то восприятие будет точным, незамутненным. Но когда геополитические объекты искажают изображение, как это делают все искусственно укрепленные границы, представляющиеся надежным зонтиком системы проти-

---

<sup>1</sup> Farley R. Shakespeare's Lessons for Strategists // The National Interest : официальный сайт. URL: <http://nationalinterest.org/feature/shakespeares-lessons-strategists-16196>. Дата публикации: 13.05.2016.

<sup>2</sup> Пьесы Шекспира для большей доступности переложат в прозе // Lenta.ru. 2013. 27 июня.

<sup>3</sup> Шекспир У. Юлий Цезарь / У. Шекспир ; пер. М. Зенкевича // Полное собрание сочинений : в 8 т. М. : Искусство, 1959. Т. 5. С. 226.

воракетной обороны или экономические санкции, то международные акторы вынуждены глядеть друг на друга через зеркала взаимных искажений. Так было на рубеже XVI–XVII вв., это же наблюдение справедливо в современной геополитической реальности.

Во времена Шекспира было запрещено писать пьесы на сюжеты текущей политики. При этом обращено к историческому материалу давало основание авторам для создания ярких образов, к которым в последующие времена обращались в поисках точных характеристик политических и общественных деятелей, их прославления или осуждения, объяснения причин собственных успехов или провалов. На исторические пьесы Шекспира часто ссылался Уинстон Черчилль (1874–1965). Не обходят вниманием шекспировские государственные деятели и в наши дни. Бывший президент Аргентины Кристина Фернандес де Киршнер утверждала, что все беды аргентинской экономики «происходят от евреев», рекомендуя при этом почитать «Венецианского купца» Шекспира. Обвинение, высказанное ею, повисло в воздухе, поскольку ни одна израильская организация не выступила с осуждением этих слов. Здесь, правда, можно предположить наличие у потенциальных критиков особого уважения к творчеству Шекспира и нежелание опровергать то, что было обозначено в заголовке уже первого издания пьесы, вышедшего в 1600 г., как «Превосходнейшая история о венецианском купце. С чрезвычайной жестокостью еврея Шейлока по отношению к сказанному купцу, у которого он хотел вырезать ровно фунт мяса; и с получением руки Порции посредством выбора из трех ларцов. Как она неоднократно исполнялась лорда-камергера слугами. Написана Уильямом Шекспиром»<sup>1</sup>.

Но если нет желания критиковать Шекспира, то памятный год, связанный с 400-летием со дня его смерти, не отменил стремления некоторых исследователей и журналистов подчеркнуть, что именно «Шекспир помог сохранить привилегированное британское общество и британскую королевскую власть. На него ссылаются даже в наши дни, когда страна-член Евросоюза, пользующаяся привилегиями, льготами и особыми правилами, берет на себя право требовать еще больше, и ее требования выполняют»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Президент Аргентины заклеивала «еврейских кровососов» с помощью Шекспира // Haaretz : сайт. URL: <http://www.haaretz.co.il/news/politics/1.2679020>.

<sup>2</sup> *Lindblad L. Krönika : Shakespeare såg till att gulla med makten* // Gefle Dagblad. April 17, 2016 // ИноСМИ.RU : сайт. URL: <http://inosmi.ru/social/20160421/236232424.html>.

Творчество Шекспира является частью Великой Игры, обращенной к Вечности, призванной вовлекать в свою орбиту поколение за поколением смертных, — самого убедительного Спектакля, когда-либо представлявшегося на сценах мира. Это мнение высказывает Илья Гилилов в книге «Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса»<sup>1</sup>. Споры о Шекспире, не только как об авторе бессмертных творений, но и о том, какое влияние они оказали на современный ему мир и на все последующие периоды, становятся частью этой Великой Игры. Такому положению можно только радоваться, пока есть театр, пока герои пьес принимают на себя боль и тревоги зрителей, заставляют публику страдать и очищаться, есть надежда, что на другой сцене, геополитической, актеры — актеры пыл в достижении собственного геополитического проекта соизмерят с законами Великой Игры, легко меняющей местами смыслы и искажения, как писал в 1924 г. Владимир Набоков (1869–1922), обращаясь к Шекспиру:

Надменно-чужд тревоге театральной,  
ты отстранил легко и беспечно  
в сухой венке свивающийся лавр  
и скрыл навек чудовищный свой гений  
под маскою, но гул твоих видений  
остался нам: венецианский мавр  
и скорбь его; лицо Фальстафа — вымя  
с наклеенными усиками; Лир  
бушующий... Ты здесь, ты жив — но имя,  
но облик свой, обманывая мир,  
ты потопил в тебе любезной Лете<sup>2</sup>.

### 1.3. Европа глазами Федора Михайловича Достоевского

Двести лет со дня рождения Федора Михайловича Достоевского (1821–1881) исполнилось в 2021 г. Эта юбилейная дата стала основанием еще раз обратиться к произведениям великого русского писателя, известным всему миру. В приближении юбилея президентом России был подписан Указ о праздновании 200-летия со дня рождения

---

<sup>1</sup> *Гилилов И. М.* Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса. М. : Международная киношкола, 2021.

<sup>2</sup> *Набоков В. В.* Шекспир // Русская поэзия : сайт. URL: <http://rupoem.ru/nabokov/sredi-velmozh-vremen.aspx>.

Федора Достоевского<sup>1</sup>. Несмотря на то, что Достоевский — русский писатель, а его юбилей позволил выделить те аспекты творчества, которые особенно важны для современной России, духовно-нравственного мира русского человека, у этого события обнаружился ярко выраженный внешний фон.

Можно говорить о том, что из-за усложнения геополитических, в частности, российско-украинских отношений острее той формы социально-политического остракизма, которая на Западе получила наименование культуры отмены (англ. *cancel culture, call-out culture*), четко оказалось направленным на все, что относилось к Русскому миру. Поэтому и всякое обращение там к идеям выдающихся русских творцов стало проявлением здравого смысла. Папа Римский Франциск называет Достоевского своим любимым писателем. 13 апреля 2022 г., накануне Пасхи, Папа Франциск в ходе традиционной коллективной аудиенции о настоящем «мире Господнем», процитировал «Братьев Карамазовых» Достоевского. Понтифик выделил притчу о Великом инквизиторе<sup>2</sup>. И к этой притче он обращался неоднократно. Папа Франциск отметил такую связь притчи с современной реальностью: «ловушка та же, соблазн фальшивого мира, опирающегося на власть, который ведет к ненависти и предательству Бога». Он подчеркнул, что «мир, который Иисус нам дает на Пасху, это не следствие стратегий, которые осуществляются путем применения силы, завоеваний и разных форм давления. Такой мир — это только перерыв между войнами». Франциск также назвал мир даром. Цитируя Достоевского, понтифик особо подчеркнул такую мысль: «Инквизитор хочет, чтобы Иисус „сказал что-нибудь, хотя бы и горькое, страшное, но он вдруг молча приближается к старику и тихо целует его в его бескровные девяностолетние уста”». Близкие мысли Папа изложил в книге «Против войны. Мужество строить мир» (ит. *Contro la guerra. Il coraggio di costruire la pace*)<sup>3</sup>, в которой он затрагивает болезненный конфликт на Украине, а также напоминает о «множестве войн, идущих в мире».

---

<sup>1</sup> «О праздновании 200-летия со дня рождения Ф. М. Достоевского»: Указ Президента РФ от 24.08.2016 № 424 // Президент России: официальный сайт. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/41202>.

<sup>2</sup> Папа Римский Франциск процитировал Достоевского в рассуждениях о мире // Информационное агентство «Инфорос»: сайт. URL: <http://inforos.ru/ru/index.php?module=news&action=view&id=138987>.

<sup>3</sup> *Francesco (Jorge Mario Bergoglio)*. Contro la guerra. Il coraggio di costruire la pace. Roma: Solferino, 2022.

Безусловно, обращение к наследию великого русского писателя Папы со стороны Франциска во многом было вызвано событиями на Украине. Но какими бы они тяжелыми, трагическими не были, их следует рассматривать как проявление неконтролируемой ни отдельным человеком, ни социумом деструктивной силы, переворачивающей мир, меняющей нравственную оценку социально-политических и духовных координат, казавшихся устойчивыми. Известно, что именно литература первой в обществе берется за анализ любой социально значимой моральной коллизии. Как раз творчество Достоевского подтверждает это удивительное отличие русской литературы от других ее национальных разновидностей, в частности, английской и французской. Так, чтение английской литературы оставляет память о себе в первую очередь своими героями (Гамлетом, Чайльд Гарольдом, Алисой, Винни Пухом, Гарри Поттером). Французская литература запоминается прежде всего именами ее блестящих авторов (Ронсара, Корнеля, Мольера, Гюго). Русская литература прочно входит в сознание читателя названиями своих неповторимых произведений. Яркий пример — романы Федора Михайловича Достоевского, которые уже одним наименованием позволяют обнаружить наиболее больные точки общественного организма. Напомним их перечень того времени, что он о них писал. Это: «Бедные люди» (1844), «Униженные и оскорбленные» (1861), «Преступление и наказание» (1866), «Игрок» (1866), «Идиот» (1868–1869), «Бесы» (1870–1872), «Подросток» (1874), «Братья Карамазовы» (1878–1880).

Одна из задач художественного произведения заключается в развертывании череды сравнений, к которым можно отнести: поведение разных героев, прошлого и настоящего, их мотивы действовать таким или иным образом, места описываемых событий и многое другое. При этом всякое сравнение решает задачу передать оценку автора им увиденного и прочувствованного. Чем богаче такой опыт писателя, тем ярче и убедительнее итоги его сопоставлений для читателя. Широта сравнений, как правило, передает масштаб мышления автора. Дело не только в охвате проблематики, а в умении точно определить различия, выявить наиболее принципиальные вопросы из множества других, сделать точные выводы о собственных или чужих особенностях и, главное, понять, как жить дальше.

В XIX столетии Россия, взбудораженная войной с Наполеоном, но не понятая и не поднятая декабристами, столкнувшаяся в годы Крымской войны с тем, что мы сейчас называем «коллективным Западом», ответы на многие насущные вопросы искала в сравнении с Европой.

Это был своеобразный общественный запрос на раскрытие пути, по которому государство должно следовать, чтобы преуспевать. В 1869 г., в тот год, когда Достоевский завершил свой роман «Идиот», Николай Яковлевич Данилевский, публицист и естествоиспытатель, один из первых идеологов панславизма, представил историко-философское сочинение «Россия и Европа»<sup>1</sup>. Несмотря на разницу жанров этих двух знаковых для русской общественной мысли трудов, и Данилевский, и Достоевский оказались близки в утверждении несовпадений цивилизационных основ России и Европы. В «Идиоте» это различие Достоевский отметил так: «Довольно увлекаться-то, пора и рассудку послушать. И все это, и вся эта заграница, и вся эта ваша Европа, все это одна фантазия, и все мы, за границей, одна фантазия...»<sup>2</sup>.

Писатель имел серьезные аргументы для подобного утверждения. Еще в молодости Достоевский пережил пору мечтаний о Европе как о «стране чудес». Он читал и переводил европейских авторов, таких, как Эжен Сю и Жорж Санд, а также пытался в подражание романтикам сочинить роман из венецианской жизни. Действительность не позволила такому влечению вылиться в прямое знакомство с европейской жизнью. Известно, что с европейским миром Достоевский непосредственно соприкоснулся, перейдя свой сорокалетний рубеж. При этом более зрелый возраст и соответствующее ему мировосприятие не помешали писателю сохранить в душе часть былой волшебной картины Европы, хотя она уже диссонировала с его огрубевшей натурой. Важно, что не менее существенным был контраст этой картины с европейским бытием. Такое противоречие явилось основанием для глубочайшего разочарования писателя в самых разных сторонах жизни европейских государств. Так, не вызывала у Достоевского восторга заметная внешняя схожесть Берлина и Санкт-Петербурга. Зачаровывающая красота картин великих мастеров, собранная в Дрезденской галерее, низводилась неприязнью писателя к жителям города. Французская столица предстала перед ним как набор подделок и скопище неискренности. А Лондон произвел на него пугающее впечатление отравленной Темзой, воздухом, пропитанным каменным углем, криминальным районом Уайтчепел, прославившимся в конце XIX столетия убийствами, которые приписывались загадочному Джеку Потрошителю.

---

<sup>1</sup> *Данилевский Н. Я.* Россия и Европа / сост. и коммент. Ю. А. Белова ; отв. ред. О. А. Платонов. 2-е изд. М. : Ин-т русской цивилизации, Благословение, 2011.

<sup>2</sup> *Достоевский Ф. М.* Идиот // Интернет-библиотека А. Комарова. URL: <https://ilibrary.ru/text/94/p.1/index.html>.

лю<sup>1</sup>. Приходил Достоевский в ужас и от культурной столицы Швейцарии — Женевы.

Тогда знакомство писателя с культурным европейским ландшафтом оказалось слишком кратким. Зато позже он получил возможность не раз побывать в Европе и, не торопясь, проверить свои первые впечатления. Суммарно Федор Михайлович прожил в разных местах Старого Света пять с половиной лет. Однако его вывод из этого опыта европейской жизни был неутешительным. Он говори о том, что жить там скучно, а это чувство настигает вас за границей повсеместно. У человека есть несколько известных лекарств от скуки. «Охота к перемене мест» Достоевскому не помогла, тем более, что в Европе жизнь была полна потерь: сначала — первой жены, позже — новорожденной дочери Сонечки. Его утраты усугублялись не просто ограниченностью средств, а откровенным безденежьем.

В таких условиях многие находят утешение в игре. Азартные игры бывают разными. Самые коварные из них, как правило, обставлены исключительно красиво. Не случайно, название игорного заведения «казино» происходит от итальянского слова, дословно означающего «домик» (от итал. *casa* — дом). Так, в XIX в. называли здания, где устраивались какие-либо развлекательные мероприятия, в том числе танцы, прослушивание музыки, игры. Когда человек по каким-то причинам недоволен родным кровом, в виде казино его ждет уютный домик. Он сверкает сказочными огнями, завораживает красотой нарядов присутствующих, успокаивает чинностью обслуживающего персонала. Все это ослепляет и внушает уверенность в возможности выиграть вероятно много денег.

Достоевский впервые подошел к рулетке 24 июня 1862 г. в Висбадене, в графстве Нассау. Тяжелая болезнь игрока затянула его почти на десятилетие. Время, проведенное в казино в самых известных курортах Висбадена, Баден-Бадена, Бад-Хомбурга, стало губительным для хрупкого здоровья писателя. Возможно, его излечил написанный роман «Игрок», основой которого явились собственные переживания и пристрастие к рулетке. Без издания этого романа семья писателя оказалась бы в нищете. Однако нельзя отрицать того, что проявились те внутренние силы, которые уже на последнем пределе не дают человеку рухнуть в пропасть. Когда морок игры развеялся, то с ним окончательно прошло давнее очарование Европой. Достоевский

---

<sup>1</sup> *Марриотт Т.* Джек-потрошитель: расследование XXI века / пер. с англ. М. А. Ермолаевой. М. : РИПОЛ классик, 2012.

возвращается на родину 8 июля 1871 г. В этот день завершилось его четырехлетнее пребывание в Европе. Отныне писатель находился там, где он мог набраться сил для создания самых знаменитых произведений. Хотя, даже живя в России, Достоевский не переставал думать о Европе (прил. 1).

Федор Михайлович подводит некий итог взаимодействию России и Европы в 1874 г. в ч. 3, гл. 7-III романа «Подросток». Этот вывод звучит так: «..Пусть бы я и ничего не сделал в Европе, пусть я ехал только скитаться, но довольно и того, что я ехал с моею мыслью и с моим сознанием. Я повез туда мою русскую тоску... Русскому Европа так же драгоценна, как Россия: каждый камень в ней мил и дорог. Европа так же была отечеством нашим, как и Россия. О, более!.. О, русским дороги эти старые чужие камни, эти чудеса старого божьего мира, эти осколки святых чудес; и даже это нам дороже, чем им самим! У них теперь другие мысли и другие чувства, и они перестали дорожить старыми камнями... Там консерватор всего только борется за существование; да и петролейщик лезет лишь из-за права на кусок. Одна Россия живет не для себя, а для мысли, и согласись, мой друг, знаменательный факт, что вот уже почти столетие, как Россия живет решительно не для себя, а для одной лишь Европы! А им? О, им суждены страшные муки прежде, чем достигнуть царствия божия»<sup>1</sup>.

Из этих слов следует сделать некоторое исключение, потому что Европу можно оценивать по-разному. Длительное время подчеркивалось различие Европы Западной и Восточной. Сейчас бурно расширяющийся Европейский союз стремится стереть не только границы между своими государствами-членами, но даже память об этих границах. А в последней трети XIX в. отличия были весьма существенными. Тогда на территории Восточной Европы вызревало не только национальное самосознание и идеи панславизма, но и формировалась иллюзия подлинного братства славянских народов. Такая иллюзия могла очаровать кого-угодно. а вот Достоевский Федор Михайлович в ноябре 1877 г. в «Дневнике писателя» фиксирует, что не поверил ей и не считает возможным сколько-либо доверять тем славянским народам, которые настроены против России.

Обратимся более подробно к фрагментам из этого дневника, проясняющим позицию Достоевского, имеющую современные геополитические проявления:

---

<sup>1</sup> *Достоевский Ф. М.* Подросток // LibreBook.me : сайт. URL: <https://librebook.me/podrostok/vol1/1>.

Во-первых, мысль о том, что «не будет у России и никогда еще не было таких ненавистников, завистников, клеветников и даже явных врагов, как все эти славянские племена, чуть только их Россия освободит, а Европа согласится признать их освобожденными! И пусть не возражают мне, не оспаривают, не кричат на меня, что я преувеличиваю и что я ненавистник славян! Я, напротив, очень люблю славян, но я и защищаться не буду, потому что знаю, что все точно так именно сбудется, как я говорю, и не по низкому, неблагодарному, будто бы, характеру славян, совсем нет, — у них характер в этом смысле как у всех, — а именно потому, что такие вещи на свете иначе и происходить не могут. Распространяться не буду, но знаю, что нам отнюдь не надо требовать со славян благодарности, к этому нам надо приготовиться вперед. Начнут же они, по освобождении, свою новую жизнь, повторяю, именно с того, что выпросят себе у Европы, у Англии и Германии, например, ручательство и покровительство их свободе, и хоть в концерте европейских держав будет и Россия, но они именно в защиту от России это и сделают. Начнут они непременно с того, что внутри себя, если не прямо вслух, объявят себе и убедят себя в том, что России они не обязаны ни малейшею благодарностью, напротив, что от властолюбия России они едва спаслись при заключении мира вмешательством европейского концерта, а не вмешайся Европа, так Россия, отняв их у турок, проглотила бы их тотчас же, имея в виду расширение границ и основание великой Всеславянской империи на порабощении славян жадному, хитрому и варварскому великорусскому племени».

Во-вторых, что, «может быть, целое столетие или еще более они будут беспрерывно трепетать за свою свободу и бояться властолюбия России; они будут заискивать перед европейскими государствами, будут клеветать на Россию, сплетничать на нее и интриговать против нее... Особенно приятно будет для освобожденных славян высказывать и трубить на весь свет, что они племена образованные, способные к самой высшей европейской культуре, тогда как Россия — страна варварская, мрачный северный колосс, даже не чистой славянской крови, гонитель и ненавистник европейской цивилизации. У них, конечно, явятся, с самого начала, конституционное управление, парламенты, ответственные министры, ораторы, речи. Их будет это чрезвычайно утешать и восхищать. Они будут в упоении, читая о себе в парижских и в лондонских газетах телеграммы, извещающие весь мир, что после долгой парламентской бури пало, наконец, министерство в Болгарии и составилось новое из либерального большинства и что какой-нибудь

ихний Иван Чифтлик<sup>1</sup> согласился наконец принять портфель президента совета министров».

В-третьих, что «России надо серьезно подготовиться к тому, что все эти освобожденные славяне с упоением ринутся в Европу, до потери личности своей заразятся европейскими формами, политическими и социальными, и таким образом должны будут пережить целый и длинный период европеизма прежде, чем постигнуть хоть что-нибудь в своем славянском значении и в своем особом славянском призвании в среде человечества. Между собой эти земли будут вечно ссориться, вечно друг другу завидовать и друг против друга интриговать. Разумеется, в минуту какой-нибудь серьезной беды они все непременно обратятся к России за помощью.

Как ни будут они ненавистничать, сплетничать и клеветать на нас Европе, заигрывая с нею и уверяя ее в любви, но чувствовать-то они всегда будут инстинктивно (конечно, в минуту беды, а не раньше), что Европа — естественный враг их единству, была им и всегда останется, и что если они существуют на свете, то, конечно, потому, что стоит огромный магнит — Россия, которая, неодолимо притягивая их всех к себе, сдерживает их целостность и единство. Будут даже и такие минуты, когда они будут в состоянии почти уже сознательно согласиться, что не будь России, великого восточного центра и великой влекущей силы, единство их мигом бы развалилось, рассеялось в клочки и даже так, что самая национальность их исчезла бы в европейском океане, как исчезают несколько отдельных капель воды в море. России надолго достанется тоска и забота мирить их, вразумлять их и даже, может быть, обнажать за них меч при случае»<sup>2</sup>.

Отметим, что в таких размышлениях о восточноевропейском славянстве Достоевский предстает одновременно и как социальный антрополог, и как геополитик. Отличие геополитического подхода писателя от модели, которую можно увидеть в произведениях русских ученых-геополитиков, военных или общественных деятелей, заключается в том, что идейной основой размышлений Федора Михайловича являлась абсолютная ценность каждого человека. В этом смысле

---

<sup>1</sup> Примечательно, что реальной персоны с подобным именем и фамилией не существовало. Достоевский для подчеркивания символичности проблемы национального самоопределения восточноевропейских славян берет топоним болгарского местечка, упоминаемого в газетах в связи с действиями Русской армии.

<sup>2</sup> *Достоевский Ф. М.* Дневник писателя // Азбука веры : православный портал. URL: <https://azbyka.ru/fiction/dnevnik-pisatelya-1876>.

писатель был одним из первых мыслителей, который не только к анализу внутреннего мира личности, но и глобального мира применил интегральный подход. Именно этот подход мы можем обнаружить в таком утверждении Достоевского: «У нас — русских — две родины: наша Русь и Европа, даже и в том случае, если мы называемся славянофилами (пусть они на меня за это не сердятся). Против этого спорить не нужно. Величайшее из величайших назначений, уже сознанных русскими в своем будущем, есть назначение общечеловеческое, есть общеслужение человечеству, — не России только, не общеславянству только, но всечеловечеству»<sup>1</sup>.

Федор Михайлович Достоевский оказался почти единственным из русских авторов XIX в., не просто пытавшихся, но и сумевших соединить то, что намного позже сформулирует в своих работах французский философ Габриэль Марсель (1889–1973). Речь идет о выделении отличий человека от всех других живых существ, которое состоит в способности людей рождать цель, поднимающую жизнь на более высокий духовный уровень. Ее Марсель обозначал как «способность к святости». Таким образом, у человека имеются две фундаментальные способности: «способность к рациональности» и «способность к святости»<sup>2</sup>. Можно вспомнить, что Папа Франциск также почувствовал, как эту способность осознал Достоевский, о чем свидетельствует упоминаемое в начале статьи обращение понтифика к творчеству Федора Михайловича.

Ценность видения Достоевским мира и отношений между народами в геополитическом смысле подчеркивается тем, что добавляется критерий ответственности, опирающийся на эту способность человека к святости. Такое видение, во-первых, отличалось от картины Европы, предлагаемой другими великими русскими авторами, тогда же, что Достоевский побывавшими в Старом Свете, например Львом Николаевичем Толстым<sup>3</sup>. Во-вторых, данное отношение Достоевского к человеку включало в себя его понимание соединенности как индивидуального,

---

<sup>1</sup> *Достоевский Ф. М.* Дневник писателя. Ежемесячное издание. 1876 // *Magister.msk.ru* : сайт. URL: <http://magister.msk.ru/library/dostoevs/dostdn07.htm>.

<sup>2</sup> *Марсель Г.* Философское завещание // *Марсель Г.* Присутствие и бессмертие: избранные работы / пер. с фр., общ. ред., сост., предисл. и примеч. В. П. Визгина. М. : Ин-т философии, теологии и истории св. Фомы, 2007 // Литрес : сайт. URL: <https://www.litres.ru/gabriel-marsel/prisutstvie-i-bessmertie-izbrannye-raboty/?etext=2202>.

<sup>3</sup> *Забабурова Н. В.* Европейские путешествия Л. Н. Толстого (к 100-летию со дня смерти Л. Н. Толстого) // *Научная мысль Кавказа*. 2010. № 3 (63). С. 127–131.

так и солидаристского начал. В этом подходе не было ни умаления роли личности при абсолютизации коллективной воли, ни обратного понимания величия персоны при ничтожестве интересов масс. При перенесении таких взглядов на международные отношения нельзя не заметить, что интегральный подход к ним игнорировался в прошлом. Сейчас он тоже не превращается в доминирующий и даже как-либо учитываемый при анализе взаимодействия международных акторов. Шаг к реализации этого подхода может быть сделан путем включения в анализ сведений из источников, относящихся к истории повседневности<sup>1</sup>, о которой так трепетно писал Достоевский. Это подтверждает ценность для исторической мысли не только литературного наследия Достоевского, но и в целом его философско-геополитического видения.

Известный инженер, предприниматель, миллиардер Илон Маск в конце 2024 г. отреагировал в соцсети X на пост одного из пользователей, который проанализировал современную литературу по психологии и сравнил ее с фрагментом из романа «Братья Карамазовы», а также предложил читателям задуматься о глубине произведений русского писателя. В ответ Маск согласился, что произведения Достоевского превосходят популярные книги по психологии. В этом с ним нет смысла спорить, поскольку великий писатель всегда способен представить портрет героя не только своего времени, но и поднять самые болезненные проблемы, общие для всех времен и народов.

---

<sup>1</sup> Терновая Л. О. Пространство повседневности в ракурсе социологии международных отношений и социологии воображения // Обозреватель — Observer. 2015. № 5. С. 103–111.

## Глава 2

# МУЗЫКАЛЬНОЕ ЗВУЧАНИЕ МЕЖДУНАРОДНОГО ОБЩЕНИЯ

### 2.1. Музыка Петра Ильича Чайковского в мировом концерте

Совсем недавно мир праздновал 175-летие со дня рождения Петра Ильича Чайковского (1840–1893). По данным ЮНЕСКО, Чайковский — самый исполняемый композитор в мире. И это неудивительно, потому что его музыка не просто понятна, а по-настоящему близка людям разных национальностей, государств, вероисповеданий. Отсюда сложно подавить искушение вслушаться в мелодический язык композитора для того, чтобы с его помощью представить геополитические реалии того времени, когда он творил. Композитор и музыкальный критик Борис Асафьев (1884–1949) перед празднованием столетия Чайковского очень точно объяснил природу совпадения ритма времени и этой величайшей музыки. «В каждую эпоху великих «накануне», в атмосфере предчувствий общественных обновлений и политических кризисов, наиболее чуткие слои народа ощущают настоятельную потребность не только в новых понятиях-определениях, но и в фиксировании качественно иного, обогащенного эмоционального душевного строя. Частью инстинктивно, частью сознательно они реформируют речь (и словесную, и музыкальную), насыщая ее и новым смыслом — качеством произношения (новый строй интонаций), и новыми словами, и новой фразеологией. Чем революционнее развивается общественное сознание, тем решительнее становится интонационно-языковое обновление. Яркий пример — история французского языка и французской музыки на подступах к буржуазной революции 1789 года и в период самой революции. В такие эпохи в музыке нарастают специфически свойственные этому искусству кризисы: кризисы интонаций. Под натиском нового строя чувствований прежние интонации, достигшие даже высоко интеллектуальных форм обобщения, перестают воздействовать: они звучат как формальные схемы, как

внеэмоциональные звукокомплексы для всех, кому чужд старый, отживающий комплекс чувств и идей<sup>1</sup>.

Музыка интонационно доносит до человека ощущение о грядущем кризисе раньше других источников информации, но она же дает надежды и силу пережить этот кризис и выйти из него победителем. Поскольку за все то время, которое звучит музыка Чайковского, один кризис чередовался другим, а затем — следующим, вызывавшим в мире еще большее напряжение, раскачивавшим миропорядок из-за гораздо большей амплитуды противоречий, то можно представить, как волшебные мелодии композитора многим людям в кризисных обстоятельствах помогали жить и выживать. При этом ощущение вечной новизны и свежести музыки Чайковского не подвластно времени, находит родственные созвучия в любой эпохе и почти в каждой душе. Оно же, благодаря музыкальной силе изображения чувственной картины мира, борения взглядов, культур, традиций, помогает преодолевать не только хронологические, но и географические или геополитические границы.

В этом аспекте геополитика насыщается образами мира культуры, появляется возможность понять геополитические закономерности и исключения из них благодаря языку искусства. Во-первых, мелодии композитора служат ключом к раскрытию тайны российской души для иностранцев, поэтому еще при жизни автора его произведения пользовались невероятным успехом за рубежом. Однако, во-вторых, более значимым представляется то, что и русскому человеку именно через музыку Чайковского давался уникальный шанс постичь сложные нюансы жизни других культур и политики иных государств.

Причины открытия такого канала взаимного постижения разных народов через музыку Чайковского одновременно просты и сложны. Прежде всего, композитор получил образование, которое давало ему знание нескольких иностранных языков, в частности, свободное владение французским и итальянским языками. А язык — это ключ к пониманию культуры и истории государства. Как правовед по образованию, Чайковский не только всю жизнь следовал девизу Императорского училища правоведения, выпускником которого он был, «честно жить, никого не обижать, каждому воздавать свое», но и экстраполировал эту заповедь на весь мир, на другие народы и страны. В Училище Чайковский знакомился с юридической наукой, изучал проблемы права, российского правосудия, государственного и общественного устройства,

---

<sup>1</sup> Асафьев Б. О музыке Чайковского (7 апреля 1940 г.) // Ale07.ru : сайт. URL: [http://ale07.ru/music/notes/song/muzlit/asafiev/ch1\\_1.htm](http://ale07.ru/music/notes/song/muzlit/asafiev/ch1_1.htm).

что сказалось на его творчестве<sup>1</sup>. Знание источников права, формирование уважения к ним, безусловно, воспитывает чувство гармонии. В 1885 г., когда отмечалось 50-летие Училища правоведения, бывшие воспитанники горячо откликнулись на юбилей *Alma mater*. Чайковский написал «Правоведческий марш» для симфонического оркестра и «Правоведческую песнь» для хора на собственные стихи, переключившись с девизом правоведов.

Также с позиций уже не общего, а музыкального образования можно отметить, что Чайковский получил блестящее воспитание в духе европейской музыкальной культуры, отличавшейся четкостью, строгостью и системностью, изложенными в теории музыкального педагога и критика Адольфа Маркса, учеником которого был Николай Заремба, преподававший Чайковскому теорию музыки в Петербургской консерватории. Сочетание этих черт с интонационной природой отечественной музыки делало его музыку популярной на Западе.

Западная публика Чайковского хорошо знала, понимала, любила. Он много путешествовал, отдыхал и гастролировал в самых разных странах. И при этом был патриотом в самом лучшем понимании этого слова, очень близко воспринимающим все происходящее в России, откликавшимся на просьбы написать сочинения, посвященные важным событиям в судьбе Отечества. Так, в 1876 г. по заказу Дирекции Императорского русского музыкального общества специально для концерта в пользу общества Красного Креста он написал знаменитый «Славянский марш». Из-за того, что это сочинение было посвящено борьбе славянских народов Балкан против Османского ига, сам Чайковский называл его «Сербо-русским маршем». В нем композитор использовал темы трех народных сербских песен и тему из гимна Российской империи «Боже, царя храни!».

Двумя годами позже по просьбе своего музыкального издателя Петра Ивановича Юргенсона (1836–1904) в связи с созданием Комитета по организации добровольного флота и объявленной подпиской о сборе пожертвований Чайковский написал «Марш русского добровольного флота» для фортепиано. Он выбрал псевдоним «П. Синопов» в честь Синопского сражения 18(30) ноября 1853 г. под предводительством великого русского флотоводца адмирала Павла Степановича Нахимова (1802–1855). При этом просил издателя: «Гонорария не нужно, ибо

---

<sup>1</sup> Герард В. И. Чайковский в Училище правоведения // Воспоминания о П. И. Чайковском / предисл. В. Протопопова. 4-е изд., испр. Л.: Музыка, 1980. С. 31–32.

я тоже патриот»<sup>1</sup>. Вскоре сочинение было издано с изображением парусного корабля на титульном листе и надписью: «Весь сбор, не исключая расхода на издание, назначается в пользу фонда на приобретение крейсеров». Чайковский охотно участвовал в концертах, организуемых в целях сбора средств, предназначенных для раненых на полях Русско-турецкой войны (1877–1878).

Нельзя не отметить то особое место, которое занимают в музыке Чайковского гимны. Гимн, ставший обязательным символом государства, берет начало в молитве, а потому отражает глубинные, сакральные смыслы. В античный период люди, вплетая понятие «гимн» (др.-греч. ὕμνος) в метафору ткачества и связывая эту торжественную песнь с глаголом «ткать» (др.-греч. ὑφαίνω), видели в такой музыке «сотканную песнь», важнейший консолидирующий общество результат ткацкого соединения слов-«нитей» в торжественное «полотно» музыки и слова. В музыкальном наследии Чайковского можно найти немало подобных «полотен». Музыка гимнов разных стран, звучащая в одном произведении, выражала надежды на их взаимодействие в самых разных областях. В 1866 г. для торжеств по случаю бракосочетания наследника престола, будущего императора Александра III с датской принцессой Дагмарой, ставшей затем императрицей Марией Федоровной, Чайковским была написана Торжественная увертюра на Датский гимн. В увертюре использовано соединение тем государственных гимнов Дании и России — государств, чьи отношения восходят к XI столетию и между которыми никогда не было военного противостояния.

В мае 1880 г. в связи с намечавшимся открытием Промышленно-художественной выставки от назначенного главой ее музыкального отдела Н. Г. Рубинштейна Чайковский получил заказ на сочинение на одну из предложенных тем, из которых он выбрал тему увертюры для открытия выставки. Так появилась торжественная увертюра «1812 год» — выдающееся оркестровое произведение в память о победе России в Отечественной войне 1812 г. Премьера увертюры состоялась 20 августа 1882 г. Исполнение начинается с мрачных звуков русского церковного хора, напоминая об объявлении войны, которое в России проходило на церковных службах. После этого звучит молитва (тропарь «Спаси Господи люди твоя») о победе русского оружия в войне. Затем следует мелодия, представляющая марширующие армии, в частности француз-

---

<sup>1</sup> Биография Чайковского. Сочинять музыку — наслаждение // Чайковский. Жизнь и творчество русского композитора : сайт. URL: <http://www.tchaikov.ru/bio043.html>.

ский гимн «Марсельеза», который отображал победы Франции и взятие Москвы в сентябре 1812 г. Правда, композитор использовал гимн на момент 1882 г., поскольку с 1799 по 1815 гг., во Франции вообще не было гимна. «Марсельеза» не восстанавливалась в качестве государственного гимна до 1870 г. Звуки русского народного танца («Эй, Дунай, мой Дунай, Эй, веселый Дунай») символизируют битву при Бородино. Бегство из Москвы в конце октября 1812 г. обозначено нисходящим мотивом. Гром пушек отражает военные успехи при подходе к границам Франции. С окончанием войны возвращается тема тропаря, исполняемая торжественно и радостно оркестром с колокольным звоном. За пушками и звуками марша слышна энергичная тема российского национального гимна «Боже, Царя храни», который противопоставляется французскому гимну, звучавшему раньше. Несмотря на то, что гимн «Боже, Царя храни» был написан и утвержден в качестве гимна России только в 1833 г., Петр Ильич использовал те мелодии гимнов, которые были знакомы публике в момент создания произведения.

Во время исполнения торжественной увертюры настоящая пушечная канонада, задуманная Чайковским, обычно заменяется басовым барабаном. Но иногда можно услышать пушечную канонаду. Впервые такую версию записал Симфонический оркестр Миннеаполиса в 1950-х гг. Впоследствии подобные записи были сделаны также другими группами. Пушечная канонада, сопровождаемая фейерверком, как правило, используется в представлениях оркестра Бостонского симфонического оркестра (англ. *Boston Pops*), посвященных Дню Независимости Соединенных Штатов Америки и проводимых ежегодно 4 июля на берегах реки Чарльз-Ривер. Эта музыка служит в стране музыкальным напоминанием об Англо-американской войне (1812–1814), которую американцы называют «Вторая война за независимость», подтвердившей статус США как суверенной державы. Также она звучит во время исполнения увертюры на ежегодном выпускном параде австралийской Академии сил обороны в Канберре. Сила этого произведения настолько велика, что оно часто звучит в наиболее торжественные моменты и в других странах вместе с другой патриотической музыкой.

Композитор мог спрятать мелодию гимна даже в музыку балета, имеющего сказочный сюжет. Так, музыкальная тема финального апофеоза из балета «Спящая красавица» представляет собой стилизованную классическую версию гимна королевской Франции — Марша Генриха IV (фр. *Marche Henri IV* или фр. — *vive le roi Henri* — «Да здравствует король Генрих»). Возможно, марш был создан композитором Эташем Дю Корруа около 1590 г. И почти в течение двух столетий он

был неофициальным гимном Франции. Песня не стала менее популярной даже после Французской революции, когда в конце XVIII в. в ней появились другие слова. Понятно, почему Александр Пушкин в повести «Метель» заметил, что ее исполняли во время встреч русских войск, возвращавшихся с Запада после разгрома наполеоновской армии.

В музыке Чайковского можно найти и другие произведения, близкие по духу к гимнам. Например, на обеде в честь коронации Александра III (1883), проходившем в Грановитой палате Кремля, была исполнена кантата Чайковского «Москва». Также по заказу Московского городского головы для коронационных торжеств композитором был написан «Торжественный коронационный марш для оркестра», исполнение которого состоялось на торжествах в Сокольниках.

Чайковский очень тонко чувствовал не только общественные настроения в России и мире, но и то, какой может быть реакция власти на них. Поэтому он отказался от личного участия в открытии Всемирной выставки в Париже, приуроченной к празднованию столетия Великой французской революции. Композитор посчитал, что «выглядел бы неблагодарным» по отношению к Александру III, который проявлял неподдельную заботу о нем. Стремление успеть к намеченному представлению императором по случаю пожалования 23 февраля 1884 г. ордена Святого Владимира 4-й степени ускорило отъезд композитора из Парижа.

Петр Ильич своими глазами видел многие европейские страны — Германию, Австрию, Чехию, Нидерланды, Бельгию, Францию, Швейцарию, Италию, Великобританию. Ему была присвоена степень доктора музыки Кембриджского университета.

В 1891 г. прошли его концерты в Америке, имевшие огромный успех. Чайковский принял участие в музыкальном фестивале в связи с открытием Карнеги-холла. Исполнение Нью-Йоркским симфоническим оркестром под его руководством Торжественного коронационного марша произвело на американскую публику настолько глубокое впечатление, что она трижды вызывала автора на поклон (прил. 2).

Чайковский был знаком со многими выдающимися музыкантами, являлся гостем зарубежных музыкальных фестивалей, участвовал в гастрольной деятельности как дирижер. Его произведения широко исполнялись за рубежом, адаптировались для иностранной публики с исключительной скоростью. В частности, вскоре после петербургской премьеры в 1882 г. «Орлеанской девы» опера уже была поставлена в Праге на чешском языке. Композитор отличался высокой требовательностью к переводу текстов на иностранные языки. В январе

1892 г., приехав в Гамбург, чтобы дирижировать премьерой постановки «Евгения Онегина», Чайковский был вынужден отказаться от участия в спектакле, которого с нетерпением ожидала публика, из-за того, что, как ему показалось, для учета перемен в речитативах, сделанных на немецком языке, было мало единственной предусмотренной репетиции. Поэтому 7 января во время премьерной постановки за дирижерским пультом стоял Густав Малер (1860–1911).

В мае 1893 г. Чайковский был возведен в степень почетного доктора Кембриджского университета. Выдвинутые в почетные доктора музыканты по сложившейся традиции исполняли свои произведения, поэтому композитор в Кембридже дирижировал симфонической поэмой «Франческа да Римини». Это сочинение композитор считал самым удачным из своих программных симфонических произведений.

Гений музыки не может не быть чутким к гению места. У Чайковского отношение к местам, которые он хотел сохранить в своей памяти, проявлялось через память музыкальную, через посвящение дорогим ему местам многих страниц его произведений. Флоренции он посвятил струнный секстет «Воспоминание о Флоренции», курортному местечку в Эстонии Гапсалу (ныне Хааапсалу) — три пьесы для фортепиано «Воспоминание о Гапсале». Наброски музыкальных фрагментов получали пояснительные надписи с указанием места, в котором эти мысли пришли в голову композитору. Например, в записных книжках Чайковского есть указания на города Аахен и Нью-Йорк, станцию Цилканы на Военно-Грузинской дороге, Средиземное море, Атлантический океан. Богатейший мир музыки рождался благодаря живому интересу композитора к удивительным объектам природы и человеческого творчества. Он видел Ниагарский водопад и восхищался его красотой, находясь проездом в Баку, поехал посмотреть нефтяные месторождения, посещал Берлинский зоопарк и всю жизнь собирал гербарии. Петр Ильич не оставил без внимания первую выставку импрессионистов, а также поднялся на только что построенную Эйфелеву башню. Интерес к техническим изобретениям привел к тому, что композитор был в числе первых в России, кто познакомился с фонографом Эдисона. Благодаря этому появилась единственная запись голоса Чайковского, хранящаяся в Пушкинском доме, и имеется положительный отзыв композитора об этом изобретении.

Важным источником о жизни других стран всегда были книги. Чайковского с полным правом можно отнести к книголюбам. В посмертной описи имущества, составленной клинским судебным приставом в октябре 1893 г., были указаны 1239 изданий, в том числе, 774 книги и 465 нотных материалов, относящихся к периоду XVIII–XIX сто-

летий. Наиболее ранним среди них является Библия на французском языке, изданная в 1736 г.<sup>1</sup>

Музыкальный критик и композитор Герман Ларош (1845–1904), хорошо знавший Чайковского, писал, что литература была для композитора «после музыки, главным и существеннейшим его интересом»<sup>2</sup>. Чайковский приобретал интересовавшие его издания не только в России, но и во время поездок по другим странам. Поэтому в его библиотеке есть книги, изданные, помимо русского, на шести языках — французском, немецком, итальянском, английском, чешском и латыни. Однако любому гению свойственны слабости, о чем свидетельствует надпись композитора на томе сочинений Еврипида на итальянском языке: «Украдена из библиотеки Палаццо Дожей в Венеции 3 декабря 1877 г. Петром Ч., надворным советником и профессором консерватории».

В творчестве композитора музыка легко сочеталась с литературной журналистикой. В течение нескольких лет Чайковский был постоянным музыкальным обозревателем в газетах «Современная летопись» и «Русские ведомости». В апреле 1874 г. по заданию «Русских ведомостей» он уехал в Италию, чтобы написать рецензию на постановку оперы Михаила Глинки (1804–1857) «Жизнь за царя» в Милане. В 1876 г. композитор освещал в московских газетах крупнейшее европейское музыкальное событие, которым стало открытие вагнеровского театра в Байройте. Он присутствовал на премьере тетралогии «Кольцо нибелунга» (нем. *Der Ring des Nibelungen; Nibelung* — «дитя тумана»). Там же произошла его встреча с Рихардом Вагнером, за чьим творчеством он внимательно следил. Чаще всего, скрывая свое авторство, он подписывал рецензии инициалами «Б. Л.».

Чайковского интересовал не только музыкальный фольклор разных народов, но и их нравы, особенности повседневной жизни. В его библиотеке сохранились многочисленные сборники французских напевов, песен славянских народов, шотландских мелодий. В его творчестве нашел преломление музыкальный фольклор Грузии, Украины, Сербии, Франции, Италии.

Жизнь и творчество Чайковского подтверждают важное геополитическое наблюдение: внимательное, доброжелательное отношение к культуре и истории других народов, непременно сопровождающееся

---

<sup>1</sup> *Айнбиндер А. Г. П. И. Чайковский в зеркале своей библиотеки // Музыковедение. 2010. № 3. С. 37–42.*

<sup>2</sup> *Ларош Г. А. Воспоминания о П. И. Чайковском. 2-е изд. М.: Музыка, 1973. С. 42–53.*

глубоким уважением к культуре и истории собственного государства. Об этом, в частности, можно судить, что после поездки в Прагу в 1888 г. композитор записал в свой дневник: «В общем, конечно, это один из знаменательнейших дней моей жизни. Я очень полюбил этих добрых чехов. Да и есть за что!!! Господи! Сколько было восторгу, и все это не мне, а голубушке России!»<sup>1</sup>.

Нельзя, вслушиваясь в музыку Чайковского, обойтись и еще без одного геополитического заключения. Творчество гениев всегда созвучно ритмам стихий. И этим же ритмам подчиняются все геополитические парадигмы. После грандиозного успеха в США, возвращаясь на пароходе в Европу, Петр Ильич постарался мысленно дистанцироваться от этого триумфа, проникнуться настроениями и чувствами Атлантического океана. Именно в этом безбрежном пространстве возникла идея Шестой симфонии, ставшей мелодическим отражением соединения неба и земли, жизни и смерти, что можно назвать музыкальным прочтением геополитики.

## 2.2. Дирижер — человек мира и дирижер мира

В 1978 г. выдающийся мастер Федерико Феллини (1920–1993) создает кинофильм «Репетиция оркестра» (итал. *Prova d'orchestra*), снятый в псевдодокументальной манере, что лишь укрепило критиков в раскрытии его метафоричности, иносказательно показывающей через изображение ссоры оркестрантов итальянскую политику. На самом деле рамки раздвинулись гораздо шире и охватывали все движение общества, искушаемого преимуществами демократии, удовлетворенного порядком при тоталитаризме, а при разочаровании в нем вновь обращаемого к демократии, но опять готового променять ее или на анархию, или на терроризм. То, что эти колебания социальных настроений изначально заложены в природу человека, подчеркивается обстановкой, где разворачивается сюжет. Это — старинная часовня, но в ней проходит не только репетиция, но еще и телевизионные съемки этого процесса. Таким образом, к многообразию звучаний инструментов оркестра, отражающих взгляды не только играющих на них музыкантов, но и определенные страты, добавляет многоголосие времен, которые, даже уходя в прошлое, продолжают влиять и на настоящее, и на будущее. Летописец

---

<sup>1</sup> Биография Чайковского. Дирижер-пропагандист русской музыки // Чайковский. Жизнь и творчество русского композитора : сайт. URL: <http://www.tchaikov.ru/bio060.html>.

истории в этой художественной метафоре сравним со старым переписчиком нот, чуть ли не единственным персонажем, слушающим дирижера, обладающего не только волей, но и уверенностью, что жизнь всегда дает шанс все исправить. Эта уверенность звучит во фразе дирижера, которой заканчивается фильм: «Все начнем сначала!» (прил. 2).

Очень прозрачно понимание того, почему для столь сложного иносказания Феллини выбрал символику оркестра и образ дирижера. Понятие «оркестр» (от др.-греч. ὄρχηστρα — площадка для хора в античном театре), став обозначением коллектива музыкантов во главе с дирижером, которые играют на различных инструментах, сохранило изначально пространственный смысл. Поэтому не только важно, кто эти исполнители и что они исполняют, а еще и где это происходит. Совсем не случайно за Венской системой международных отношений, появившейся по итогам Венского конгресса (1815), закрепилось в русском языке название «Европейский концерт наций». Изначально по-английски это объединение звучало как «Concert of Europe», то есть «согласие Европы». Но именно термин «концерт» четко отразил суть системы, в которой великие европейские державы решили, что должны разрешать любые противоречия, возникающие в геополитическом пространстве, мирным путем, вырабатывать коллективные решения, следуя идее оркестра, где у каждого инструмента есть своя партия.

Понятие «дирижер» (от фр. *diriger* — управлять, направлять, руководить) также с течением времени вышло за пределы смысла единоличного руководства разучивания и исполнения музыки. В современных реалиях, когда мы говорим о дирижере, имеющимся у какого-либо управляемого процесса, то вкладываем в данный термин те трансформации, которые исторически претерпела данная профессия. В близком к нашему пониманию, несмотря на то, что имеются источники, говорящие о ее наличии уже в Древнем Египте или Ассирии, именно дирижеру принадлежит художественная трактовка произведения. А во второй половине XIX столетия произошли те перемены, которые приблизили образ дирижера к картине наиболее эффективного, слаженного и одновременно творческого руководства. В частности, служившая для отбивания такта палка баттута (итал. *battuta*, от *battere* — ударять) преобразовалась в изящную дирижерскую палочку. Считается, что это произошло в 1812 г. благодаря австрийскому композитору, дирижеру и музыкальному писателю Игнацу Францу фон Мозелю (1772–1844), который в Вене дирижировал концертами Общества любителей музыки (нем. *Gesellschaft der Musikfreunde*). Еще одним важным шагом стал отрыв дирижера от исполнения исключительно собственных произведений.

В XIX столетии великие музыканты Гектор Берлиоз (1803–1869), Феликс Мендельсон (1809–1847), Рихард Вагнер (1813–1883) с блеском дирижировали как чужими оркестрами, так и чужими сочинениями. Третий шаг, поистине революционный, состоял в повороте дирижера во время исполнения произведения спиной к публике, а лицом к оркестру. Он отразил его проникновение не только в музыку, но и в общее дело. Это единение с коллективом исполнителей стало своеобразным доказательством профессионализма, который часто не понимается аудиторией, поскольку она вбирает в себя множество лиц и вкусов, усредняя оценку понимания сути действия и его ценности. Профессионал всегда стоит впереди толпы, хотя и не во всех случаях способен игнорировать ее настроение. Поэтому совершенно правы авторы, которые утверждают, что для социолога, изучающего общество, музыка не делится на хорошую и плохую, на легкую и серьезную, а делится на предназначенную для публичного исполнения и предназначенную для частного исполнения<sup>1</sup>.

Публика может как заслуженно, так и напрасно превозносить дирижера, пытаться показать, что ей не менее привлекательно исполнение оркестра, в котором данная управленческая фигура отсутствует. Говоря о первой особенности, немецкий философ, социолог, композитор, музыковед, создатель направления «социология музыки» Теодор Адорно (1903–1969), к чьим советам прислушивался Томас Манн (1875–1955), немецкий писатель, эссеист, мастер интеллектуальной прозы, автор дневника, сценарист, педагог, лауреат Нобелевской премии по литературе (1929), создавая трагический роман о жизни вымышленного композитора Адриана Леверкюна «Доктор Фаустус». Он писал: «...общественный авторитет дирижеров в большинстве случаев намного превышает реальный вклад большинства из них в исполнение музыки»<sup>2</sup>.

Вторая сторона данного подхода нашла, в частности, выражение в полных художественных экспериментах 1920-х гг. в виде нового оркестра «Персимфанс» вообще без дирижера<sup>3</sup>. 21 марта 1932 г. один из концертов этого оркестра, исполнявшего в первом отделении Пятую

---

<sup>1</sup> Дамберг С. В., Семенов В. Е. «Социология музыки» Теодора Адорно и современная музыкальная культура // Журнал социологии и социальной антропологии. 2004. Т. 7, № 2. С. 173–181.

<sup>2</sup> Адорно Т. В. Дирижер и оркестр // Т. В. Адорно. Избранное : Социология музыки. М.-СПб. : Университетская книга, 1999. С. 95.

<sup>3</sup> Понятовский С. П. Персимфанс — оркестр без дирижера. М. : Музыка, 2003; Цуккер А. Пять лет Персимфанса. М. : Издание Первого симфонического ансамбля Моссовета, 1927.

симфонию Бетховена, а во втором — сочинения Чайковского, Мусоргского, Римского-Корсакова, Грига, Вагнера и Мендельсона, назывался «Празднество оркестрового труда». И хотя невозможно отрицать сложность такого труда, столь же опасно считать, что он может быть совершенен без участия дирижера, обладающего уникальными способностями слышать и транслировать свое понимание звука другим людям — как в оркестре, так и за его пределами.

Немецкий оперный и симфонический дирижер и пианист Бруно Вальтер (1876–1962), покинувший Германию в 1933 г. после прихода национал-социалистов к власти, отмечал, что для дирижера восприимчивость к оттенкам динамики, к звуковым пропорциям между отдельными голосами и чувства формы, основательной музыкально-теоретической подготовки и широких знаний в области музыкальной литературы важнее абсолютного слуха<sup>1</sup>. К перечисленному можно добавить значимость обладания дирижером такими качествами, которые делают его не просто лидером, а психологом и педагогом.

Эти характеристики были присущи двадцати лучшим дирижерам всех времен, согласно опросу BBC Music Magazine, проведенному в ноябре 2010 г. и опубликованному в марте 2011 г.:

1. Карлос Клайбер (1930–2004) Австрия;
2. Леонард Бернстайн (1918–1990) США;
3. Клаудио Аббадо (1933–2014) Италия;
4. Герберт фон Караян (1908–1989) Австрия;
5. Николаус Арнонкур (1929–2016) Австрия;
6. Сэр Саймон Рэттл (род. 1955) Великобритания;
7. Вильгельм Фуртвенглер (1896–1954) Германия;
8. Артуро Тосканини (1867–1957) Италия;
9. Пьер Булез (1925–2016) Франция;
10. Карло Мария Джулини (1914–2005) Италия;
11. Джон Элиот Гардинер (род. 1943) Великобритания;
12. Джон Барбиролли (1899–1970) Великобритания;
13. Ференц Фричай (1914–1963) Венгрия;
14. Джордж Селл (1897–1970) Венгрия;
15. Бернард Хайтинк (1929–2021) Нидерланды;
16. Пьер Монте (1875–1964) Франция;
17. Евгений Мравинский (1903–1988) Россия (СССР);
18. Колин Дэвис (1927–2013) Великобритания;

---

<sup>1</sup> Вальтер Б. «Я» и «другой» // Л. М. Гинзбург. Дирижерское исполнительство: Практика. История. Эстетика. М.: Музыка, 1975. С. 317–341.

19. Томас Бичем (1879–1961) Великобритания;

20. Чарльз Маккерас (1925–2010) Австралия.

В этом списке множество великих имен, каждое из которых позволяет по-иному взглянуть не только на профессию дирижера, но и на те внешние обстоятельства, которые окутывали его творчество. Есть в списке имя Фуртвенглера. Фразу: «Он мой любимый дирижер. Мой и Гитлера. Он наш любимый дирижер», — произносит советский полковник Дымшиц в фильме Иштвана Сабо «Taking Sides» (2001), снятому по одноименной пьесе Рональда Харвуда и посвященному процессу денацификации над этим маэстро, который проходил в 1946 г.<sup>1</sup> История Вильгельма Фуртвенглера — это путь успехов и разочарований. Учитывая ценность для Третьего рейха такого дарования, как Фуртвенглер, пришедшие к власти в 1933 г. национал-социалисты не стали лишать его поста главного дирижера Берлинского филармонического оркестра. Когда в конце того же года была создана Имперская музыкальная палата, то ее президентом был назначен композитор Рихард Штраус, а Фуртвенглер стал вице-президентом. Он даже умудрялся демонстрировать некоторую свободу творчества, например, когда запретили ставить оперу «Художник Матис», авангардиста Пауля Хиндемита, причисленного нацистами к представителям «дегенеративного искусства», Фуртвенглер исполнил симфонию, основанную на той же музыке, написал в газету письмо в защиту Хиндемита, а также отказался от всех официальных постов. И опять боявшиеся потерять такого мастера власти, пошли на сделку, при которой дирижеру было разрешено работать, но при условии не участвовать в официальной пропаганде. Когда в мае 1935 г. его концерт посетил Гитлер, то дирижер не стал приветствовать фюрера нацистским салютом. Через год он отклонил предложение возглавить Нью-Йоркскую филармонию, подчеркнув в телеграмме: «Политические разногласия неприятны мне. Я не политик, а исполнитель немецкой музыки, которая принадлежит всему человечеству независимо от политических трений. Предлагаю отложить мой сезон в интересах филармонического общества до тех пор, пока публика не осознает, что политика и музыка порознь друг от друга»<sup>2</sup>. Все это было учтено на процессе по денацификации. И Фуртвенглер был оправдан. Фильм Сабо завершается исполнением финала Девятой симфонии Бетховена. В кадре Геббельс подходит к сцене и пожимает руку Фуртвенглеру. А дирижер перекладывает

---

<sup>1</sup> *Абаринов В.* Трофейная музыка. История любимого дирижера Дымшица и Гитлера // Svoboda.org : сайт. URL: <https://www.svoboda.org/a/30309614.html>.

<sup>2</sup> Там же.

вает носовой платок из левой руки в правую, яростно сминая его, как бы вытирая ладонь. Это подлинный сюжет, в фильме ничего не придумано.

Если с именем Фуртвенглера ассоциируется роль дирижера в годы Второй мировой войны и борьбы с нацизмом, то период холодной войны можно понять через творчество Мстислава Ростроповича (1927–2007), который, будучи виолончелистом, в 1962 г. на фестивале, посвященном музыке Дмитрия Шостаковича (1906–1975), впервые встал за дирижерский пульт. Вскоре уже в Большом театре под его руководством была поставлена сначала опера Петра Чайковского «Евгений Онегин», а позднее — опера Сергея Прокофьева (1891–1953) «Война и мир». С конца 1960-х гг. все более активно стала проявляться общественная позиция Ростроповича. Так, он поддержал Александра Солженицына (1918–2008), поселив писателя на своей подмосковной даче. Ростропович написал открытое письмо в его защиту генеральному секретарю ЦК КПСС Леониду Брежневу. В 1974 г. после отъезда из Советского Союза он постоянно гастролировал, оставаясь при этом в течение 17 сезонов (с 1977 по 1994 г.) бессменным дирижером и художественным руководителем Национального симфонического оркестра (англ. *National Symphony Orchestra*) в Вашингтоне, созданного в 1931 г. по инициативе виолончелиста и дирижера голландского происхождения Ханса Киндлера. При Ростроповиче этот оркестр вошел в число лучших оркестров Америки. Ему же принадлежит заслуга создания музыкального фестиваля в Эвиан-ле-Бене во Франции. Вскоре после знаменитой «ночи свиданий» (11 ноября 1989 г.) Ростропович у Берлинской стены исполнял партиту Баха. В декабре того же года, в Рождество, уже тяжело больной маэстро Леонард Бернстайн отказался от запланированных концертов в Карнеги-Холле и прилетел в Берлин, где по приглашению немецкого дирижера Юстуса Франца дирижировал Девятой симфонией Бетховена с ее финальной «Одой к радости», в которой Бернстайн поменял текст. Вместо «*Freude, schöner Götterfunken, Tochter aus Elysium*» («Радость, пламя неземное/Райский дух, слетевший к нам») солисты пели «*Freiheit, schöner Götterfunken*» («Свобода, пламя неземное/Райский дух, слетевший к нам»).

При этом Ростроповичу были близки все проблемы его родины. Поэтому во время и августовских событий 1991 г., и в период противостояния президента и парламента в октябре 1993 г. он был в России и выступал на стороне Бориса Ельцина<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Уилсон Э. Мстислав Ростропович. Композитор. Учитель. Легенда / пер. с англ. К. Савельева. М. : Эксмо, 2011.

После окончания холодной войны мир не стал спокойнее. Во многих частях планеты острота региональных конфликтов была близка к самой ожесточенной войне. И в этот период многие дирижеры осознали собственную возможность внести в мир гармонию. В частности, в августе 2010 г. дирижер и пианист Даниэль Баренбойм, музыкальный руководитель Берлинской государственной оперы, организовал концерт в поддержку мирного диалога между Южной и Северной Кореей в парке «Имджингак», расположенном в Республике Корея в непосредственной близости от разделяющей две страны демилитаризованной зоны. Для этого концерта дирижер выбрал Девятую симфонию Бетховена, как нельзя лучше подходящую к такому случаю из-за ее знаменитого финала. Этот финал исполняли несколько объединенных хоровых коллективов из Южной Кореи, а также корейские певцы, включая приму современной оперной сцены — сопрано Суми Йо. Баренбойма отличает внимание к геополитическим конфликтам. Дирижер, родившийся в Аргентине и переехавший в 1952 г. в Израиль, не разделяет официальную политику израильских властей по отношению к Палестине. В 2001 г. он исполнил в Иерусалиме музыку фактически запрещенного в этой стране Вагнера, а затем неоднократно давал концерты в палестинских городах, а также создал в качестве символа своих мирных инициатив оркестр «Западно-Восточный диван» (англ. *West-Eastern Divan Orchestra*), составленный из как палестинских, так и израильских исполнителей<sup>1</sup>. В 2004 г. он получил в Израиле премию Вольфа, которая присуждается ученым и художникам «за достижения в интересах человечества и деле мира между народами», а в 2012 г. стал почетным знаменосцем Олимпийского флага на открытии летних Олимпийских игр в Лондоне.

В феврале 2021 г. с началом спецоперации российских войск по освобождению населения Донбасса мир наполнился самыми разными новостями, среди которых шокирующими были те, что связаны с реакцией на эту акцию мира искусства, вернее менеджеров различных учреждений данной сферы. В частности, известного российского дирижера Валерия Гергиева отстранили от должности главного дирижера Мюнхенского филармонического оркестра (нем. *Münchner Philharmoniker*). Принявший такое решение мэр города уточнил, что он попросил Гергиева публично «дистанцироваться» от военной операции на Украине, однако, музыкант этого не сделал. Кроме того, Парижская филармония

---

<sup>1</sup> Даниэль Баренбойм объединяет Корею // Коммерсантъ-власть. 2011. № 32. С. 40.

(фр. *Philharmonie de Paris*) отменила концерты оркестра под руководством этого дирижера, которые были запланированы на апрель 2022 г. Гергиев — не просто один из величайших дирижеров современности, его с полным правом можно назвать человеком, обладающим ярчайшей гражданской позицией. 21 августа 2008 г. на переполненной людьми площади в центре Цхинвала совместно оркестром Мариинского театра маэстро Гергиев с выступил с концертом в память жертв среди мирного населения в войне Грузии против Южной Осетии. Перед этим выступление он произнес краткую речь на русском и английском языках, где попытался описать трагизм ситуации и выразить сожаление о том, что в мире знают не всю правду об этом конфликте. Также совместно с оркестром Мариинского театра Гергиев участвовал в церемонии закрытия зимних Олимпийских игр в Ванкувере (2010), церемонии открытия и закрытия зимней Олимпиады в Сочи (2014). Одной из самых запоминающихся миротворческих акций оркестра Мариинского театра под управлением Валерия Гергиева явился концерт «С молитвой о Пальмире» в амфитеатре освобожденной от террористов Пальмиры в мае 2016 г. Музыканты посвятили концерт памяти казненного боевиками запрещенной в России и ряде других государств террористической организации ИГИЛ зрителя античного комплекса Пальмиры Халеда Асаада и российского офицера, героя Российской Федерации Александра Прохоренко, погибшего при освобождении Пальмиры от ИГИЛ. Это выступление музыкантов под управлением маэстро Гергиева транслировали телеканалы «Россия 1» и «Россия 24».

Обратим внимание на то, что из всех искусств именно музыка отличается уникальной способностью преодолевать все границы. Поэтому так много внимания обращается на трансляцию всемирно значимых концертов. Во время пандемии коронавирусной инфекции ведущие оперные театры мира и филармонии давали концерты онлайн<sup>1</sup>. Такие трансляция имеют особый поддерживающий людей в сложные времена эффект. Они обладают удивительной силой давать не только надежду, но и создавать уверенность в том, что есть силы и возможность, чтобы преодолеть все трудности.

Именно поэтому мир так ценит новогодние концерты Венского филармонического оркестра (нем. *Wiener Philharmoniker*), аудитория которых превышает пятьдесят миллионов человек из более чем 70 стран.

---

<sup>1</sup> Храмов В. Б. Онлайн-трансляция «Концерта без публики» как феномен художественной культуры // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. Т. 22, № 02 (4). С. 371–373.

Интересно, что непохожесть каждому такому ежегодному концерту придает фигура дирижера. Он выбирает, как правило, из блестящих произведений австрийской легкой музыки конца XVIII — конца XIX столетий: венских вальсов, полек, мазурок, маршей — те, что созвучны духу и запросу времени. И такое звучащее поздравление с Новым годом доходит до сердца каждого слушателя (прил. 2).

Среди тех, кто передавал это послание, были самые яркие дирижеры мира: Клеменс Краус, Йозеф Крипс, Вилли Босковски, Лорин Маазель, Герберт фон Караян, Клаудио Аббадо, Карлос Клайбер, Зубин Мета, Риккардо Мути, Николаус Арнонкур, Сэйдзи Одзава, Марис Янсонс, Жорж Претр, Даниэль Баренбойм, Франц Вельзер-Мест, Густаво Дудамель, Кристиан Тилеманн, Андрис Нелсонс. Эти имена стали не только частью летописи мировой культуры, но и, благодаря своему умению слышать музыку, сумели немного изменить человечество, пробудив в нем нотки добра и взаимопонимания.

### 2.3. Хоровое пение в резонансе с окружающим миром

Хор (др.-греч. *χορός* — толпа) — это не только певческий коллектив, но также совместное и гармоничное звучание голосов людей, которых хор объединяет независимо от их религиозной принадлежности, национальности, социального положения. Пение в хоре учит взаимопониманию и уважению. Основатель студийного движения в нашей стране, создатель уникальной системы массового обучения музыке и хоровому пению, президент Федерации детских и молодежных хоров России Георгий Александрович Струве (1932–2004) назвал хор прообразом идеального общества.

Одними из первых певческих коллективов в истории были древнегреческие хоры. Хор во время исполнения трагедий играл роль общественного мнения, определявшего действия других персонажей. Аристотель в «Поэтике» указывал, что «хор следует считать одним из актеров, чтобы он был частицей целого»<sup>1</sup>. Древнегреческий хор всегда пел в один голос либо без сопровождения, либо под китару, также игравшую в унисон с хором. Хор подчеркивал народный характер древнегреческого театра, выражал отношение зрителей к событиям пьесы. Он мог выступать своеобразным «гласом народа», как хор в «Персах» и «Агамемноне» Эсхила, «Антигоне» Софокла. Но одновременно

---

<sup>1</sup> Аристотель. Поэтика // Сочинения : в 4 т. М. : Мысль, 1983. (Философское наследие).

хор мог представлять самостоятельное действующее лицо, например, в «Молящих» и «Эвменидах» Эсхила<sup>1</sup> (прил. 2).

Неудивительно, что рождение христианства было отмечено хоровым пением. Первое христианское пение услышали от ангелов избранные люди тогда, когда родился младенец Иисус (Лк. 2:13-14). Начало пению в христианской церкви было положено Иисусом Христом. «И, воспев, пошли на гору Елеонскую» (Мф. 26:30). Раннее христианство приняло античную манеру хорового пения. До X–XII столетий хоры пели лишь в унисон или октаву. Позже голоса разделились на низкие и высокие, для них появились различные партии. До XV в., а в церковном песнопении — до XVII в., в хоре состояли только мужчины. Исключением были хоры монашек. Лаодикийский собор, состоявшийся около 360 г., ставил 60 правил относительно вопросов церковного управления и христианского благочестия. Правило 15 гласило: «Кроме певцов, состоящих в клире, на амвон входящих и по книге поющих, не должно иным некоторым петь в церкви»<sup>2</sup>. Начиная с IV в., пение за богослужением стало охватывать большую часть службы, чинопоследования приобретали песенный характер, возникали оттенки мирской свободы. Это было важно для привлечения людей красивым пением к посещению богослужений, но в то же время подвигало к развитию церковного песнопения, приданию ему своеобразия. В V столетии в Риме появляются школы, готовившие певцов для церковных хоров.

Отцы церкви отрицательно высказывались в отношении пения и, в частности, исполнения, когда само исполнение, его театральность перечеркивало духовную составляющую. Красота песнопения была необходима для того, чтобы, слушая красивое пение, душу наполнять необходимыми нравовучениями. Так, Святитель Иоанн Златоуст (ок. 347–407) с церковной кафедры говорил нескромному певцу: «Несчастный бедняк! Тебе бы надлежало с трепетом и благоговением повторять ангельское пение, а ты вводишь сюда обычаи плясунов, махая руками, топая ногою, двигаясь всем телом. Твой ум омрачен театральными сценами, и, что бывает там, ты приносишь в Церковь...»<sup>3</sup>. Однако рожденная

---

<sup>1</sup> Редько А. М. Функциональность хора в пространстве древнегреческого представления // Молодой ученый. 2011. Т. 2. № 5. С. 157–161.

<sup>2</sup> Правила Лаодикийского собора // Библиотека Якова Кротова : официальный сайт. URL: <http://www.krotov.info/acts/canons/0343load.html>.

<sup>3</sup> Никольский А. В. Краткий очерк истории церковного пения с период I–X веков // Семинарская и святоотеческая православные библиотеки : сайт. URL: <http://technik.narod.ru/liturgika40.htm>.

музыкой красота, умноженная на высокий духовный смысл, сохранилась в хоровом пении в церкви и до наших дней. «Знаете, какой звук кажется мне самым красивым на свете? — задает вопрос американский музыкант, писатель и художник Майкл Рольф Джера, — Вы в церкви; хор из пятидесяти человек поет красиво и громко, но в какой-то момент все замолкает, и короткое мгновение эти голоса, слившись в один, резонируют в звонком воздухе»<sup>1</sup>.

Такой резонанс носил широчайший характер и в прошлом, соединяя отдельное исполнение с мировым звучанием. Эта закономерность хорошо прослеживается на примере церковного песнопения на русских землях, появившегося с Крещением Руси в 988 г. Поскольку как религия христианство было принято от Византии, вместе с ним были восприняты традиции богослужения и песнопения, существовавшие на тот момент в византийской Церкви. В Киевской Руси центрами хорового искусства были монастыри и княжьи дворы. В XI в. при Андреевском монастыре Киева, была открыта женская школа, где учили пению. В XIII в. певческие школы появились в Суздале, а в XV в. — в Москве. С 1589 г. в Москве образцовыми «капеллами» были государевы певчие дьяки и патриаршие певчие дьяки и поддьяки, объединенные в организованные корпорации, со своими начальниками («уставщиками»). От государевых певчих, которые указом Петра I в 1713 г. были переведены в Петербург, ведет начало Петербургский придворный хор, в конце XVII столетия получивший название Придворной капеллы.

В 1762–1796 гг., в период правления Екатерины II, на церковную музыку оказали влияние усилившиеся связи Российской империи с Западом. Благодаря работе в Петербурге итальянского композитора, автора многочисленных комических опер-буфф Бальдассаре Галуппи и его соотечественника, композитора, капельмейстера, музыкального педагога Джузеппе Сарти, которые писали церковную музыку на православные тексты, занятий русских музыкантов в Италии Максима Березовского и Дмитрия Бортнянского был создан новый, близкий к западноевропейской традиции, стиль в русской церковной музыке, называемый обычно «итальянским». Однако указом Святейшего Синода 1797 г. было запрещено исполнение хоровых концертов на литургии.

Но этот запрет не умалил силы хора. Известно, что хоровое пение придает силы, которые особенно востребованы в годы испытаний. Во

---

<sup>1</sup> Цитаты про пение // Квотека : сайт. URL: <http://quoteka.org/tag/penie/page/2>.

время и после Отечественной войны 1812 г. патриотический подъем выражался в создании и широком исполнении ораторий, кантат и песен, появлении хоровых переложений народных песен, повсеместном возникновении помещичьих хоров (Шереметьевский, хоровая капелла князя Юрия Николаевича Голицына). Значительную роль в развитии патриотически ориентированной светской хоровой культуры сыграла опера. В произведениях Михаила Глинки хор занимал особое положение в драматическом действии.

Российская идентичность и культура неразрывно связаны с таким понятием, как «соборность». Одним из его ярчайших носителей выступает хор. Расцвет хорового творчества на Руси связан с известными хоровыми коллективами: хор государевых дьяков (1479), с 1717 г. — Придворная певческая капелла; с 1721 г. — Хор патриарших дьяков, преобразованный затем в Синодальный хор (в 1911 г. Хор под руководством Н. М. Данилина гастролировал в Италии, Австрии, Германии; восторженно отозвались о коллективе А. Тосканини и Л. Перози, руководитель Сикстинской капеллы в Риме, но в 1918 г. хор был закрыт<sup>1</sup>). В число знаменитых хоров входили: хор Бесплатной музыкальной школы, созданной в 1862 г. Г. Я. Ломакиным и М. А. Балакиревым; Морозовский хор (Москва); Соколовский хор цыган; хор Д. А. Агреева-Славянского «Славянская капелла» (1868); Чудовский хор (хор Московского митрополита); Хор и Певческая капелла Русского хорового общества (1882–1888); Духовный хор А. П. Каютова, управляющего Московским отделением страхового общества «Россия»; Независимый хор А. А. Архангельского (Санкт-Петербург, 1880), после революции переименованный в Трудовой коммунальный хор, затем в Государственный хор; хор Киевского Софийского собора под управлением Я. С. Калишевского; духовный хор И. И. Юхова (1870–1942), созданный как семейный ансамбль в 1900 г. крестьянином Юховым, получившим затем диплом регента Синодального училища; Хоровая капелла купца Н. С. Перлова под управлением Ф. А. Иванова, состоявшая из ста мальчиков и ста мужчин; Хор донских казаков (1919–1985) под управлением С. Жарова (1896–1985).

Музыкальные произведения всегда отражают окружающий мир, включая его политические реалии. Включение хоровых партий в них передает масштабность влияния события, отмеченного музыкой, на ход истории. Например, торжественная увертюра «1812 год» — оркестровое

---

<sup>1</sup> *Тугаринов Е. С.* Великий русский регент В. С. Орлов. М. : Изд-во Московского Подворья Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, Музыка, 2004.

произведение Чайковского в память о победе России в Отечественной войне 1812 г., премьера которой состоялась 20 августа 1882 г., начинается с мрачных звуков русского церковного хора, напоминая об объявлении войны, которое в России проходило на церковных службах. После этого звучит молитва (тропарь «Спаси Господи люди твоя») о победе русского оружия в войне. Затем следует мелодия, представляющая марширующие армии (французский гимн «Марсельеза» отображает победы Франции и взятие Москвы в сентябре 1812 г.). Звуки русского народного танца («Эй, Дунай, мой Дунай, Эй, веселый Дунай») символизируют битву при Бородино. Бегство из Москвы в конце октября 1812 г. обозначено нисходящим мотивом. Гром пушек отражает военные успехи при подходе к границам Франции. С окончанием войны возвращается тема тропаря, исполняемая торжественно и радостно оркестром с колокольным звоном. За пушками и звуками марша слышна энергичная тема российского национального гимна «Боже, Царя храни», который противопоставляется французскому гимну, звучавшему раньше. Сила этого произведения настолько велика, что его часто исполняют в самые торжественные моменты в других странах, например, 4 июля в День Независимости США вместе с другой патриотической музыкой. С помощью хорового пения реализуется стремление людей выразить свою сопричастность важнейшим событиям в стране и мире. В 1913 г., в год празднования 300-летия Дома Романовых, в Пермской губернии 300 крестьянских хоров пели музыку из оперы Глинки «Жизнь за царя».

Закономерно, что после революций и в хоровом движении получают поддержку те участники, которые ощущают мир созвучно с революционными массами. Большевики обещали землю крестьянам. А после октября 1917 г. государственную поддержку получил старейший русский народный хор, организованный русским и советским музыкантом, исполнителем и собирателем русских народных песен Митрофаном Ефимовичем Пятницким (1864–1927) в 1911 г. из крестьян Воронежской, Рязанской и Смоленской губерний. В годы преобразований многие хоровые коллективы, получили новые названия: Придворная певческая капелла была переименована в 1918 г. в Петроградскую хоровую академию, а затем, в 1922 г., в Ленинградскую государственную академическую капеллу (позднее — имени Глинки). Синодальное училище (вместе с Синодальным хором) были ликвидированы. Появлялись и новые хоровые коллективы. 12 октября 1928 г. прошло первое выступление Ансамбля песни и пляски Красной Армии. Первым международным успехом коллектива стало завоевание Гран-При на Всемирной выстав-

ке в Париже в 1937 г. 26 июня 1941 г. на Белорусском вокзале одна из пока не выехавших на фронт групп Краснознаменного ансамбля красноармейской песни и пляски СССР впервые исполнила «Священную войну» — песню, которая стала гимном защиты Родины.

В те грозные годы вновь проявились духоподъемные силы хорового пения. Во время Великой Отечественной войны хоровой дирижер, педагог, общественный деятель Александр Васильевич Свешников (1889–1980) открыл в Москве хоровое училище. Этот шаг стал продолжением работы детской хоровой школы мальчиков при Ленинградской академической капелле, появившейся в 1936 г. В царский период ценность царской капеллы состояла в том, что она воспитывала именно мальчиков — будущих певцов или регентов. А после революции в нее стали принимать девочек, и традиция хорового воспитания мальчиков была утрачена. Кроме того, в 1942 г. Свешников создал Государственный хор русской песни и в этот же период Всероссийское хоровое общество. Власти понимали патриотическую роль хорового пения, поэтому даже с фронта забирали в хор мужчин<sup>1</sup>.

Хоровое пение помогало сплочению людей во время войны, но оно же было способно взывать к миру. Ежегодно выступлением хора выживших в атомной бомбардировке в Нагасаки 9 августа 1945 г. «Химавари» («Подсолнух») в Парке мира исполняется песня Кадзумити Тэрати «Никогда больше» с призывом к миру не допустить атомных бомбардировок. Японский хор исполняет песню у Статуи мира, изображающей 10-метрового исполина, который указывает рукой в небо, откуда пришла страшная трагедия 1945 г. Музыканты всегда тонко чувствовали мир, его тревожные события находили и находят отклик в их творчестве. И это проявилось в реакции на теракты 11 сентября 2001 г. А 20 октября 2001 г. в США известные артисты, музыканты, в том числе Мик Джаггер, Пол Маккартни, дали благотворительный концерт в память жертв терактов в Нью-Йорке и Вашингтоне. Через несколько лет, 14 сентября 2007 г. концерт хора московского Сретенского монастыря в концертном зале Библиотеки Конгресса США в Вашингтоне открылся общей молитвой в память о погибших в терактах 11 сентября. Соединение голосов с особенностью места исполнения хорового произведения умножает силу воздействия музыки на человека. Британский музыкант Билл Драмонд вспоминал: «Подростком я каждый день после школы пел в церковном хоре. Потом мой голос начал ломаться,

---

<sup>1</sup> Асафьев Б. В. О хоровом искусстве : сб. статей / сост. и коммент. А. Павлова-Арбенина. Л. : Музыка, 1980.

и они выкинули меня прочь. Но любовь к хоровому пению никуда не делась: болгарский женский хор, «Страсти по Матфею» Баха, Арво Пярт и, конечно, хор Красной Армии — все это дает тебе силы, которые не способна дать никакая другая музыка»<sup>1</sup>.

Хоровое движение является одним из ярких проявлений не только любительского творчества в Европе, но и общественных движений в целом. Любительское хоровое движение в прошлом столетии было преимущественно обращено к пролетариату и сельским бедному и среднему классам. Европейское пролетарское самодеятельное хоровое движение в 1920-е гг. охватило Германию, Австрию, Чехословакию, Советский Союз. Рабочее хоровое движение опиралось на национальные хоровые традиции. В 1931 г. немецкий композитор и общественный деятель Ханс Эйслер возглавил «Боевую организацию рабочих певцов», находившуюся в сфере влияния Коммунистической партии Германии. Эйслер известен как автор музыки гимна Коминтерна и гимна Германской Демократической Республики (ГДР; нем. *Deutsche Demokratische Republik, DDR*).

В Англии хоровое движение укрепилось в середине 1920-х гг., когда хоровые рабочие кружки Лондона объединились в Лондонский трудовой хоровой союз, во главе которого стал организатор этого союза, композитор Р. Боутон. В 1930-е гг., благодаря деятельности его преемника А. Буша, пролетарское хоровое движение Англии было на подъеме. Британские хоровые фестивали и празднества, например, Праздник труда в 1934 г., спланировали пролетариат. Создание национальной революционной песенности, воспитывающей, нацеливающей на борьбу — такая главная задача пролетарского хорового движения, руководимого, по традиции, композиторами-коммунистами. Важнейшим событием движения явилось создание Рабочей музыкальной ассоциации, председателем (с 1936) и затем президентом (с 1941) которой был Буш. За деятельностью Ассоциации сочувственно следили молодые английские композиторы. Для одного из фестивалей (1938) Бенджамин Бриттен написал кантату на стихи Уистена Хью Одена, англо-американского поэта, родившегося в Великобритании, а также британского политика, журналиста, литературного критика, поэта, военного Рэндаооа Суинглера «Баллада о героях» и затем хор (a cappella) на стихи Суинглера «Вперед, демократия!». Пролетарское хоровое движение тесно соприкасалось с фольклорным. Обработки народных песен всегда служили

---

<sup>1</sup> Цитаты про пение // Квотека : сайт. URL: <http://quoteka.org/tag/penie/page/2>.

важной составной частью репертуара рабочих хоров, и композиторы охотно удовлетворяли спрос. Но и направленность пролетарского хорового движения оказывала воздействие на интересы фольклористов, предрекая им районы «полевой» собирательской работы. С лондонской Рабочей музыкальной ассоциацией был длительное время связан крупнейший английский фольклорист Альберт Ланкастер Ллойд (1908–1982). В 1950-е гг. он опубликовал книги, посвященные фольклору северо-восточных шахтерских районов страны, а его обобщающая работа, книга «Народная песня в Англии», вышедшая в 1967 г., завершается главой «Индустриальные песни», в которой изучается пролетарский фольклор.

В связи с тем, что в 2003 г. ЮНЕСКО внесла Праздники песни, которые проводятся в Латвии, Эстонии и Литве, в Список шедевров устного и нематериального культурного наследия как уникальное явление мировой культуры, нуждающееся в поддержке и защите, необходимо остановиться на истории этой традиции. В первой половине XIX столетия хоровое пение в Латвии стало особенно популярным. Активно в этом движении участвовали церковь и школа. Движение Праздника песен началось с концертов объединенных хоров, первый из которых состоялся в 1864 г. в Дикли, а также с 1-го Курземского праздника песен, прошедшего Добеле в 1870 г. Репертуар этих праздников состоял главным образом из вокальной церковной музыки. В июне 1873 г. состоялся Первый всенародный праздник песни в Риге. В период революционных событий в латышской музыке появились хоровые обработки революционных песен, хористы стали исполнять соответствующие песни — от «Интернационала» до «Марсельезы». В Москве в июне 1918 г. в Сокольниках состоялось два Праздника песни латышских стрелков. В 1940 г. был организован Хор Радиокomiteта. В прошлом праздники песни посвящались знаменательным датам: 25-летию Советской Латвии, 100-летию Владимира Ленина, юбилеям Октябрьской революции и Победы в Великой Отечественной войне. В 1973 г. отмечалось 100-летие Праздника песни, одновременно мероприятия посвящались 50-летию образования СССР. Сейчас Праздники песни и танца в Латвии, проходящие каждые пять лет, являются ярким завершением смотра достижений народного хорового искусства. В 2013 г. там прошел 25-й Праздник песни и 15-й Праздник танца. По традиции завершился праздник гала-концертом на Большой эстраде Межапарка (латыш. *Mežaparka Lielā estrāde*) в Риге, где в общем хоре объединилось более 13 тысяч хористов (прил. 2).

Почти в каждой западноевропейской школе и университете, при церковных приходах существуют свои хоры. Проводятся многочисленные конкурсы и фестивали, целью которых стало взаимообогащение опытом, поддержка начинающих хоровых коллективов и вокальных ансамблей, стимуляция создания новых хоровых фестивалей, приобщение молодежи и всех желающих к духовному и культурному наследию путем совместного исполнения классических произведений. Так, в Великобритании распространены самые разные формы хоровых обществ. С середины прошлого века проводятся ежегодные фестивали-конкурсы, в которых участвуют даже маленькие хоры сельских общин. Это — певческие объединения, руководимые школьными учителями, пасторами, местными жителями. Английские фестивали, в отличие от континентальных, организуются преимущественно в провинциальных городах. Старейшим хоровым фестивалем считается Лидский. Традиции каждого фестиваля бережно сохраняются.

Хоровое пение помогает человеку не только реализовать собственную потребность в общении, но и почувствовать себя причастным к государственным интересам. Английское слово «*anthem*», означающее гимн, происходит от греческого понятия «антифона», означающей определенную манеру или жанр церковного пения. В католическом богослужении — это рефрен, который исполняется до и после псалма или евангельских песней, в протестантской церкви при антифонном пении одну строчку поет священник или хор, а вторую подхватывают прихожане или другой хор. Этим удается добиться удивительного чувства единения людей. Государственные гимны, призванные объединять граждан, как правило, особенно торжественно звучат в исполнении хора. Однако история исполнения государственных гимнов знает не одни воодушевляющие примеры их пения. Пожалуй, наиболее известный пример связан с ФРГ, где гимн сейчас носит название «Немецкая песня». Музыка была сочинена австрийским композитором, представителем венской классической школы, одним из основоположников таких музыкальных жанров, как симфония и струнный квартет Йозефом Гайдном (1732–1809) после того, как во время поездки в Англию он услышал гимн «Боже, храни короля!». Композитор написал такое же величественное произведение для императора Священной Римской империи Франца II, а впоследствии императора Австрии Франца I. Но в качестве текста использовали немецкий перевод британского гимна. Так, в 1797 г. в Вене впервые был исполнен гимн «Боже, храни Франца, нашего императора!». После смены нескольких

монархов, имя императора из текста вообще исключили, а гимн стал называться «Боже, храни и защити нашего императора и нашу землю!». Этот вариант просуществовал недолго, поскольку Австро-Венгрия распалась. Мелодия Гайдна оказалась основой еще одной торжественной песни, со словами, сочиненными в 1854 г. неким немецким юнкером: «Германия превыше всего». В 1922 г. эта песня была избрана официальным гимном Веймарской республики, а с 1933 г. — Третьего рейха. Поскольку заседания однопалатного рейхстага, которые после поджога исторического здания проходили в помещении Кроль-оперы или Нюрнберге, городе партсъездов Национал-социалистической немецкой рабочей партии, начинались и заканчивались пением гимна, остряки прозвали состав рейхстага «самым высокооплачиваемым мужским хором в Германии».

Соревнования хоров известны давно. С 2000 г. раз в два года стали организовываться Всемирные хоровые игры (англ. *World Choir Games*). Этот международный конкурс хоров впервые был проведен в Линце под патронатом президента Австрии Томаса Клестия. В первых хоровах играх приняли участие 342 коллектива из 30 стран. В 2016 г. Россия принимала Всемирные хоровые игры в Сочи<sup>1</sup>. Тогда состоялся Всемирный хоровой конгресс, участниками которого стали представители 70 стран<sup>2</sup>. Проведение таких игр в России совпало с возрождением Всероссийского хорового общества и, как следствие, хоровой культуры. Свою миссию Всероссийское хоровое общество видит не только развитии хорового искусства как одного из элементов культуры, но и духовное, культурное, нравственное возрождение всего нашего общества, всей страны. Знаком интереса к хоровому искусству стал Детский хор России — в тысячу голосов.

В современном мире уже трудно кого-то удивить и виртуальными хорами, и реальным пением многих тысяч человек. И все же невозможно не согласиться со словами руководителя Санкт-Петербургского любительского камерного хора «Благовест» с самого его образования в 1971 г. Арнольда Пейсаховича (Петровича) Кудинского, который говорил: «...У меня возникает ощущение, что великое счастье — ансамблевое пение!»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Конечно, подпевать лучше хором // Независимая газета. 2016. 21 янв.

<sup>2</sup> В Сочи начал работу Всемирный хоровой конгресс // Лента новостей Сочи : сайт. URL: <http://sochi-news.net/other/2016/07/11/46127.html>.

<sup>3</sup> Сайт хора Благовест. URL: <http://blagovestchoir.ru>.

## 2.4. Маршевые ритмы международного общения

Музыка с полным правом может быть названа одним из древнейших помощников человека. Она вошла в жизнь людей в очень далекие времена, сопровождала их на протяжении всей истории, охватывая все более широкий спектр его жизнедеятельности. Музыка объединяет в едином устремлении, утешает людей в печали, помогает сосредоточиться, укрепляет память, способствует установлению контактов, облегчает усвоение языка. Для разных случаев жизни человек давно подобрал особые тональности музыкального звучания, создал специальные музыкальные жанры и выработал стереотипы их восприятия.

Поскольку человечество значительную часть своей истории провело в войнах, сложилась особая сфера военной музыки. Специалисты различают три основные функции военной музыки: служебно-строевую, общественно-церемониальную и культурно-просветительскую<sup>1</sup>. Воодушевляющую и дисциплинирующую функции музыки ценили великие русские полководцы. Александр Васильевич Суворов считал, что «музыка в бою нужна и полезна. Музыка удваивает, утраивает армию... Хороший и полный хор музыкантов возвышает дух солдат, расширяет шаг, это ведет к победе, а победа — к славе!»<sup>2</sup>.

Начало русской военной музыки приходится на времена Киевской Руси, когда служившие в княжеских дружинах ратные музыканты, участвуя в битвах, с помощью музыкальных сигналов корректировали ход сражений. Уже тогда без музыки не проводились княжеские церемонии. Венчавшийся на царство в 1547 г. Иван IV в этот же год издает указ о создании Приказа Большого дворца, в обязанности которого входили подготовка и управление деятельностью военных музыкантов. В 1711 г., в ходе военной реформы Петра I, были регламентированы состав и характер деятельности военных оркестров. В это же время утверждаются военные ритуалы и церемонии с обязательным участием военных музыкантов. В XIX столетии началась профессионализация военных музыкантов. Свидетельством повышения внимания к профессиональной подготовке и работе воинских музыкальных

---

<sup>1</sup> *Тутунов В. И.* История военной музыки России : учеб. пособие для студентов учебных заведений по специальности 051100 «Дирижирование» / под общ. ред. Е. С. Аксенова. М. : Музыка, 2005. С. 6–7. (История исполнительского искусства).

<sup>2</sup> Цит. по: *Газетов В. И.* Социолого-сравнительный анализ развития военно-музыкальной культуры за рубежом // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Социология. 2010. № 4. С. 83.

подразделений стал ряд реформ 1860–1870-х гг., среди которых было использование в музыкантских полках вольнонаемных и сверхсрочных служащих<sup>1</sup>. Большое значение для формирования культуры военной музыки имело учреждение в 1873 г. должности инспектора музыкальных хоров Морского ведомства. На нее был назначен выдающийся композитор, участник «Могучей кучки» Николай Андреевич Римский-Корсаков, который ранее с отличием окончил Морской корпус и прошел морскую службу<sup>2</sup>.

Основным жанром военной музыки выступает марш (фр. *marche*, от *marcher* — идти). Музыка маршей в суровые времена войн облегчала тяготы сражений и длительных переходов. До конца позапрошлого столетия важнейшей задачей военных маршей была синхронизация шага идущих колонн. Различают несколько видов военной маршевой музыки:

- строевой марш (парадный или церемониальный) исполняется в любых случаях торжественного прохождения войск, в том числе на парадах;

- колонный марш является разновидностью строевого, но имеет единую во всех голосах ритмическую фигуру;

- фанфарный марш, также представляющийся видом строевого марша, выделяется торжественностью и обязательным включением сигнально-фанфарных тем;

- походный (скорый) марш отличается более быстрым по сравнению со строевым маршем темпом, используется на строевых прогулках и во время праздничных шествий;

- встречный марш, который исполняется при встрече командующих, при многих воинских ритуалах, встрече и сопровождении знамени.

Маршевую музыку характеризует простота, энергичность, мужественность интонаций и преобладание мажорных тональностей. Эти качества были необходимы для организации процессий уже в Древнем мире. Греческий театр включал выход хора и его уход в трагедии в маршевом порядке под музыку. В Римской империи практиковалось маршевое музыкальное сопровождение триумфальных шествий и похоронных процессий. В позднее Средневековье еще до формирования

---

<sup>1</sup> Батагова Т. Э. Военный оркестр как фактор развития российской провинциальной музыкальной культуры: на примере оркестра Терского казачьего войска // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 5. С. 121–127.

<sup>2</sup> Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни. М.: Музыка, 1980.

регулярных армий в дружинах или наемных войсках была обязательной «ходьба в ногу», что источники фиксируют, в частности, в Швеции и Пруссии в XIV–XV столетий. С появлением армий исполнение военной маршевой музыки стало задачей специальных военных инструментальных капелл.

В русских войсках марш получил распространение при Петре I. По образцу западноевропейских стран почти каждый полк, например, Преображенский, Семеновский, Измайловский, получал собственный марш в качестве своеобразной музыкальной эмблемы. Марши поднимали русских воинов на защиту своей земли. Особую роль сыграла военная музыка в мобилизации страны на защиту от наполеоновской армии в 1812 г. Военный дирижер Михаил Черток написал книгу «Военные марши России. К 200-летию Отечественной войны 1812 года», в которой показал, как военные марши воодушевляли на подвиг офицеров и солдат, не жалевших здоровья и жизни ради недопущения захвата русской земли и порабощения народа<sup>1</sup>.

Отличился в войне с Наполеоном и Лейб-гвардии Гусарский казачий полк, который оказался единственным, не имевшим собственного марша. Дата основания полка приходится на 7 ноября 1796 г. Изначально полк наполовину был гусарским и, соответственно, назывался Гусарский казачий полк. Но вскоре его разделили. С января 1798 г. он стал именоваться Лейб-гвардии казачий полк. Службу казаки, из которых состоял полк, несли в Петербурге. Одним из их занятий было развлекать джигитовкой иностранных гостей Екатерины II. Сноровку казаки не теряли, были готовы к участию в сражениях. В 1877 г., провозжая войска на Русско-турецкую войну, Александр II поразился выправке солдат этого полка, заметив, что они идут на войну как на свадьбу. Такое сравнение стало основанием официально назначить маршем полка свадебный марш Феликса Мендельсона. Причина того, что у Лейб-гвардии казачьего полка до того момента не было марша, заключалась в том, что консервативно мыслящие казаки хотели, чтобы марш отражал дух казачества, привычный уклад жизни. Поскольку марш часто продолжал традиции народной музыки, то и в этом случае он должен был отражать казачьи песни. И здесь возникало противоречие. Песни казаков обычно имели минорный характер, потому идти под них в бой было сложно. Марш Мендельсона оказался своеобразным компромиссом между маршевой музыкой и казачьей песней.

---

<sup>1</sup> Черток М. Д. Военные марши России. К 200-летию Отечественной войны 1812 года. М. : Канон+РООИ «Реабилитация», 2013.

«Служивский» репертуар казачьей песни имел три направления<sup>1</sup>:

1) пение в строю во время движения колонны (переходы-марши, парады), когда кони должны были чутко улавливать ритм, музыка наполнялась энергией, слова воспевали храбрость, решимость, отвагу. Раньше исследователи называли эти песни «верноподданическими» и полными «казенного оптимизма» («Из-за леса, леса копий и мечей», «Не в тот день, не в тот час», «Что ж вы, братцы приуныли», «Всадники, други, в поход собирайся!»), но в казачьих сборниках, изданных до 1917 г., их именовали боевыми;

2) пение на привале в кругу с пляской (для разминки ног);

3) пение во время работ (чистка оружия, обмундирования, уборка лошадей).

Согласно Уставу строевой службы (1900 г.), ситуации пения достаточно жестко регламентировались условиями военного быта. Что касается тематики казачьих песен, то она в большей степени отражала события военной истории страны (войны с Турцией, Отечественная война 1812 г., Крымская война, Кавказская война 1817–1864 гг.), чем характер жизни вне службы или личной судьбы казака. Так как казачество постоянно было в сердце действий, творивших Отечественную историю, то все они находили отклик в песенном творчестве. Оно же в свою очередь влияло на маршевую музыку, отличающуюся строго размеренным темпом, четким ритмом, бодрым, мужественным, героическим характером.

К жанру казачьих маршей можно отнести самые разные произведения: марши воинских частей, например, строевую песню Лейб-гвардии Терского казачьего эскадрона Собственного Его Императорского Величества конвоя; «Пыль клубится по дороге» — песню 1-го Кизляр-Гребенского полка Терского казачьего войска; адаптированную северокавказскую музыку; результаты творчества профессиональных композиторов. Отдельные марши можно отнести сразу к нескольким категориям, например: войсковой старшина (подполковник) Кубанского казачьего войска Евгений Дмитриевич Фелицын был автором Кубанского войскового марша (К 100-летию юбилею всемилостивейшего пожалования Черноморскому (Кубанскому) войску Высочайшей грамоты о даровании земли на Кубани 30 июня 1792 г.); полковник Лейб-гвардии Казачьего полка, известный композитор, автор многих симфоний и оперы «Тарас Бульба» Сергей Александрович Траилин —

---

<sup>1</sup> Рудиченко Т. С. Донская казачья песня в историческом развитии. Ростов н/Д. : Изд-во Ростовской гос. консерватории им. С. В. Рахманинова, 2004. С. 98–114.

автор юбилейного марша 5-го донского казачьего Атамана Власова полка, сочиненного на 100-летие годовщины битвы с французами под Краоном-Лаоном.

К середине XIX в. использование военной музыки на полях сражений постепенно ограничивалось, а общественно-церемониальная и культурно-просветительская деятельность оркестров выходила на первый план. Многочисленные военные оркестры, наряду с помещичье-усадебными и любительскими капеллами, превращались в центры провинциальной городской музыкальной культуры. «После отмены крепостного права тенденция выхода военной музыки за пределы воинской части, наметившаяся еще в 30-40-х годах, стала быстро развиваться, и к концу третьей четверти XIX века общедоступные концертные выступления военных оркестров получили широкое распространение»<sup>1</sup>. Оркестры, или по традиции тех лет «музыкантские хоры», были в полках всех казачьих войск — Терского, Донского, Кубанского, Оренбургского, Уральского и других<sup>2</sup>. В 1863 г. был отдан специальный приказ об организации оркестров во всех полках гвардии и Кавказской армии, а также гренадерских полках. В репертуар оркестра Терского казачьего войска входила военно-прикладная музыка, звучавшая во время строевой службы, на смотрах, учениях, парадах. Кроме того, оркестр принимал участие во всех важных городских мероприятиях. Терцы, наряду с музыкантами Апшеронского пехотного полка, в летнее время регулярно выступали в ротонде общественного сада Владикавказа, который к началу XX столетия был торгово-экономическим, интеллектуальным и культурным центром Северного Кавказа. С первых дней существования Владикавказа как военной крепости музыка входила в его повседневную жизнь, являясь составляющей не только военного быта, но и культурного общения и досуга.

Музыка военных оркестров сопровождала балы, церковные службы, народные гуляния, встречи именитых гостей, военные парады и даже такие мероприятия, как древонасаждения. Хор и оркестр Терского казачьего войска принимали участие в торжественных мероприятиях в честь прибытия во Владикавказ русских императоров: Александра II (19 сентября 1871 г.), Александра III (18–20 сентября 1888 г.), Николая II (4 декабря 1914 г.). Николай II во Владикавказе «почтил своим присутствием Терский Войсковой Казачий Круг, который состоялся у собора. Войсковой старшина поднес Царю хлеб-соль под звуки

---

<sup>1</sup> Тутунов В. И. Указ соч. С. 214.

<sup>2</sup> Караулов М. А. Терское казачество. М. : Вече, 2007.

Русского гимна «Боже, Царя храни» и марша Терского Казачьего Войска Император обошел Войсковой Круг»<sup>1</sup>.

О важности маршевой музыки в жизни казаков писал генерал-майор Русской императорской армии, атаман Всевеликого Войска Донского Петр Николаевич Краснов в статье о полковых маршах казачьих полков, опубликованной в эмигрантской газете «Русский инвалид». Приведем некоторые особо важные выдержки из этой статьи: «Кто не знает силы и значения полкового марша?! Кажется, давно покинул полк, уж и состав его совсем изменился, нет старых товарищей, и долгие годы не видал его, и вдруг, где-нибудь услышал родные звуки полкового марша и воскресли видения прошлого, и встала живую молодость и молодые игры, а кто захватил, то и война, и походы...

И каждый пехотный, каждый кавалерийский полк имеет свой марш. Этим маршем встречает он начальника, этот марш звучит во все радостные и печальные моменты бытия полковых товарищей. Под этот марш крепнут товарищеские узы, и этот марш звучит после молитвы последнего «прости товарищу, уходящему в путь, откуда нет возврата»...

Офицерский состав полка, составляющий его душу, его основание, в казачьем полку сменяется, как в караван-сарае его посетители. И потому собрания казачьих полков и все, что теперь так бережно хранится в полках регулярных, в полку казачьем, благодаря льготе, подобно караван-сараяу...

И, тем не менее, они, эти традиции, зарождаются и живут, и образуется эта коллективная душа, дух полкового товарищества, которым и сильны полки. Кое-где приступили к разработке историй, есть уже полковые памятки, пока что ничтожные по содержанию, но показывающие все-таки желание создать со временем и историю. И то сказать, нелегко написать историю полка, когда более чем половина войск не раскачалась создать войсковые истории. А история каждого полка есть, до некоторой степени, история войска или части его, история отдельной станицы.

Большим шагом вперед в этом отношении было бы установление отдельного для каждого полка полкового праздника, связанного с воспоминанием о его победах (как, например, у л.-гв. Казачьего полка — 4 октября, день св. Ерофея, напоминает им славную победу эскадронов

---

<sup>1</sup> Мезенцев А., Киреев Ф. Русские Государи во Владикавказе // Газета «Монархист» : сайт. URL: <http://monarhist.info/history-glimpse/russkie-gosudari-vo-vladikavkaze>.

полка под Лейпцигом) или с памятью св. покровителей полковой церкви. Теперь Донское войско имеет общий для всех полковой праздник — 6 октября, общий для всех полковой марш — «Слава войска Донского», составленный на мотивы казачьих песен»<sup>1</sup>.

У многих казачьих маршей имеется особенная история. Первоначальный вариант песни «Всколыхнулся, взволновался православный Тихий Дон», известной как Гимн донских казаков, а три куплета этого варианта песни — как гимн Ростовской области, был создан поэтом Федором Ивановичем Анисимовым в 1853 г. в связи с началом Крымской войны (1853–1856). На эти слова он сам же написал и музыку. По данным этнографа, фольклориста и музыковеда Александра Михайловича Листопадова, сама песня Анисимова была создана на измененный мотив старой песни «Уж вы братцы, мои братцы, атаманы-молодцы». Существует несколько вариантов текста песни. Один из вариантов стал официальным гимном Всевеликого Войска Донского 4 мая 1918 г. на заседании Круга спасения Дона новосозданного национально-территориального образования Всевеликое войско Донское. 1 июня приказом войскового атамана за № 160 были утверждены новые слова донского гимна «Всколыхнулся Дон свободный...». Авторство текста приписывают самому П. Н. Краснову, хотя источники указывают, что 20 сентября 1918 г. на очередном заседании Большого Войскового Круга был принят новый текст гимна Всевеликого войска Донского, написанный преподавателем Донской духовной семинарии Гиляревским. Любопытно, что тексты Анисимова и Гиляревского были близки только в первом куплете гимна. Но в первом варианте Дон откликнулся на призыв монарха, а во втором — свободы. Тексты остальных куплетов нового гимна совпадений не имели. Непростая судьба маршей проявилась и в музыке, которая в годы Великой Отечественной войны оказалась гимном донских казачьих войск, воевавших на стороне гитлеровской Германии против Советского Союза. В 1996 г. три куплета песни были приняты в качестве официального гимна Ростовской области<sup>2</sup>.

Еще одно произведение, восходящее к маршам казаков, является гимном Краснодарского края. Песня «Ты, Кубань, Ты наша Родина» была написана в 1914 г. на русско-турецком фронте и посвящена казакам 1-го Кавказского казачьего полка в память о боевой славе. Авто-

---

<sup>1</sup> Краснов П. Н. Накануне войны // Русский Инвалид (Париж). 1935. № 86, 87.

<sup>2</sup> Дон литературный. Писатели России. Шолоховский край XIX–XX вв. / автор проекта, гл. ред. и сост. Георгий Губанов. Ростов на/Д. : Книга, 2006.

ром слов был полковой священник Константин Образцов. Текст песни был написан в виде приветственного послания, своеобразного коллективного письма на Кубань, где казаки, участвующие в Первой мировой войне, вспоминают «про станицы вольные, про родной отцовский дом», бьются насмерть с «врагом-басурманином», чтобы жила их Святая Родина. Песню предполагалось исполнять камерно, но автор настолько точно уловил настроения казаков-фронтовиков, что очень скоро ее пели во всех кубанских подразделениях Русской армии. В годы Гражданской войны она была официальным гимном Кубанской рады и Кубанской народной республики. В период Великой Отечественной война «Ты, Кубань, Ты наша Родина» поднимала боевой дух казаков в их победном пути от Кубани до Эльбы.

Сами события Второй мировой войны неслучайно часто ассоциируются с маршем. Маршем хотели пройти фашистские войска по Европе и СССР. О том, каким в итоге оказался этот марш, свидетельствует книга «Черный марш» бывшего офицера СС Петера Ноймана<sup>1</sup>. Маршевая музыка могла поднять молодого человек из скромной немецкой семьи, поддержать его оболванивание гитлеровской пропагандой, сделать убежденным нацистом. В книге Нойман с чудовищной откровенностью описывает, как войска СС грабили население, проводили карательные операции, допросы и казни партизан, убийства мирных жителей. Автор настолько уверен в своей правоте, что и после разгромного поражения Германии не может избавиться от навязчивой нацистской «мелодии», не осознает совершенных преступлений и жалеет, что его не убили.

Но в годы этой страшной войны были и марши жизни. Именно так называется уникальное историческое расследование бывшего председателя белорусского Республиканского фонда «Холокост» Инны Герасимовой<sup>2</sup>. В 2002 г. она выступила инициатором создания Музея истории и культуры евреев Беларуси и до 2012 г. была его директором. Автор рассказывает о том, как политрук-партизан Николай Киселев взял на себя ответственность за перевод через линию фронта более 200 евреев, бывших недавними узниками гетто. Герасимова с точностью хрониста фиксирует выживание евреев на территориях, занятых фашистскими оккупантами, насыщает повествование шокирующими свидетельствами очевидцев.

---

<sup>1</sup> *Нойман П.* Черный марш. Воспоминания офицера СС. 1938–1945. М.: Центр-полиграф, 2012.

<sup>2</sup> *Герасимова И.* Марш жизни. Как спасали долгиновских евреев. М.: АСТ, 2016.

Марш появляется в жизни человека в решающие моменты его жизни: он вступает в брак под звуки Свадебного марша Мендельсона, уходит со звуками Траурного марша Фредерика Шопена. Каждый год 1 января концерт Венского филармонического оркестра, транслируемый на весь мир, завершается исполнением марша, написанного Иоганном Штраусом-старшим в честь фельдмаршала графа Иоганна Йозефа Радецкого в 1848 г. Эта часть концерта особенно ожидаема зрителями, собравшимися в Золотом зале здания Венского музыкального общества, чтобы выразить их чувство сопричастности музыке ритмичными хлопками. Марш всегда отражает ритм времени. Книга австрийского писателя Йозефа Рота «Марш Радецкого»<sup>1</sup>, действие которой происходит между битвой при Сольферино и Первой мировой войной, погружает читателя в историю трех поколений офицерской семьи. Марш Радецкого оказывается музыкой этой эпохи, символом уходящей в прошлое империи и гибели прежнего мира. Но наступают новые времена. Прежние марши наполняются новыми смыслами. Они выступают как невидимые мосты между событиями и временами, связывая прошлое с будущим. Это относится и к казачьим маршам, которым нашлось место в настоящем и которые помогают создавать новую Россию. Такое утверждение справедливо по отношению к новым маршам и маршам старинным, но звучащим в современной обработке, и во все времена помогающим людям видеть будущее и идти к нему.

## 2.5. Музыкальные встречи культур: латиноамериканские мелодии

Выдающийся русский композитор, педагог, дирижер, общественный деятель, музыкальный критик, участник объединения «Могучая кучка». Николай Андреевич Римский-Корсаков (1844–1908) в авторском либретто к опере «Сервилия» высказал мысль, что «музыки вне национальности не существует, и, в сущности, всякая музыка, которую принято считать за общечеловеческую, все-таки национальная»<sup>2</sup>. Это замечание особенно ценно для понимания человеческой личности и ее цельности, что оказывается все более сложным процессом не только

---

<sup>1</sup> Рот Й. Марш Радецкого. М. : Эксмо, 2014.

<sup>2</sup> Римский-Корсаков Н. А. Сервилия. Опера в пяти действиях. Либретто композитора по одноименной драме Льва Мея // Герман Юкавский : сайт . URL: <http://yukavsky.ru/events/serviliya-3>.

перед лицом современных проблем в самых разных областях, но гораздо больше в исторической перспективе, которая обрастает чертами неопределенности и непредсказуемости. Несмотря на очевидное продвижение глобализации, восприятие мира и, главное, человека в этом мире во многом остается глубоко зависимым от регионального и национального контекстов. Раздумья о природе, своеобразии этих контекстов способны помочь исследователю провести видимую линию развития социумов намного дальше, чем размышления о преимуществах или недостатках глобализации.

Одним из итогов таких размышлений на региональные темы стало замещение некоторых устоявшихся понятий, характеризующих важные этапы межцивилизационных взаимодействий. Так, в последнее время термин «открытие Америки» начал все чаще заменяться другим — «встреча культур». Внимание к такой терминологической замене определяется тем, что 3 августа 1492 г. началась первая экспедиция Христофора Колумба на судах «Санта-Мария», «Пинта», «Нинья». Колумб, опираясь на античное учение о шарообразности Земли и расчеты современных ему ученых, вознамерился открыть кратчайший морской путь из Европы в Индию, и 12 октября экспедиция достигла острова Сан-Сальвадор в Багамском архипелаге. Этот день того же г. считается официальной датой открытия Америки.

И 1492 г. по летоисчислению со Дня сотворения мира был 7000-м годом. И как перед наступлением многих других миллениумов люди в разных частях Европы ожидали Апокалипсиса, в год накануне не возделывали поля, а потому были обречены на голод. Есть и другие указания на то, что 1492-й год — это точка встречи пространства и времени. Поэтому справедливо, что от этой даты мы начинаем отсчитывать иной период развития человеческой истории — Нового времени<sup>1</sup>.

В этом времени всеобщая история потекла уже на более широком пространстве, охватив американский мир. Однако встреча миров, культур и цивилизаций — индо-американской и европейской — вызывала не только их синтез, порой она оборачивалась самым драматическим столкновением представителей этих цивилизаций. Такое амбивалентное качество процесса схождения двух моделей не могло не вызывать многочисленных размышлений о формируемой новой латиноамериканской цивилизации природе.

---

<sup>1</sup> *Манькин А. С.* Новая и Новейшая история стран Западной Европы и Америки. М. : Слово ; Эксмо, 2004.

Над этим вопросом ломали умы самые выдающиеся фигуры Латиноамериканского региона, в том числе Симон Боливар. Задумываясь о самобытности Латинской Америки в «Письме с Ямайки» 6 сентября 1815 г. он писал: «Мы — род человеческий в миниатюре: мы являем собой особый мир... новый в том, что касается развития почти всех наук и искусств, но вместе с тем в определенном смысле старый в том, что касается традиций гражданского общества... Едва сохраняя остатки того, что здесь было в прежние времена, мы не являемся ни индейцами, ни европейцами, а представляем собой нечто среднее между законными владельцами страны и испанскими узурпаторами»<sup>1</sup>. В выступлении перед Национальным конгрессом в Ангостуре (исп. *Congreso de Angostura*), провозгласившим независимость Венесуэлы 15 февраля 1819 г., Боливар говорил о том, что «необходимо иметь в виду, что наш народ — не европейский и не североамериканский; он являет собой скорее смешение Африки и Америки, чем проявление европейского начала, поскольку даже сама Испания перестает быть страной Европы из-за своей африканской крови, своих институтов и своего характера. Невозможно точно указать, к какому человеческому семейству мы принадлежим. Большая часть индейцев была уничтожена, европейцы перемешались с американцами и африканцами, а африканцы — с индейцами и европейцами»<sup>2</sup>.

Таким образом, Боливар формулирует концепцию Латинской Америки как особой цивилизационной модели, отличающейся от ранее известных человечеству моделей. Этнокультурное и расовое смешение народов становится основой настолько яркой цивилизационной самобытности этого региона, что на протяжении своей более чем полутысячелетней истории его культура продолжает во многом оставаться загадочной и притягательной.

Если есть такая загадочность, то, разумеется, прилагаются усилия по расшифровке кода этой латиноамериканской самобытности. Декодирование может происходить с опорой на разные методики, но, когда речь идет о цивилизационном коде, то имеет смысл вспомнить, что еще древние греки имели девиз «буква, цифра, нота». И его, например, они брали за основу образования, исходя из того, что оно должно опираться на три основные знаковые системы. Первые две системы — бук-

---

<sup>1</sup> *Bolivar S. Discurso de Angostura. Mexico, 1978* // Цит. по: Сравнительное изучение цивилизаций : хрестоматия / коллектив авторов ; сост. Б. С. Ерасов. М. : Аспект Пресс, 1999.

<sup>2</sup> Там же.

венная и цифровая — являются жизнеобеспечивающими. Невозможно представить жизнь человека в социуме без умения пользоваться ими и понимать их. Третья знаковая система — музыкальная — приобщает к духовной сокровищнице того или иного народа. Весь мир пронизан музыкой, которая не только формирует собственное знаковое пространство, но и иные пространства — геополитическое, социальное, эмоциональное и пр. — придает особые характеристики, сохраняющие, приумножающие, интерпретирующие свойства самого звука, самой музыки. В суфизме справедливо считается, что звук, будучи высшей силой проявления души, таинственен сам по себе. И чья-то музыка есть одновременно и чья-то мысль, а мысль в этот же момент выступает и как чувство.

Все это позволяет понять, почему многих людей так привлекает латиноамериканская музыка. Например, известный советский дипломат Тимур Дмитричев, который с начала 1960-х гг. работал в качестве сотрудника международного Секретариата ООН, в своих воспоминаниях пишет: «Для меня лично желание побывать в Латинской Америке было заветной мечтой еще со школьных лет. Первое знакомство с музыкой этих стран, услышанной вначале в кустарных записях на рентгеновских снимках, а впоследствии на пластинках и магнитофоне, еще больше подхлестнуло мое стремление побывать в тех далеких и для меня удивительно романтических краях на другом конце света»<sup>1</sup>.

Обратим внимание лишь на то, что, еще не видя стран региона, Дмитричев уже говорит об их удивительной романтичности. И это все на основе лишь звуков музыки. И именно эти звуки усиливали представление о необычности края на краю света. Такое представление о крае совсем не случайно в русской речи сопряжено с тем, что край мы воспринимаем и как линию обрыва чего-либо, и как пространство, которое, как ни странно, характеризуется бескрайностью, то есть отсутствием внутренних границ, пределов его восприятия. Возможно, поэтому в разговорной речи часто используется название «латинская музыка» (исп. *música latina*), а в профессиональных текстах упоминание о музыке региона дается в более широкой интерпретации — латиноамериканская музыка (исп. *música latinoamericana*). И это есть обобщенное название музыкальных стилей и жанров латиноамериканских стран или же музыки выходцев из этих государств, оказавшихся на территории других государств, образовавших там большие или малые

---

<sup>1</sup> Дмитричев Т. Ф. Курьезы холодной войны. Записки дипломата. М.: Вече, 2012.

латиноамериканские сообщества, стремящиеся сохранять свою региональную идентичность.

Музыка всегда облегчала встречи культур. Но в случае с латиноамериканской музыкой при всей несомненности ее возникновения на пересечении собственной музыкальной культуры региона с испанской и португальской музыкальными традициями, влияние которых на музыку Латинской Америки неоспоримо, ни испанскую, ни португальскую музыку, даже если они создаются на латиноамериканском пространстве, не относят к латиноамериканской.

Латиноамериканская музыка представляет собой весьма органичный сплав трех музыкальных компонентов: южно-европейская (испанская или португальская музыка), африканская и индейская музыкальные культуры. Если это песенная культура, то и латиноамериканские песни поются на разных языках, связанных с материнскими культурами: испанском, португальском, французском. Другая особенность латиноамериканской музыки состоит в том, что она глубоко проникает в повседневность, становится лейтмотивом обыденных действий людей, задает ритм ежедневной жизни. Все перечисленное объединяет восприятие этой музыки как единой мелодической картины региона. Мы же знаем, что каждая страна данного региона отличается от соседних государств, не говоря уже о других странах Латинской Америки.

И, конечно же, такое своеобразие национальных культур и традиций отразилось в музыке, в стилевых различиях андской (Перу, Эквадор, Боливия, Чили, горные районы Колумбии и Венесуэлы), центрально-американской (Гватемала, испаноязычная часть Белиза, Сальвадор, Гондурас, Никарагуа, Коста-Рика, Панама, части Колумбии и Венесуэлы), карибской (Куба, Пуэрто-Рико, Доминиканская Республика, побережье Венесуэлы и Колумбии, франкоязычная часть Гаити, Гваделупы и Мартиники), аргентинской, мексиканской или бразильской музыки. Например, в андской музыке ярче всего проявляются индейские традиции, а влияние африканской музыкальной культуры или совсем отсутствует, или крайне незначительно, в некоторых традиционных жанрах практически не заметно даже испанское влияние.

Несмотря на то, что в обыденном сознании латиноамериканская музыка ассоциируется в первую очередь с теми жанрами, которые порождены традиционной досуговой культурой и не имеют родственных контактов с каким-либо одним местом (латин-джаз, латин-поп, латин-рок), в регионе знают и ценят классическую музыку. Истоки этой связи с классической музыкой, более того, ее влияния на европейскую музыку, можно найти в том, что, по одной из версий, чакона

(исп. *chacón*) — первоначально народный танец, известный в Испании с конца XVI столетия, имеет американское, возможно, мексиканское, индейское или мулатское происхождение. Чакона — это полифонические вариации на тему, которая в неизменном виде повторяется в басу (исп. *asso ostinato*), а верхние голоса при этом разнообразно варьируются. Композиторы XVII–XVIII столетий применяли форму чаконы в оперных финалах, а наибольшую популярность приобрела чакона для скрипки с басом, приписываемая композитору Т. Витали, и чакона из партитов ре минор Иоганна Себастьяна Баха для скрипки соло.

Можно говорить и о выдающихся композиторах региона, например, о мексиканском композиторе, дирижере и музыкальном педагоге Карлосе Чавесе (1899–1978). В ранних произведениях выдающегося аргентинского композитора Альберто Хинастеры (1916–1983) активно использовались народные мелодии. И это во многом и принесло ему славу и популярность на родине<sup>1</sup>.

Нельзя не упомянуть также известные оркестры Латинской Америки. Например, Филармонический оркестр Боготы появился в 1967 г. как результат усилий Филармонического общества Колумбии — некоммерческого объединения исполнителей, целью которых было создание нового оркестра. С 1952 г. в этой стране существовал лишь Колумбийский симфонический оркестр, функционировавший под патронатом правительства. И музыкальная общественность колумбийской столицы считала, что необходим еще один симфонический коллектив. Первый концерт нового оркестра состоялся 19 августа 1967 г. в театре Колон, дирижировал тогда Мелвин Стросс.

Сейчас этот оркестр Боготы является одним из немногих музыкальных коллективов Латинской Америки, которые представляют публике масштабные циклы сочинений Брукнера, Малера, Бартока. Особое место в репертуаре коллектива занимает музыка XX столетия, в частности, произведения Стравинского, Дебюсси, Пуленка, Орфа, Хиндемита, Копленда, Кодая, Лютославского, Равеля, Хачатуряна, Гершвина, Кабалевского, Дилиуса, Вила-Лобоса, Хинастеры, Элгара, Бернштейна, Бриттена, де Фальи, Сибелиуса, Респиги, Нильсена, Мийо, Гурецкого, Холста, Энеску, Барбера, Мессиаана и других композиторов. С оркестром работали музыканты из Колумбии и со всего мира, в том числе скрипач Илья Калер, гитарист Пепе Ромеро, пианист Александр Мутузкин, дирижер Энтони Вит. В числе главных дирижеров оркестра

---

<sup>1</sup> *Sottile A. Alberto Ginastera : le(s) style(s) d'un compositeur argentin. Paris : L'Harmattan, 2007.*

был маэстро Лиор Шамбадал, возглавляющий также Берлинский симфонический оркестр, а в 2011 г. главным дирижером коллектива стал Энрике Димекке. Маэстро Димекке имеет репутацию маэстро, то есть признанного исполнителя музыки Густава Малера, а также пропагандиста музыки латиноамериканских стран. Он отмечен медалью ответственного общества.

Роль ведущего института в области культуры и искусства требует, чтобы оркестр уделял большое внимание образовательным программам для юных слушателей, выступал в городских парках, на радио и телевидении, проводил конкурсы для молодых солистов. Оркестром собрана обширная нотная библиотека, которой пользуются колумбийские музыканты, а также большая коллекция записей, сделанных на концертах оркестра за несколько десятилетий. Оркестр дает около 150 концертов в год, а также участвует в театральных, балетных, оперных, джазовых и рок-фестивалях, среди которых Opera al Parque, Jazz al Parque, Rock al Parque — крупнейший рок-фестиваль Латинской Америки. В 2008 г. его альбом *Es Colombia* был отмечен престижной наградой «Латинская Грэмми» — музыкальной премией Латиноамериканской академии искусства и науки звукозаписи.

На 7-м фестивале симфонических оркестров мира в июне 2012 г. в Москве в исполнении этого оркестра прозвучала «Чакона памяти Чавеса» — оркестровая обработка Чаконы Генделя, созданная Димекке к памятной дате — столетию Чавеса<sup>1</sup>. Первая программа оркестра на фестивале была посвящена музыке преимущественно колумбийских композиторов, а также авторов из соседних стран: Аргентины, Венесуэлы и Мексики. Также в программе были исполнены «Концертные вариации» Хинастеры. Их предваряла тема, отыгрывающая национальный колорит: лирический и созерцательный почти без явного внутреннего конфликта диалог виолончели и арфы. Но более всего представлениям о латиноамериканском колорите отвечал заключительный парафраз на темы Лучо Бермудеса «Каламари» Алехандро Тобара. Оркестр на фестиваль специально отобрал сочинения, позиционирующие их авторов как участников мировой музыкальной культуры, которые, правда, работают преимущественно в неоманере: «Просьба» Адольфо Мехиа Наварро — произведение в постклассическом ключе, а сюита «Колумбийская земля» Хосе Розо Контрераса — в романтическом духе.

Возможно, такой выбор также является результатом глобализации, в том числе глобализации музыкального пространства. Но если

---

<sup>1</sup> Гайкович М. Раскрыто инкогнито // Независимая газета. 2012. 7 июня.

мы будет искать в глобальных переменах не одни только минусы, но и плюсы (вспомним девиз древних: «буква, цифра, нота»), то поймем, что эти процессы не отнимают у любой страны, любого региона его идентификационные особенности, а раскрывают их для других. Не случайно же лидером «Машины времени» Андреем Макаревичем, который признается в своей любви к американской эстрадно-джазовой музыке 1950-х годов, в августе 2001 г. был создан Оркестр креольского танго, играющий джаз, блюз, босса-нову, румбу и шансон.

Этноним «креол» имеет самые разные значения, но происходит от французского *créole*, восходящего к латинскому глаголу *creare*, означающему «создавать, возвращать». Так и потомки европейских (испанских, португальских, французских) переселенцев на территориях колоний в Латинской Америке, и потомки негров-рабов в Бразилии и Вест-Индии создали, взрастили уникальную культуру, именно мелодия которой определяет ее отличие ото всех других культур мира. Когда мы понимаем суть этого отличия, мы стремимся к тому, чтобы встречи культур могли перерасти во встречи политик, экономик и просто людей, принадлежащих к разным странам, разным регионам, но одинаково любящим и чувствующим музыку.

## Глава 3

# МЕЖДУНАРОДНОЕ ОБЩЕНИЕ В ЗЕРКАЛЕ ЖИВОПИСИ

### 3.1. Смыслы интеллектуальной деятельности глазами Рафаэля

2020-й год объявлен годом Рафаэля (1483–1520). Великий итальянский живописец, график и архитектор Рафаэль Санти по праву считается ярчайшим представителем искусства эпохи Высокого Возрождения начала XVI столетия<sup>1</sup>. 500-летие со дня смерти мастера европейские музеи намерены отметить выставками, первая из которых «Рафаэль и его друзья из Урбино» открылась в Национальной галерее Марке в родном городе художника. Его первым учителем был отец — Джованни Санти, выдающийся интеллектуал и последователь ренессансного гуманизма. Благодаря такой заботе Рафаэль сформировался как один из самых инновационных художников своего времени. В его работах сочетались перспектива, мягкий свет и высокая контрастность.

Во времена Рафаэля требования к живописцу были весьма строгими, поскольку от художника хотели видеть не только умение передавать изображение, но и транслировать мысли, наполнять свои рисунки особым смыслом. Рафаэль был не просто гениальным рисовальщиком, он умел донести до зрителя глубину образа. Возможно, в этом и состоит магия его творчества. Не случайно Василий Жуковский в 1821 г. в Дрезденской галерее перед «Сикстинской мадонной» целый час просидел на софе. Именно ему принадлежит формулировка «гений чистой красоты», позднее ставшей своеобразной «визитной карточкой» Александра Пушкина. А тогда Жуковский так описал возникший катарсис: «Я ясно начал чувствовать, что душа распространяется; какое-то тро-

---

<sup>1</sup> *Бриллиант С. М.* Рафаэль Санти. Его жизнь и художественная деятельность. М. : Издательские технологии, 2011; *Де Векки П.* Рафаэль : альбом / *Пьерлуиджи де Векки*; пер. с фр. О. И. Яриковой. М. : Слово/Slovo, 2004; *Д'Орацио К.* Таинственный Рафаэль. М. : Эксмо, 2018.

гательное чувство величия в нее входило; неизобразимое было для нее изображение, и она была там, где только в лучшие минуты жизни быть может. Гений чистой красоты был с нею»<sup>1</sup>. «Сикстинская Мадонна» была любимым полотном Федора Достоевского, вдохновлявшим выдающегося русского писателя<sup>2</sup>. В мае 1945 г. советские военные обнаружили «Сикстинскую мадонну» вместе с другими картинами в 30 километрах от Дрездена в заброшенной каменоломне. Десять лет шедевр хранился в запасниках Пушкинского музея. А после того, как в 1955 г. мадонну показали московской публике, она и другие картины из дрезденского собрания были переданы властям Германской Демократической Республики.

С одной стороны, у магии картин Рафаэля есть очень простое объяснение. Оно состоит в том, что мастер прибегал к приемам сложного математического построения пространства, моделировал ситуации и направлял внимание зрителя на важные для него объекты. Но, с другой стороны, завораживающий, интригующий эффект его творчества состоит в том, что зачарованная певучестью линий публика, погружаясь в сюжет, уже не осознает и не хочет вникать в то, что становится источником этого очарования, изящества, грации. Восторг переходит в сакральное состояние, открывающее доступ к возвышенному и вечному.

Вместе с тем Рафаэль щедро делился тайнами не только непосредственно искусства живописи, но и лежащей в его основе интеллектуальной деятельности. Комплексом представлений о ее сути можно считать те послания, которые Рафаэль адресовал современникам и потомкам во фресковых композициях, находящихся в Папском дворце Ватикана и получивших название станцы Рафаэля (итал. *Stanze di Raffaello*, букв. «комнаты Рафаэля»; от *stanza* — комната) — помещения с фресками Рафаэля в. Эти четыре сравнительно небольшие помещения, размером примерно 9 на 6 метров, были расписаны мастером вместе с учениками в 1508–1517 гг. Есть также зал, украшенный росписями учеников по эскизам Рафаэля уже после его смерти. Данные помещения появились во дворце при папе Николае V (1447–1455). Папа Юлий II (1503–

---

<sup>1</sup> Жуковский В. А. Рафаэлева «Мадонна» (Из писем о Дрезденской галерее) // В. А. Жуковский — критик / сост., вступ. ст. и коммент. Ю. М. Прозорова. М.: Советская Россия, 1985 (Библиотека русской критики) // Az.lib.ru : сайт. URL: [http://az.lib.ru/z/zhukowskij\\_w\\_a/text\\_0510.shtml](http://az.lib.ru/z/zhukowskij_w_a/text_0510.shtml).

<sup>2</sup> Ильченко Н. М., Пепеляева С. В. «Сикстинская мадонна» Рафаэля в восприятии В. А. Жуковского и Ф. М. Достоевского // Вестник Вятского государственного университета. 2016. № 2. С. 79–83.

1513), стремясь дистанцироваться от наследия своего предшественника Александра VI Борджиа, предпочел их в качестве апартаментов. Сразу же после избрания на папский престол он заявил: «Я не буду жить в тех же комнатах, где он [Александр VI] осквернил Святую Церковь, как никто до него узурпировавший папскую власть за счет помощи дьявола... Я запрещаю под страхом отлучения от церкви говорить или думать о Борджиа снова. Его имя и память должны быть забыты. Он должен быть вычеркнут из каждого документа. Его правление должно быть уничтожено. Все портреты Борджиа должны быть покрыты черным крепом, все гробницы Борджиа должны быть вскрыты, а их тела отправлены обратно туда, откуда они пришли — в Испанию»<sup>1</sup>.

Выдающийся итальянский художник и архитектор, автор собора Святого Петра в Риме Донато Браманте посоветовал Юлию II поручить исполнение росписи станц молодому художнику Рафаэлю. Станцы состоят из четырех залов: Станца делла Сеньятура (*Stanza della Segnatura*); Станца д'Элиодоро (*Stanza di Eliodoro*); Станца дель Инчендио ди Борго (*Stanza dell'Incendio di Borgo*) и Станца Константина (*Sala di Costantino*).

Согласно замыслу, в каждой станце появились четыре фресковые композиции, целиком занимающие одну стену: Фрески в Станце делла Сеньятура символизируют четыре сферы человеческих знаний: философию («Афинская школа»), религию («Диспута»), закон («Мудрость, умеренность и сила») и поэзию («Парнас»). Все фрески свидетельствуют о глубине замысла художника, их отличает образная насыщенность и композиционная ясность. В этих четырех композициях Рафаэль раскрыл те важнейшие основания, на которых должно основываться человеческое общество.

Первой станцей, украшением которой занялся Рафаэль, была Станца делла Сеньятура (итал. *Stanza della Segnatura*) — Комната Подписей, названная так потому, что в ней папа Римский ставил подписи на особо важных официальных бумагах. Работа над фресками в ней длилась три года (1508–1511). Все фрески в Зале Сеньятура, бывшей в то время личной папской библиотекой, где проводились верховные трибуналы, созданы в одном стиле. Картины посвящены сюжетам деятельности людей и духовной жизни. На потолке находятся аллегорические изображения четырех видов интеллектуальной деятельности человека в виде женских фигур: Философии, Богословия, Правосудия и Поэзии (прил. 3).

---

<sup>1</sup> *Cawthorne N. Sex Lives of the Popes. London : Prion, 1996.*

Эти же четыре направления отразились в главных фресках зала. Философия представлена на фреске «Афинская школа», центром которой является изображение противоречия Платона и Аристотеля. Платон утверждает о неизмеримой высоте духовного начала человека, Аристотель — напротив, что духовный и земной миры неразрывно связаны. Название фрески, полученное ею позже своего создания, отражает тенденцию искусства Высокого Ренессанса обратиться к античным культуре и науке, забытым в Средневековье. На композицию фрески повлиял тот факт, что во время работы над ней в Ватикане велись строительные работы, в ходе которых были обнаружены древние сооружения. Так и появилось на фреске монументальное здание в древнеримском стиле с пышной отделкой, строгой симметрией, аркадой в центре, позволяющей сосредоточить внимание на Платоне и Архимеде, а ступени лестницы символизируют этапы познания.

Художник изобразил на фреске и других знаменитых философов в особых многоговорящих позах. Фреска показывает переплетение двух направлений: философии античного времени и теологии нового времени. На фреске можно насчитать 56 фигур, причем древнегреческим философам Рафаэль придал черты современников. Так, Платон похож на Леонардо да Винчи, Гераклит напоминает Микеланджело, а художник Апеллес — самого Рафаэля. Помимо них, представлены образы Пифагора, Диогена Синопского, Эпикура, Сократа, Евклида, Александра Македонского и автопортрет.

Папа Юлий II (1443–1513) после того, как увидел эту фреску, уволил двадцать художников, занятых росписью парадных комнат папского дворца. Среди них были Пьетро Перуджино, один из первых учителей Рафаэля, и признанный мастер Лука Синьорелли. Предвидя огромный объем работы, Рафаэль набрал учеников. По его эскизам они выполняли значительную часть фресок, а также полностью расписали четвертую станцу — Константина (лат. *Sala di Costantino*) (прил. 3).

Богословие раскрывается во фреске «Диспута» (итал. *La disputa del sacramento*) — «Спор о Святом Причастии»), первой из фресок, созданной Рафаэлем между 1509 и 1510 гг. На небесах изображены: Бог, выделенный золотыми сияющими лучами; Иисус Христос, расположившийся между Иоанном Крестителем и Девой Марией, Святой дух в образе голубя, находящийся у ног Иисуса, а также библейские персонажи — Адам, Иаков, Моисей и другие. На земле Рафаэль представил отцов Церкви около алтаря с дароносицей. Там разворачивается богословский диспут о Пресуществлении. Таинство Евхаристии обсуждают первые римские Отцы Церкви: папа Григорий I и Иероним Стридон-

ский, сидящие слева от алтаря, и справа — Августин Блаженный с Амвросием Медиоланским. Также в диспуте принимают участие: Савонарола, папы Юлий II и Сикст IV, изображенный в правой нижней части фрески в золотом папском облачении, за ним стоит Данте Алигьери в красном одеянии, увенчанный лавровым венком, символизирующим славу поэта<sup>1</sup>. Наставник Рафаэля Браманте представлен в левом углу фрески с книгой в руках, облокотившимся на перила (прил. 3).

Смысл Правосудия раскрывает фреска «Мудрость. Умеренность. Сила» (итал. *Virù e la Legge*), рассказывающая об истории права. Сверху изображены главные Добродетели: Надежда, Милосердие, Стойкость, Осмотрительность и другие. Ниже, на одной стороне находится император Юстиниан с четко видимыми знаками силы — короной и скипетром, который принимает пандекты от императора Требониана Галла. Рядом с ними нарисованы высокопоставленные лица с экзотическими шляпами, византийского стиля. На другой стороне — папа Григорий IX получает канонический кодекс. Сила изображена в шлеме, держащей в ее руках голову льва и дубовую ветвь, являющимися символами семьи папы Юлия I. За ее спиной олицетворяющий Смирение Херувим протягивает руки к ветвям дерева. Фигура Мудрости смотрит в зеркало как олицетворение того, что ей видна вся правда. Херувим, олицетворяющий надежду, держит пылающий факел. Богиня Умеренности Богиня в руке держит поводья, а рядом с ней изображен херувим Вера, указывающий на небо.

О поэзии повествует фреска «Парнас», скорее всего, вторая фреска в станце, выполненная на северной стене между 1509 и 1511 гг., после «Диспуты» и перед «Афинской школой». Аполлон в окружении муз и литераторов музицирует на лире да браччо<sup>2</sup>. Греческого бога окружают девять муз, девять античных поэтов и девять поэтов новой эпохи, которые образуют непрерывный полумесяц, обращенный к зрителю. Рядом с Аполлоном сидят Каллиопа (слева) и Эрато. За Каллиопой стоят Талия, Клио и Евтерпа, за Эрато — Полигимния, Мельпомена, Терпсихора и Урания. Часть поэтов идентифицирована достоверно, по поводу других есть сомнения. В левом нижнем углу изображены: Алкей, Коринна, Франческо Петрарка, Анакреонт и Сапфо. Над ними сидит Квинт Эний, слушающий Гомера, одетого в синюю тогу. Рядом с Гомером распо-

---

<sup>1</sup> Adams L. Italian Renaissance Art. Boulder, Colorado : Westview Press, 2001.

<sup>2</sup> Лебедев С. Н. Парадоксы антиквизации в музыкальной культуре и иконографии Ренессанса // Инновационное пространство музыкальной науки и практики / ред.-сост. В. Н. Холопова, М. С. Старчеус и др. М. : Альтекс, 2019. С. 182–201.

лагаются Данте и Вергилий, чуть дальше — Стаций. Справа от группы муз с холма спускается Антонио Тебальдео (по другим версиям — Бальдассаре Кастильоне или Микеланджело), ниже по склону Джованни Боккаччо, Альбий Тибулл, Лудовико Ариосто (или Тебальдео), Секст Проперций, Овидий и Якопо Саннадзаро; у подножия холма на переднем плане — Гораций. Некоторые искусствоведы считали, что Рафаэль изобразил Анджело Полициано, Витторию Колонну, Пьетро Бембо, а также даже двух поэтов будущего. Любопытно, что моделями для древних поэтов стали современники Рафаэля, что повторило прием, использованный им в «Афинской школе». Для Гомера Рафаэль использовал внешность Лаокоона с античной скульптуры «Лаокоон и его сыновья», копия которой была найдена в Риме в 1506 г., но художник изменил выражение лица с боли на слепоту. Есть версия, что руки Евтерпы и Саффо представляют собой реминисценцию «Сотворения Адама» Микеланджело. Однако Саффо является поздним дополнением. Ее изображение отсутствует на гравюре Маркантонио Раймонди, которую упоминал Вазари, где была оригинальная композиция фрески с летающими амурами, несущими поэтам лавровые венки; с музыкальными инструментами в руках Каллиопы, Эрато и Саффо, скопированными с барельефа «Саркофаг муз», находящегося сейчас в Национальном музее Рима, с девятью струнами на лире Аполлона вместо семи, что соответствовало числу муз.

Из-за окна в стене по бокам от него помощниками Рафаэля по его эскизам были добавлены две монохромные композиции на литературные темы: Август, препятствующий уничтожению Энеиды, и Александр Великий, приносящий тексты Гомера на вечное хранение в гробницу Ахилла. На откосе окна есть латинская надпись «JVLIVS II. LIGVR. PONT. MAX. ANN. CHRIST. MDXI. PONTIFICAT. SVI. VIII», указывающая год окончания фрески или всей станцы.

Станца д'Элиодоро (*Stanza di Eliodoro*) — Зал Элиодора, которую папа Римский использовал для частных приемов, расписывалась Рафаэлем с 1511 по 1514 г. На этот период выдалось обострение политического напряжения из-за угрозы нападения иностранных войск. Поэтому художником была выбрана политическая тематика, раскрывающая мысли о покровительстве Бога, как защитника церкви на Земле. Эти идеи нашли воплощение в сюжетах: «Изгнание Элиодора», «Освобождение Петра», «Месса в Больсене» и «Папа Лев I останавливает Атиллу».

Станца дель Инчендио ди Борго (*Stanza dell'Incendio di Borgo*), последняя станца, расписанная при участии Рафаэля, использовалась папой Львом X (1513–1521) в качестве столовой комнаты, которую посещали влиятельные гости дворца. Комната украсилась фресками по

приказу Льва X, который хотел видеть сюжеты из истории правления его предшественников — Льва III и Льва IV. Зал приобрел название в честь главной фрески — «Пожар в Борго». Картина раскрывает трагические события пожара в Риме 847 г., когда папа Лев IV чудесным образом потушил огонь, спасая людей и церковь. Другие фрески Зала Пожара: «Коронация папой Львом III Карла Великого», «Битва при Остии» и «Обет папы Льва III» (прил. 3).

Самое большое из станцев по площади пространство — Станца Константина (*Sala di Costantino*). Этот зал служил для особых церемоний, важных встреч и приемах гостей. Рафаэль не успел закончить роспись станцы Константина, но по его эскизам работы продолжили ученики, а потолок позже расписал сицилийский художник Томмазо Лаурети. Фрески рассказывают о событиях из жизни римского императора Константина Великого, принявшего христианство: «Видение Креста», «Битва между Константином и Максенцием», «Крещение Константина» и «Дар Константина» (прил. 3).

Около Зала Константина расположены Лоджии Рафаэля, представляющие собой открытую галерею на втором этаже Апостольского дворца. Их строительство начал по поручению папы Юлия II, который хотел иметь галерею с прекрасным видом на Рим, Браманте в 1508 г. После смерти Браманте строительство лоджий завершил Рафаэль. Их роспись велась с 1517 по 1519 г. Стены, потолок и своды галереи расписывались учениками Рафаэля: Джулио Романо, Перино дель Вага, Джованни да Удине и другими. Своды длинного коридора открытой галереи разделены на 13 частей, в каждой из которых находятся по четыре фрески: четыре — с сюжетами из Нового Завета; 38 — со сценами из Ветхого Завета. 52 композиции обрамлены гротесками, являющимися особым видом орнамента с комическим, фантастическим изображением причудливых существ, животных или растений, идущим симметрично, по методу канделябра. Благодаря росписям лоджии прозваны «Библией Рафаэля». Однако после реставрации оригинальный вид фресок лоджий пострадал (прил. 3).

И вместе с тем потрясающую красоту росписей, близкую к оригиналу, можно и сегодня увидеть в Санкт-Петербурге, в Эрмитаже. Случилось это благодаря Екатерине II, которая осенью 1778 г. сильно простудилась, а еще настроение императрице портил пейзаж за окном. Рассматривая альбом с изображениями галереи дворца Папы в Ватикане, Екатерина не просто восхитилась творением Рафаэля, а приказала воспроизвести лоджии с детальной точностью. Работы были выполнены Джакомо Кваренги. Обычно копия сильно отличается от оригинала, но в данном случае

она почти достигла совершенства, присущего любому творению Рафаэля. Именно об этом гласит надпись на его гробнице в римском Пантеоне: «Здесь покоится великий Рафаэль, при его жизни природа опасалась быть побежденной, а после его смерти боялась умереть».

### **3.2. Картина мира Джузеппе Арчимбольдо и ее ценность для понимания особенностей международной жизни**

Волшебная сила искусства состоит в том, чтобы, с одной стороны, делать все тайное явным, раскрывая суть самых разных проблем в экономике, политике, социальной реальности прошлого, настоящего и даже будущего. С другой стороны, искусство все явное превращает в нереальное, фантастическое, меняет знаки на противоположные, делая страшное комичным, смешное превращая в трагичное, в злом, находя добро и т.д. Эти способности произведений искусства мы обнаруживаем в приложении к любым аспектам бытия, как личного, так и всеобщего, международного<sup>1</sup>.

Работы итальянского живописца, декоратора, натурфилософа и даже инженера и организатора праздников<sup>2</sup> Джузеппе Арчимбольдо (1526 или 1527–1593), особый интерес к которым в международной выставочной программе проявился в наши дни, не могут оставить равнодушными ни одного зрителя, независимо от его отношения к искусству и его понимания. Мы имеем около трех десятков портретов, которые безоговорочно относят к кисти Арчимбольдо. К самым известным его работам относят: циклы «Четыре элемента» и «Времена года», картины «Библиотекарь», «Юрист», «Повар», «Виночерпий». Есть картины-обманки, например, «Корзина с фруктами», которые можно рассматривать в перевернутом виде. Полотна этого мастера хранятся в известнейших музеях мира: Лувре (Париж, Франция), Галерее Уффици (Флоренция, Италия), Франции (Лувр), Венском Музее Истории искусств (нем. *Kunsthistorisches Museum*, Вена, Австрия) и др. Арчимбольдо и сам курировал один из первых музеев мира — императорскую Кунсткамеру в Праге.

---

<sup>1</sup> Терновая Л. О. Геопоэтика: Международные отношения и искусство: монография. М.: Альфа-М, 2013.

<sup>2</sup> Шовская Т. В. «Габсбургский Леонардо»: Джузеппе Арчимбольдо и его деятельность по устройению празднеств при дворе австрийских императоров // Вопросы театра. 2017. № 3–4. С. 222–238.

На сочных, ярких полотнах этого мастера представлены фигуры, составленные из множества обыденных вещей. При этом каждая деталь: от фруктов до рыб или от книг и музыкальных инструментов до домашней утвари — не просто вписана в общую картину, а точно характеризует своего персонажа. Зрителя восхищает: нос — груша, гриб — ухо, колосающиеся брови и бороды, поблескивающие вишнево-ежевичные глаза, румянящиеся щеки-яблоки. Сейчас мы в этом видим выражение единства человека с природой, выступающего базой современной и будущей экологической культуры<sup>1</sup>. Шведский коллекционер произведений искусства Понтус Хультен, один из самых крупных музейных специалистов XX столетия, автор идеи «открытого музея» (англ. *open museum*) или «музея без стен» (англ. *museum without walls*), доступного для широкой публики, отличающегося междисциплинарными выставками, концертами, лекциями, дискуссиями, видеопозаками и проч. — пространства, где интегрировались бы искусство, литература, кино, наука, театр и музыка, считал, что Арчимбольдо на картинах отражал такое миропонимание, согласно которому человек состоит из тех же элементов, что и окружающий его мир.

С определенной долей условности можно и самого Арчимбольдо отнести к первым экологам. В 1582 г. он был послан императором в Германию для приобретения предметов старины, а также «животных и изумительных птиц Нового Света». Есть предположения, что художник профессионально занимался естествознанием и сотрудничал на этой почве с итальянским ученым — натуралистом, ботаником, энтомологом, зоологом и врачом Улиссе Альдрованди, являвшимся основателем одного из первых в Европе ботанических садов в Болонье.

Течение в живописи, к которому относят Арчимбольдо, называют маньеризмом (итал. *manierismo*, от *maniera* — манера, образ действия, прием, обхождение, вычурность). Например, в книге «История уродства» (ит. *Storia della bruttezza*), написанной под редакцией выдающегося итальянского мыслителя, ученого-медиевиста, писателя Умберто Эко, творчество Арчимбольдо причисляется к маньеристской традиции, характерной предпочтением экспрессивного прекрасному, стремлением к странному, экстравагантному и бесформенному<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Рябова Е. Л., Терновая Л. О. Экологическая культура: поиск индикаторов социального протеста // Этносоциум и межнациональная культура. 2020. № 6 (144). С. 9–17; Терновая Л. О. Экосемантика геополитического пространства : монография. М. : Инфра-М, 2017.

<sup>2</sup> История уродства / под ред. У. Эко. М. : Слово/Slovo, 2013.

Ряд специалистов обращают внимание на некоторую схожесть использования аллюзий и парадоксальных сочетаний форм художниками-маньеристами и сюрреалистами (от фр. *surréalisme*, букв. — сверхреализм, надреализм) начала прошлого столетия. Именно главный идеолог сюрреалистов французский поэт и писатель Андре Бретон тогда вернул публике забытого Арчимбольдо. За Бретоном этого мастера объявляли своим предтечей Сальвадор Дали, Макс Эрнст, Марсель Дюшан и другие художники. Позже искусствоведы стали отмечать близость работ Арчимбольдо к произведениям кубистов, абстракционистов, мастеров поп-арта, концептуалистов и постмодернистов<sup>1</sup>.

Толчком к рождению маньеризма исследователи называют разграбление Рима (итал. *Sacco di Roma*) в 1527 г. во время войны Коньякской лиги. Тогда Вечный город пережил масштабную катастрофу, в память о которой швейцарские гвардейцы Ватикана по сей день принимают присягу в роковой день 6 мая. В докладе, написанном «дрожащей рукой» и хранящемся в архивах Мантуи, сказано, что свирепость и кровожадность захватчиков «ужаснула бы и камень»<sup>2</sup>.

Богатейшее культурное наследие Рима было уничтожено. И вместо духа Возрождения, отличавшегося удивительной гармонией природы и человека, духовного и телесного начал, была представлена мозаичная картина сочетания реальности и вымысла. Арчимбольдо мы обязаны уникальным видением возможности непрямого использования того, что люди обычно употребляют в пищу. Мастер из этого создавал портреты, например, юриста (1566), в котором некоторые усматривают сатирическое изображение реформатора-богослова Жана Кальвина, но чаще высказывается мнение, что изображенный персонаж — советник Рудольфа II Ульрих Засиус, а также самого императора Рудольфа II в образе Вертумна, древнеиталийского бога времен г. и их различных даров (1590). За этот портрет художнику был пожалован почетный титул пфальцграфа. Грегорио Команини, поэт и историк, последователь Торквато Тассо, автор трактата «*Il Figino, Overo, del fine della Pittura*»<sup>3</sup>, написанного в форме диалога и получившего название «Мантуанский диалог», воспел «Вертумна» Арчимбольдо в стихах (прил. 3).

---

<sup>1</sup> Коваленко Ю. Овощи — резко: как Арчимбольдо опередил сюрреалистов // Известия. 2021. 9 июня.

<sup>2</sup> Такман Б. Ода политической глупости. От Трои до Вьетнама. М. : АСТ, 2013.

<sup>3</sup> Comanini G. Il Figino, overo, del fine Della Pittura : dialogo. Charleston : Forgotten books, 2019.

Каждая картина Арчимбольдо представляет собой шкатулку загадок. Они начинаются с того, что неясен сам посыл замысла мастера. Имеется версия, что источником могли послужить некоторые наброски Леонардо да Винчи, с работами которого Арчимбольдо был знаком еще с детства, поскольку отец художника был дружен с учеником этого гения эпохи Возрождения, а сын этого ученика, в свою очередь, дружил с Джузеппе и показывал ему альбомы с зарисовками и записями Леонардо. По другой версии, за основу столь сложных по композиции портретов были взяты немецкие гротескные готические изображения<sup>1</sup>. Вторая группа загадок относится к тому, почему для передачи сути образа Арчимбольдо были выбраны те или иные предметы, отражающие либо продукт природы, либо результат человеческого труда. Номенклатура использованных мастером объектов настолько широка, что удивляешься тому, что имел в своем арсенале человек XVI столетия, и как мало это отличается от бытового набора XXI в., если исключить гаджеты. Третья часть вопросов связана с тем, почему именно такая манера подачи художественного образа оказалась близка не только творцам-сюрреалистам в прошлом веке, но и достаточно широкому кругу живописцев нашего времени.

Попробуем на этот вопрос ответить более подробно.

Первая особенность, сближающая полотна Арчимбольдо с современной социальной реальностью, состоит в колоссальной фрагментации не только общей, глобальной картины мира, но и повседневной части бытия. Ярким проявлением такого деления стало распространение клипового сознания как выражения клиповой культуры (англ. *clip culture*), то есть образов, создаваемых средствами массовой коммуникации и становящихся, по мнению Элвина Тоффлера, господствующим способом представления и восприятия информации<sup>2</sup>. Эту клиповую модель мы отчетливо различаем на всех полотнах Арчимбольдо. Например, на картине-натюрморте «Садовник» мастер изобразил миску с овощами. Однако при перевертывании изображения сразу же виден портрет. Есть предположение, что это нарисован итальянский художник феррарской школы Джованни Баттиста Бенвенути, прозванный Л'Ортолано, поскольку его отец был садовником. В наше время распадение картины мира на детали, присущее полотнам Арчимбольдо,

---

<sup>1</sup> Губер А. А. Всеобщая история искусств. Том II (6). Искусство Средних веков. Книга I. Европа / А. А. Губер, М. В. Доброклюнский, Л. Я. Рейнгардт ; под общ. ред. Ю. Д. Колпинского. М. : Искусство, 1961.

<sup>2</sup> Романов Н. А. Клиповая культура в современном медиапространстве // Человек. Культура. Образование. 2017. № 3 (25). С. 97–106.

лишь усилилась перегородками, связанными с ограничительными мерами против распространения COVID-19. В этом многие аналитики увидели возвращение человечества в новое Средневековье<sup>1</sup>.

Вторая черта творчества Арчимбольдо, делающая его актуальным, заключается в том, что в картине-перевертыше применяется прием, роднящий ее не только со всеми известными моделями инверсии в культуре, например, в мифах и сказках, повествующих об оборотнях, но и с вполне реальной социальной моделью поведения — практикой перевертывания, постановки проблемы с ног на голову. Только взглянув на ситуацию в перевернутом виде, можно понять ее суть. Так происходит с перевертыванием картины «Повар-Натюрморт», где изображено запеченное мясо, но за ним скрыт портрет самого повара. Если мясные деликатесы выглядят аппетитными, то лицо повара не столь привлекательно. Таким образом, мы встречаемся с очень простым и доступным способом обнаружения двойных стандартов, которые, к сожалению, превратились в характерную черту мировой политики<sup>2</sup> (прил. 3).

Третья позиция, привлекающая наше внимание к работам этого мастера, определяется тем, что представляется поучительным профессиональный анализ представленных Арчимбольдо образов. Понятно, почему портрет библиотекаря составлен преимущественно из книжных изданий. Также не вызывает никаких вопросов то, что изображение официанта, выполненное в 1574 г. по заказу императора Максимилиана II для курфюрста Саксонии Августа, выглядит как антропоморфная коллекция предметов, которые непосредственно связаны с виноделием. Это: бочонок, керамический кувшин, стеклянный сосуд, оплетенный кожей, кран, фляга кьянти, шило, чаша для дегустации, измерительный щуп, оловянная кружка и деревянная винная воронка (прил. 3).

В советские годы была популярной детская песенка на слова Якова Халецкого и музыку Юрия Чичкова «Из чего же, из чего же», в которой перечислялось, из чего же сделаны наши мальчишки, и из чего сделаны наши девчонки. Мальчишки и девчонки вырастают, а когда они становятся взрослыми, то «линейки и батарейки», «платочки и клубочки» из

---

<sup>1</sup> Эко У. Средние века уже начались // Иностранная литература. 1994. № 4. С. 258–267.

<sup>2</sup> Терновая Л. О. Код Джексона — Вэника, или влияние символов на неправильные связи России и США (предисловие) // Бабиков А. В., Жизневская Е. С. Двойные стандарты или бинарный код в российско-американских отношениях. М.: Интердиалект+, 2007. С. 5–17; Терновая Л. О. Международная безопасность и двойные стандарты // Международная безопасность России в условиях глобализации. М.: РАГС, 2007. С. 110–116.

них никуда не уходят. Просто, у большинства людей эти их компоненты детства отодвигаются в сторону, чтобы позволить занять свое место предметам, характеризующим профессиональное мастерство. Увидеть составляющие этого мастерства далеко не просто. Но именно на это сейчас, например, ориентированы конкурсы, организуемые в рамках международного некоммерческого движения WorldSkills International, миссия которого состоит в повышении стандартов подготовки кадров. Это движение имеет девиз: «Делай мир лучше силой своего мастерства!» (англ. *Improving the world with the power of skills!*).

Четвертая деталь, которая даже не скрывается, а исключительно громко о себе заявляет с полотен Арчимбольдо, определяет его персонажей в сатирическом, гротескном ключе. В частности, австрийский искусствовед, арт-дилер, писатель и переводчик Бенно Гейгер находил в картинах этого мастера инверсию, позволяющую в красоте видеть уродство и наоборот<sup>1</sup>. Гейгер выразил общую оценку творчества мастера заглавием своей монографии «Комические картины Джузеппе Арчимбольдо»<sup>2</sup>. Это мнение было продолжением того, как к картинам Арчимбольдо относились его современники, характеризуя их как «шутки», «причуды», «капризы» (соответственно ит. *scherzi, grilli u capricci*)<sup>3</sup>. По сути, близкое отношение к подходу Арчимбольдо к раскрытию образов своих персонажей обнаруживается у теоретиков постструктурализма, например, у яркого представителя этого направления, философа, эстетика, семиотика, литературоведа Ролана Барта<sup>4</sup>.

Умение комическим образом выразить серьезное дано исключительно малому количеству творцов, обладающих не только высокой нравственной позицией, но и художественным умением не перейти черту дозволенного. Поэтому ни один из последователей Арчимбольдо применить продукты и готовые блюда в гастрономических инсталляциях и перформансах не был органичным, не отвечал ни природе этих продуктов, ни итоговому объекту. В частности, это можно сказать о действиях в 1960-е гг. участников течения Food Art («Пища как

---

<sup>1</sup> *Кригескорте В.* Джузеппе Арчимбольдо, 1527–1593 / пер. А. Г. Фолманис. М. : Taschen/Арт-Родник, 2002. С. 32–43.

<sup>2</sup> *Geiger B.* Die skurrilen Gemälde des Giuseppe Arcimboldi. Wiesbaden : Limes, 1960.

<sup>3</sup> *Ferino-Pagden S.* (ed). Arcimboldo: 1526 –1593. ed. by S. Ferino-Pagden ; transl. by L. Sanguedolce, D. Ranayne, Ch. Evans. Milan : Skira, 2007.

<sup>4</sup> *Барт Р.* Арчимбольдо: Чудовища и чудеса // Метафизические исследования : Альманах Лаборатории метафизических исследований. Вып. 13. Искусство. СПб. : Алетейя, 2000. С. 332–343.

искусство»), у истоков которого стоял швейцарский художник Даниэль Сперри<sup>1</sup>.

Объяснение художественных провалов подражателей Арчимбольдо лежит не только в плоскости самого искусства, но и в особенностях времени. Маньеризм, к которому принадлежал итальянский мастер, был созвучен эпохе перехода от Возрождения и Новому времени. Подобно любому социальному транзиту, для периода этого социального перехода были характерны напряженность, разобщенность и отсутствие понимания другого. Искусство в такие времена берет на себя роль транслятора смыслов, с одной стороны, все предельно упрощая, с другой — максимально украшая, потому что чувствует потребность людей в празднике. Но ни то, ни другое не в состоянии скрыть кризисные проблемы, которые вопиют о себе уже одним отсутствием гармонии и деформированными образами своих персонажей.

Немецкий журналист и историк искусства Густав Рене Хокке, одним из первых отнесший Арчимбольдо к маньеристам, назвал свою опубликованную в 1957 г. работу «Мир как лабиринт»<sup>2</sup>. Образ лабиринта очень точно передает не только творческие искания людей искусства периода второй половины XVI столетия, но и общее состояние поиска смысла в любую эпоху перемен.

История показывает, что, если такой смысл не находится в мирной активности людей, а искусство также не помогает его разглядеть, то поиск может перейти в военную плоскость. XVI–XVII вв. знаменовались Восьмидесятилетней и Тридцатилетней войнами, изменившими паттерн взаимодействия не только между государствами, но и обычными людьми. Во многом схожие трагические ноты социального перехода были слышны в искусстве начала XX столетия. И они также не были восприняты властью и обществом как знаки необходимости более решительного управления переменами, а не следования в их русле. В итоге человечество погрузилось в две мировые войны, которые иногда называют «Тридцатилетней войной XX века».

Чтобы не повторить горький опыт предшествующих поколений уже в начале XXI столетия, следует внимательно относиться к тому опыту, который достался нам в наследство, а также тщательно вглядываться

---

<sup>1</sup> *Cempellin L.* The Ideas, Identity and Art of Daniel Spoerri : Contingencies and Encounters of an 'Artistic Animator'. Wilmington, DE : Vernon Press, 2017.

<sup>2</sup> *Hocke G. R.* Die Welt als Labyrinth: Manierismus in der europ. Kunst u. Lit. / Durchges. u. erw. Ausg. ; Hrsg. von Curt Grützmaker. Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 1987.

и вслушиваться в современные произведения искусства, ища в них те элементы кода Арчимбольдо, которые скрыто, но настойчиво предостерегают от ошибок разобщенности социума.

### **3.3. Всемирное значение педагогического наследия Николая Рериха**

9 октября 2024 г. исполнилось 150 лет со дня рождения Николая Константиновича Рериха (1874–1947). Его фигура настолько многогранна, что невозможно не только отдать однозначный приоритет определенному роду деятельности, но и расставить в бесспорном порядке те области, где он себя проявил выдающимся образом. Николай Рериха с полным правом можно назвать выдающимся мыслителем, художником, писателем, общественным деятелем, публицистом, путешественником, педагогом. Нельзя не согласиться с академиком Алексеем Павловичем Окладниковым, что все, сделанное Рерихом «не укладывается в обычные представления о человеческих возможностях и даже до сих пор не поддается точному измерению; свыше семи тысяч картин, около тридцати книг и много еще не опубликованных материалов, грандиозные, длящиеся годами азиатские экспедиции; огромная плодотворная культурная и общественная деятельность, увенчанная «Пактом Рериха» — Красного Креста Культуры, или, как его еще называют, «Пактом Мира». Пакт предусматривал неприкосновенность исторических памятников, а также культурных и научных учреждений»<sup>1</sup>.

Естественно, в каждой из этих областей Рерих оставил ценное наследие. Однако часто бывает так, что любое наследие, независимо от того материальное оно или нет, по истечению нескольких десятков лет рассыпается. Иногда его удается собрать по крохам. Но часто ценности разлетаются подобно парашютикам одуванчиков и лишь некоторым из них суждено прорасти в новые цветы. С наследием Николая Рериха все обстоит иначе: оно никогда не увядало. И тому есть несколько причин.

Первая из этих причин связана с глобальностью его замысла, как сберечь мировое культурное наследие, а также с усердиями, весьма плодотворными, по претворению этого замысла в жизнь.

---

<sup>1</sup> *Окладников А. П.* Н. Рерих: беспредельная реальность вершин // Вокруг света. 1972. Март. № 3. С. 34.

Рерих озаботился этой проблемой еще до того, как она стала остро актуальной в связи с гибелью культурного достояния человечества в результате новых методов ведения войны и новейшего оружия, применяемого на полях Первой мировой. Еще за десять лет до ее начала, в 1904 г., в своем докладе в Обществе архитекторов Рерих говорил о необходимости международной защиты культурных ценностей человечества. А уже во время Первой мировой войны, в 1915 г., им был сделан доклад на эту тему императору Николаю II и Великому Князю Николаю Николаевичу, которые проявили к этой теме высочайший интерес. Однако из-за военных действий никаких шагов по реализации предложений Рериха не последовало. И по завершению войны ни молодая Советская Россия, ни страны Европы не спешили обратиться к проблематике защиты культурных ценностей.

Рерих нашел поддержку своим идеям за океаном. В 1929 г., приехав в Америку после пятилетней экспедиции по Центральной Азии, Рерих публикует в нью-йоркской прессе принципы Пакта защиты культурного наследия. По просьбе Рериха доктором международного права и политических наук Парижского университета Георгием Гаврииловичем Шклявером совместно с профессором Альбертом Жоффром де ла Праделем были разработаны статьи Пакта в соответствии с международными правовыми нормами. Затем последовало основание Комитетов Пакта Рериха и Знамени мира в Нью-Йорке, Париже и Брюгге. В последнем 13–15 сентября 1931 г. состоялась Первая международная конференция Пакта. Через год там же была проведена Вторая конференция и учрежден Фонд Рериха за мир, науку, искусство и труд. В 1933 г. 17–18 ноября в Вашингтоне проходила Третья конференция, в которой приняли участие представители 36 государств.

В приветствии участникам конференции Рерих подчеркнул, что человечество не случайно «мыслит о мире, ибо действительно вражда и взаимная ненависть дошли до предела. Нарушение творческой жизни увлекает поколения в бездну одичания. Никакие поверхностные признаки цивилизации не скрывают одичания духа. В этой вражде, среди земных смятений, разрушаются истинные ценности творения духа человеческого. Не будем оглядываться назад, где столько плачевных примеров, когда людям приходилось писать памятные слова: «Разрушено человеческим неведением, восстановлено человеческою надеждою». Именно ради этой надежды человечества на лучшее будущее, на истинный прогресс духа необходимо охранить истинные ценности»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Держава Рериха / сост. Д. Н. Попов. М.: Изобразительное искусство, 1993.

Выступившие на конференции единогласно поддержали предложение о скорейшем принятии Пакта. Важным шагом к его международному признанию стала Седьмая конференция Панамериканского союза, прошедшая в декабре 1933 г. в Монтевидео и рекомендовавшая всем членам этой организации подписать Пакт Рериха. Также Пакт был одобрен комитетом Лиги Наций по делам музеев. 15 апреля 1935 г. в Белом Доме в кабинете президента США Франклина Рузвельта и в его присутствии Пакт был подписан представителями всех государств Центральной и Южной Америки, которые являлись членами Панамериканского союза.

Этот первый международный договор о защите культурного наследия, который четко установил приоритет защиты культурных ценностей перед военной необходимостью, справедливо получил наименование Пакт Рериха (англ. *The Roerich Pact*, лат. *Pax Cultura*). Он известен и как Договор об охране художественных и научных учреждений и исторических памятников (англ. *Treaty on the Protection of Artistic and Scientific Institutions and Historic Monuments*) или Вашингтонский Пакт (англ. *Washington Pact*) (прил. 3).

Главные мысли о ценности культурного наследия были изложены в восьми статьях. В частности, статья I указывала на то, что «Исторические памятники, музеи, научные, художественные, образовательные и культурные учреждения считаются нейтральными и как таковые пользуются уважением и покровительством воюющих сторон. Таким же уважением и покровительством пользуются сотрудники вышеназванных учреждений. Такое же уважение и покровительство распространяется на исторические памятники, музеи, научные, художественные, образовательные и культурные учреждения как во время войны, так и в мирное время» В статье I утверждалось, что «нейтралитет, покровительство и уважение, которые должны быть представлены памятникам и учреждениям,... признаются на всех территориях как объекты суверенитета каждого из подписавшихся и присоединившихся государств, независимо от государственной принадлежности указанных памятников и учреждений. Соответствующие Правительства согласны предпринять необходимые меры в области внутреннего законодательства своих стран для обеспечения такого покровительства и уважения». Третья статья касалась символики Пакта и отмечала, что для обозначения культурных памятников и учреждений может быть использован отличительный флаг, представляющий собой красную окружность с тремя кружками в середине на белом фоне. В пятой статье говорилось о том, что «памятники и учреждения, указанные в Статье I, перестают

пользоваться привилегиями, предусмотренными в настоящем договоре, в случае их использования в военных целях»<sup>1</sup> (прил. 3).

Существуют самые разные трактовки символики Знамени Мира. Наиболее распространенным его толкованием выступает символическое обозначение Религии, Искусства и Науки как проявлений Культуры, или Прошлых, Настоящих и Грядущих Достижений Человечества, окруженных кольцом Вечности. Сам Рерих утверждал, что обе эти интерпретации в равной степени отражали синтез жизни, который он рассматривал в качестве своего руководящего принципа. Для Рериха символика Знамени Мира была близка к символике «Красного Креста». «Человечество привыкло к знаку Красного Креста, — писал он, — этот прекрасный символ проник не только во времена военные, но внес во всю жизнь еще одно укрепление понятия человечности. Вот такое же неотложное и нужное от малого до великого и должен дать, подобный Красному Кресту, знак культуры»<sup>2</sup>. Любопытно, что, раскрывая смыслы цветовой символики Знамени мира, Рерих называл красные круги амарантовыми сферами, подчеркивая этим ценность обращения к растительной символике, где амарант метельчатый (лат. *Amaranthus paniculatus*) обозначает бессмертие и вечную жизнь. Важно и то, что Знамя мира, как его видел Рерих, отражало образы триединства, закрепившиеся в памятниках прошлого, в частности, в буддийском символе триратна, указывающим на три драгоценности буддийской доктрины — Будду, дхарму (закон, учение) и сангху (монашеская община); христианскую Троицу, запечатленную Андреем Рублевым (первая треть XV в.); изображение фибулы на груди Христа на картине Ганса Мемлинга «Христос, окруженный поющими ангелами» (1480-е гг.) и др.

От даты подписания Пакта Рериха до начала Второй мировой войны оставалось совсем немного времени. Предчувствие войны делало пропаганду идей Пакта важнейшей задачей сохранения памятников мировой культуры. Рерих понимал, что международный договор, даже при его широкой поддержке, лишь часть утверждения приоритета духовных ценностей в сознании и действии человечества. Поэтому он предложил распространить во всех странах мысль об одном общем Всемирном дне культуры, когда бы одновременно в школах и других образовательных учреждениях, различных обществах, миллионы людей могли объединиться в единой мысли о самых светлых достижениях культуры.

---

<sup>1</sup> Пакт Рериха // Культура Санкт-Петербурга : сайт. URL: <https://culturaspb.ru/index.php/nkr?id=44>.

<sup>2</sup> Рерих Н. К. О Вечном... М. : Политиздат, 1991.

С этой целью Рерих учреждает Всемирную Лигу культуры. По словам Елены Ивановны Рерих, это «обширнейший храм, в котором каждый стремящийся к Общему Благу и к усовершенствованию жизни, находит себе место»<sup>1</sup>. В каждой стране должен был действовать и национальный центр культуры. Устав Всемирной Лиги культуры отразил основные духовные искания и надежды того сложного межвоенного времени:

«Во имя истинного мира. Во имя объединения культурных сил. Во имя охранения творческих сокровищ человечества от темных сил разрушения. Во имя просвещения народного учреждается Лига.

1. Всемирная Лига культуры есть кооперативное объединение научных, художественных, промышленных, финансовых и прочих учреждений, обществ и личностей, работающих в пределах культурных путей.

2. Организации, общества и другие коллективы вступают в Лигу на автономных началах, не теряя ни своей индивидуальности, ни наименования, но для взаимопомощи в различных сферах общения.

3. Все организации, вступившие в Лигу, посылают своего избранного представителя в Совет Лиги. Таковые Советы имеются в каждой стране и могут, в случае надобности, выделять из своего состава комиссии по специальным вопросам.

4. Председатели отделов Лиги образуют Верховный Совет под председательством Верховного Президента. Представители отделов сносятся или через Верховного Президента, или непосредственно, препровождая копию сношения в секретариат Верховного Президента.

5. Для обсуждения вопросов общего значения могут быть созываемы общие или частичные конференции, на которые могут быть приглашаемы, по постановлению местного Совета, также учреждения и лица, не вошедшие в Лигу, но могущие оказать помощь делу культуры своими познаниями.

6. Выступления Лиги могут быть или совершенно самостоятельны, или в сотрудничестве с одним из вошедших в Лигу учреждений. В последнем случае в объявлениях помещаются кооперативно оба действующие учреждения. Во всяком случае. Лига есть начало способствующее, но ни в коем случае не препятствующее и не стесняющее.

7. Верховный Совет Лиги или собирается по приглашению Президента, или члены его сносятся между собою (за дальностью расстоя-

---

<sup>1</sup> Держава Рериха / сост. Д. Н. Попов. М. : Изобразительное искусство, 1993.

ний) письменно о всех мероприятиях, во имя и на процветание Культуры, как основы человеческого прогресса»<sup>1</sup>.

Исключительно ценно, что организационные основы Лиги базировались на идеях кооперации, которые, по мнению Рериха, в наибольшей степени отвечали представлениям о гармоничном развитии человечества. Лига разделялась на десять секций, охватывающих полифоническое течение всей жизни. Секция мира должна была способствовать утверждению идеи мира и охране культурных ценностей. Секция духовного совершенствования охватывала философско-религиозные обществу и давала импульсы духовному продвижению народов. Научная секция должна заботиться о популяризации новейших научных достижений и претворении их в жизненные формы. Секция искусства пыталась бы сделать красоту смыслом и содержанием жизни. Секция материнского вопроса и воспитания призвана была укреплять в сознании святость материнства и формировать новое отношение к ребенку как к спасителю будущего.

На первый взгляд, многое в проектах Всемирной Лиги культуры могло показаться утопическим, хотя Рерих опирался на практические действия культурных центров в Америке. Еще в апреле 1921 г. с его участием в Чикаго было образовано общество *Cor Ardens* («Пылающее сердце»), ставившее своей целью объединение совместных усилий тех, кто жил интересами, соприкасающимися с культурой и искусством. Тогда же в Нью-Йорке был основан Институт объединенного искусства, в который вошли признанные представители различных видов художественного творчества. В институте проходили занятия по многим предметам (прил. 3).

В июле 1922 г. Рерих основывает общество *Corona Mundi* («Венец Мира») как международный центр искусства. В этом учреждении активно работал его сын Святослав. На открытии общества Николай Константинович сказал: «Предстали перед человечеством события космического величия. Человечество уже поняло, что происходящее неслучайно. Время создания культуры духа приблизилось. Перед нашими глазами происходит переоценка ценностей. Среди груд обесцененных денег человечество нашло сокровище мирового значения. Ценности великого искусства победоносно проходят через все бури земных потрясений. Даже «земные» люди поняли действительное значение красоты. И когда утверждаем: Любовь, Красота и Действие, мы знаем, что произносим формулу международного языка. Эта форму-

---

<sup>1</sup> Держава Рериха / сост. Д. Н. Попов. М. : Изобразительное искусство, 1993.

ла, ныне принадлежащая музею и сцене, должна войти в жизнь каждого дня»<sup>1</sup>.

По вполне понятным геополитическим причинам в довоенное время Пакт Рериха, или Вашингтонский пакт, получил распространение только в Западном полушарии. Однако вскоре после окончания Второй мировой войны его положения нашли применение в документах международного права по проблемам культурного наследия: мирных договорах с союзниками Германии 1947 г., Женевских конвенциях 1949 г., Гаагской конвенции 1954 г. и других. В Гаагской конвенции культурные ценности отделены от своего происхождения и владельца, что дает возможность рассматривать их как всемирное культурное достояние. В Конвенции речь идет о защите, охране и уважении культурных ценностей. Но в статье 4 повторяется положение Пакта Рериха о возможности нарушения обязательств по отношению к культурным ценностям, если военная необходимость настоятельно потребует такого нарушения. Вместе с тем предусматривалось предоставление специальной защиты, обеспечивающей иммунитет культурных ценностей.

Согласно Гаагской конвенции, устанавливался особый отличительный знак культурных ценностей в виде щита, заостренного снизу, разделенного на четыре части синего и белого цвета. Щит состоит из квадрата синего цвета, один из углов которого вписан в заостренную часть щита, и синего треугольника над квадратом; квадрат и треугольник разграничиваются с обеих сторон треугольниками белого цвета. Этот знак употребляется втрое для обозначения культурных ценностей, имеющих особое значение и находящихся под специальной защитой. Отличительный знак, повторяя ритмику Знамени Мира, имеет иное прочтение. Синий цвет в символике цветов в первую очередь связывается с интеллектуальной, а не физической деятельностью, а также с надеждой и будущим. Форма знака исходит из традиционной рыцарской формы щита (прил. 3).

С ростом взаимозависимости развития во всех областях и в глобальных масштабах произошло усиление понимания важности сохранения памятников, свидетельствующих об общих истоках развития человечества. Помимо этого, для заботы о сохранении такого наследия была создана и достаточно разветвленная институциональная база, состоящая из системы международных, региональных и национальных учреждений, в компетенцию которых входят вопросы сотрудничества в сфере культуры.

---

<sup>1</sup> Держава Рериха / сост. Д. Н. Попов. М. : Изобразительное искусство, 1993.

Вторая причина ценности педагогического наследия Николая Константиновича Рериха кроется в том, что у той грандиозной философской модели мира через культуру, которую он видел и неустанно пропагандировал, была прочная основа в виде его практической деятельности. Его активность была многогранна и вместе с тем целостна. Разнонаправленные интересы Рериха скрепляли несколько простых и понятных оснований. Одним из них было правовое. Он прекрасно осознавал, что без обеспечения законодательных рамок сбережение мирового культурного наследия как на национальном, так и на международном уровне невозможно. Его дипломная работа в университете касалась темы правового положения русских художников.

Другим не менее важным основанием были его усердия на педагогической ниве, начавшиеся в 28 сентября 1898 г. с новаторского курса «Художественная техника в приложении к делу археологии» в Императорском Санкт-Петербургском Археологическом институте<sup>1</sup>. Уже в первой лекции он отметил важность для развития археологии установления и поддержания ее связей с наукой и искусством<sup>2</sup>. Следует особо подчеркнуть, что этот курс Рерих читал безвозмездно из-за недостатка средств у учебного заведения. Однако сложности организации учебного процесса не помешали ему сразу увидеть и применить несколько и сегодня значимых педагогических принципов, в частности, необходимость стараться как можно шире охватывать материал, рассматривать его не только с разных сторон, но и в связи с достижениями науки и искусства. Это были те положения, которые мы сейчас относим к интегральному подходу в образовании<sup>3</sup>.

Этот первый педагогический опыт пригодился Рериху, когда он приступил к руководству рисовальной школой для вольноприходящих

---

<sup>1</sup> *Попова Т. И.* Актуальность педагогических взглядов Н. К. Рериха (Петербургский период) // Общественный научно-просветительский журнал «Педагогика культуры» : сайт. URL: <https://pedagogika-cultura.ru/popova-t-i-aktualnost-pedagogicheskikh-vzglyadov-n-k-rerikha>.

<sup>2</sup> *Малашевская Л. А.* Педагогическая деятельность Н. К. Рериха. Петербургский период // Петербургский Рериховский сборник. № 4. СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2001. С. 209–229.

<sup>3</sup> *Вознесенский И. С.* Интегральная парадигма высшего образования: ответ вызовам времени : учеб. пособие / *И. С. Вознесенский, М. Н. Вражнова, О. В. Лезина* [и др.] ; под ред. д-ра пед. наук М. Н. Вражновой и д-ра ист. наук Л. О. Терновой. М. : Этносоциум, 2021; *Лезина О. В., Терновая Л. О.* Интегральная парадигма образования и его перспективы в постковидном мире // Этносоциум и межнациональная культура. 2021. № 2 (152). С. 42–49.

Императорского Общества Поощрения Художеств<sup>1</sup>. До того, как Рерих стал ее директором, эта школа отличалась исключительным консерватизмом. Для налаживания работы учебного заведения Рерих специально ездил за границу, чтобы изучить практику художественного образования в таких странах, как Германия, Италия, Франция и Швеции. Для преподавания он пригласил известных российских деятелей искусства, отличающихся передовыми взглядами. В руководстве он придерживался коллегиального подхода, опираясь на Педагогический совет.

Сама эта школа представляла сложное учреждение с большим количеством обучающихся, достигавшим двух с половиной тысяч учеников, и почти сотней преподавателей. У школы было два здания в Санкт-Петербурге, четыре загородных отделения, собственный музей и выставочные залы. Рерих, не получая от государства никаких средств, умудрялся эффективно вести столь обширное хозяйство (прил. 3).

Еще одним педагогическим достижением Рериха стала популяризация художественного образования, позволившая привлечь много талантливых кадров в художественную промышленность. Для этого он открывал при школе новые мастерские: рукодельную, ткацкую, иконописную, керамики, чеканки, живописи по фарфору, архитектуры и обойную. Он охотно принимал в школу учеников из малоимущих слоев. Одним из таких стал будущий знаменитый скульптор Иван Шадр, происходивший из крестьянской семьи. Также Рерих стремился реализовывать индивидуальный подход к обучающимся, например, обращая внимание на их национальные особенности. Он часто организовывал для учащихся экскурсии в петербургские музеи, возил их в древние города Новгород и Псков, считая, что погружение в историю поможет глубже почувствовать красоту архитектурных памятников. Помимо профильных занятий, ученики изучали музыку, практиковали хоровое пение, ставили спектакли. Все это также было в духе интегрального подхода к художественному воспитанию.

Рерих, кроме работы в рисовальной школе, поддерживал развитие женского художественного образования, руководя с 1912 г. Женскими курсами высших архитектурных знаний. А когда началась Первая мировая война, он предложил Управлению Красного Креста организовать курсы прикладного искусства для раненых воинов. Накопленный педагогический опыт позволил Рериху разработать основы реформы худо-

---

<sup>1</sup> Макаренко Н. Е. Школа Императорского Общества Поощрения Художеств 1839–1914 : очерк, сост. по поручению Комитета Императорского Общества поощрения художеств. Петроград : типография «Якорь», 1914.

жественного образования в России, сформулировав проект свободной Народной Академии, где бы реализовывалось сотрудничество мастерских «чистого» и прикладного искусства.

Понимание своей миссии как педагога требовало реализации его проектов и за границей. Не удивительно, что вскоре по прибытию в Соединенные Штаты Америки осенью 1920 г. Рерих приступил к педагогической деятельности, органично продолжившей и развившей его взгляды на организацию образования. 17 ноября 1921 г. в Нью-Йорке открывается Мастер-Институт Объединенных Искусств (англ. *Master Institute of United Arts*). Рерихом было предложено написать на гербе этого учебного заведения, ведущим принципом работы которого было Образование, Гармония, Единение, девиз из его книги «Пути Благословения»: «Искусство объединит человечество. Искусство едино и нераздельно. Искусство имеет много ветвей, но корень един. Искусство есть знамя грядущего синтеза»<sup>1</sup>. Активность этого учреждения все время расширялась, несмотря на тяжелые времена экономического кризиса (прил. 3).

В американский период своего педагогического творчества Рерих продолжил реализовывать те принципы, которые были апробированы в России. Прежде всего, речь идет о поддержании живой и творческой атмосферы сотрудничества в коллективе, в том числе учеников с учителем. Он также проявлял заботу о том, чтобы обучающиеся могли знакомиться с шедеврами мировой культуры, при этом не забывая о важности общения с природой. Поддерживал Рерих и институт наставничества, привлекая к этой работе не только сотрудников, но и старших обучающихся.

Музей Рериха выступил с инициативой создания Института Передового Образования (англ. *Institute for Advanced Education*), открытие которого состоялось 15 октября 1931 г. Рерих стал его Генеральным президентом. Цель нового образовательного учреждения предполагала пропаганду знаний по философии, социологии, психологии, сравнительному религиоведению. Привлекались известные лекторы, которые выбирали актуальные темы, такие как: «Теория Лиги Наций» (Эрнест Р. Трэттер), «Сознательное и бессознательное» (В. Адлер), «Философия Альберта Эйнштейна» (Макс Фишер), «Психология счастья» (Жуан Чико), «Проблемы современной женщины» (Элеонора

---

<sup>1</sup> Рерих Н. К. Корни культуры. К десятилетию Института Объединенных Искусств Музея Рериха. Гималаи. 1931 г. // Держава Света. Священный дозор. Рига: Виеда, 1992.

Рузвельт). Несмотря на то, что работал этот институт совсем недолго, он органично вписывался в систему и педагогических учреждений, связанных с Рерихом, и в его модель образования.

Развитию представлений Рериха об образовании, его целостности и системности, способствовало и то, что, будучи за границей, он постоянно взаимодействовал с российскими педагогами, оказавшимися в эмиграции. В их числе: зоолог, иммунолог, эволюционист Сергей Иванович Метальников; философ Николай Онуфриевич Лосский; историк и публицист, Почетный доктор Кембриджского университета (1916) Павел Николаевич Милюков.

Рериха с полным правом можно назвать не только передовым педагогом, но и просветителем. В аспекте просветительства развивалась деятельность вышеупомянутого Института Передового Образования. Кроме этого, Рерих проявлял заботу о публикации разного рода изданий, включая труды учащихся, позволявших широкой публике познакомиться с достижениями в разных областях знаний. Поскольку радостный, счастливый человек гораздо лучше открывается новым знаниям, Рерих большое внимание уделял системе поощрений обучающихся. Он считал, что вознаграждение не должно быть денежным в виде книг или медалей, а обязано быть развивающим. Поэтому от имени Международного центра искусств *Corona Mundi* талантливые ученики получали призы в виде произведений искусства: картин, гравюр и скульптур. Со временем в Мастер-Институте появились именные стипендии: Николая и Елены Рерихов, Мориса Метерлинка, Уолта Уитмена и др. Кроме этого, отдельные учебные классы посвящались известным деятелям культуры и религии, в частности, Сергию Радонежскому, Рабиндранату Тагору, Игнасио Сулоага.

Ярким проявлением просветительской активности стала работа Американо-Русской Культурной Ассоциации (АРКА; англ. *American-Russian Cultural Association*), созданной при непосредственном участии Рериха в 1942 г. Он был избран Почетным президентом АРКА. Заслугой именно этой организации явилось открытие в США курсов русского языка. АРКА организовала лекторий, устроила постоянную экспозицию картин Рериха, открыла справочную библиотеку и информационный стенд о советской культуре.

Третья, не менее ценная, чем две первых, причина значимости педагогического наследия Николая Константиновича Рериха, заключается в прямой преемственности его идей и стараний многочисленными учениками. В первую очередь, требуется выделить ближний круг, саму семью Рерихов, которая с полным правом может быть названа уникаль-

ным культурно-историческим явлением прошлого столетия. Каждый из членов этой семьи был причастен к науке и искусству. Супруга мастера, Елена Ивановна, известна как писатель и философ. Старший сын Юрий прославился как востоковед. Когда в 1928 г. Николаем Константиновичем и Еленой Ивановной Рерих был основан Гималайский Институт научных исследований Музея Рериха «Урусвати», его директором стал Юрий Рерих. Младший сын Святослав продолжил дело отца как художник.

Возможно, будучи именно художником, Святослав Рерих лучше других людей был способен передать величие фигуры Николая Константиновича. Оценку ей он дал в статье «Мой вечный учитель»: «Платон говорил, что от красивых образов мы перейдем к красивым мыслям, от красивых мыслей мы перейдем к красивой жизни, от красивой жизни — к абсолютной красоте. Это то, к чему стремился Николай Константинович. Его знания были настолько широкими, что трудно найти те уголки, куда не проникал его пытливый ум. Он был тем возвышенным человеком, которого описывал Конфуций, говоря о более совершенном человеке»<sup>1</sup>. Мощь Николая Константиновича как наставника была настолько сильна, что его фигура притягивала множество людей, готовых, выдерживая любые препятствия, поддерживать начинания Учителя (прил. 3).

Наследие семьи Рерихов имеет международное значение не только потому, что с ним можно встретиться в музеях многих государств, а потому что оно насыщено духом единства человечества и его единения с природой и космосом. Органичной частью этой концепции служат педагогические взгляды и самого Рериха, и тех, кто был ему близок. Во-первых, смыслы обучения интегрированы в общую модель миропонимания. Во-вторых, эти смыслы постигаются только в связи с практикой. В-третьих, любое обучение обязано осуществляться в связи с наукой и искусством. В-четвертых, продуктивность обучения определяется степенью глубины сотрудничества и творчества.

Художественное, философское и педагогическое наследие Николая Константиновича Рериха, безусловно, имеет общемировое значение. Однако корни его творчества глубоко проросли в российскую почву. Поэтому неудивительно, что значительная часть его живописных работ была завещана родной стране. Они составили своеобразный манифест мастера, уверенного в том, что придет эпоха всеобщего благополучия, когда люди будут жить без войн и страданий. Именно об этом пове-

---

<sup>1</sup> *Рерих С. Н.* Мой вечный Учитель // Держава Рериха : сборник статей. М. : Изобразительное искусство, 1993.

ствуется серия «Майтрея» (тиб. милостивый спаситель), которую Рерих задумал в октябре 1925 г. Она была посвящена приходу Мессии, Вестника, несущего духовное послание. Для Рериха Майтрея — это абсолютный символ неизбывной жизни, духовный лидер, способный объединить народы в их мирном развитии. Серию «Майтрея», в которую вошло шесть картин, которые Рерих передал в дар Советскому правительству в 1926 г. наркому просвещения Анатолию Васильевичу Луначарскому. Позже они оказались у Максима Горького, который завещал их художественному музею своего родного города (прил. 3).

Образ Майтреи совсем неслучайно перекликается с тем, как Рерих видел и передавал на своих картинах фигуру учителя. Ибо он тоже Учитель, также выступающий носителем нравственного императива, помогающего ученикам приблизиться к смыслам человеческого бытия (прил. 3).

Роль учения Николая Рериха в развитии педагогической науки заключается в том, что оно обогатило педагогическую теорию и практику уникальными научными идеями. Среди них — идея всеединства, воспитания свободной творческой личности, космического воспитания, единства человека и Космоса. Учение Рериха представляет собой целостную, самодостаточную теорию и практику совершенствования и саморазвития личности. Высшей задачей воспитания и образования, по Рериху, является развитие духовно-нравственной и социально активной личности.

### **3.4. Значение живописных «залов славы» для изучения международной реальности**

Чем сложнее проблема, с которой сталкиваются люди, независимо от того, какого она плана: относится ли к экономике, политике, социальной сфере; принадлежит ли этот вопрос к настоящему времени или он был принципиален для прошедших времен; касается сложность индивидуальной жизни, а может, поднимается до масштабов общечеловеческой значимости, — тем важнее разобраться в том, на каких основаниях можно приступить к ее решению. Собирая разрозненные факты, люди научились концентрировать их в определенных устойчивых формах сохранения значимой для них информации. К нашему времени накопился солидный массив источников. Также появились различные подходы к их классификации. Однако обнаружился парадокс, состоящий в том, что чем шире была источниковая база, тем больше было стремление

упростить их разделение, придать ему некую дихотомичность: устные — письменные; официальные — повседневные, визуализированные — текстовые и т. д. Но оказалось, что в таком упрощении можно не только дійти до примитивизации несомого источником содержания, но и потерять те из них, которые особенно востребованы в наши дни.

Обратимся к часто встречающемуся утверждению, согласно которому современный поток информации существенно отличается от моделей передачи сведений, бытовавших в давнем и недавнем прошлом, тем, что в нем, в отличие от предшествующих вариантов, существенное место занимают визуальные сообщения, нельзя считать правильным. С самого рождения общества наиболее значимые оповещения его членов имели визуальную форму<sup>1</sup>. Об опасности первобытных людей мог предупредить грохот чего-то напоминающего барабан, но при этом им же посылался сигнал в виде пламени или дыма костра. Или позже: каждый римский легион получал особый штандарт (лат. *signa militaria*), который служил не только его отличительным знаком, но еще и имел сакральное значение<sup>2</sup>.

Новая эпоха всегда находила свои визуальные ключи, чтобы ими могли воспользоваться практически во всех случаях жизни. Чем более богатыми становились и перечень разнообразных обстоятельств, и набор применяемых в них визуальных посланий, тем существеннее для утверждения социальных ценностей представлялась передача потомкам образов тех лиц, кому современники были обязаны удачными управленческими решениями. Такое желание стало основанием для возникновения своеобразных художественных «залов славы».

В виде масштабных живописных работ они возникли в период Возрождения, но их предшественниками можно считать и скульптурные портреты олимпийцев Древней Греции. Что касается искусства Ренессанса, то одним из шедевров эпохи справедливо считается фреска Рафаэля «Афинская школа», находящаяся в Ватикане. Великий мастер, изобразив на фреске мыслителей (Пифагора, Диогена Синопского, Эпикура, Сократа, Евклида) и политиков (Александр Македонский) прошлого, с помощью их образов заставил задуматься о той проблеме, без решения которой общество не могло бы двинуться дальше. Суть этого

---

<sup>1</sup> Терновая Л. О. Проблемы визуализации безопасности личности, общества и государства // ЭНДСИ : Аналитический бюллетень, Научные доклады Института стратегических исследований. 2002. № 1. С. 5–10.

<sup>2</sup> Колобов А. В. Римские легионы вне полей сражений (эпоха Ранней империи). Пермь : Изд-во Пермского ун-та, 1999.

выбора между духовным и земным началами человеческого бытия передают центральные фигуры фрески — Платон и Аристотель<sup>1</sup>.

Групповой портрет помогает донести мысль, что история творится не единицами. Разные фигуры на нем поддерживают представление, что у лиц, выражающих главный посыл развития, есть единомышленники, но при этом имеются и критики. Это позволяет корректировать картину мира и находить силы двигаться вперед.

Расцвет группового портрета пришелся не на эпоху Возрождения, а на золотой век живописи Нидерландов первой половины XVI — конца XVII столетия. Если творцы Ренессанса думали о том, как донести до зрителя смысл существования человека, то живопись, приходящаяся на годы первой буржуазной революции (нидерл. *Nederlandse Opstand*, исп. *Revoluta de los Países Bajos*), время отстаивания жителями Семнадцати провинций не только независимости от испанского владычества, но и прав на религиозно-идеологическую, политическую и социально-экономическую свободу, потребовала отобразить героев, готовых отдать свою жизнь за эти права. Так возник жанр группового портрета городских ополченцев. Было бы ошибкой отмечать в качестве истока этого жанра лишь высокий патриотический смысл. Такой портрет предполагал наличие своеобразного бизнес-плана. Мы находим в нем две составляющие: героическую и финансовую. Сложности в их сочетании не возникало, поскольку в те времена находилось достаточно много исторических поводов, для того чтобы собрать вокруг них значительную часть состоятельных персон. Например, одним из сюжетов стало подписание Мюнстерского мира 30 января 1648 г., по которому Соединенные Провинции (нидерл. *Republiek der Verenigde Provinciën*) обрели независимость от Священной Римской империи. Текст договора был отправлен на подписание в Гаагу и Мадрид. И, наконец, 15 мая этого же года мир был заключен (прил. 3).

Популярным сюжетом было прибытие в Амстердам Марии Медичи в июле 1631 г. Тогда протестанты-голландцы выразили ей почтение как вдове французского короля Генриха IV, многое сделавшего для прекращения религиозных распрей католиков и гугенотов<sup>2</sup>. По мнению боль-

---

<sup>1</sup> Рябова Е. И., Терновая Л. О. Смыслы интеллектуальной деятельности глазами Рафаэля // Власть истории и история власти. 2020. Т. 6. № 3 (21). С. 429–439.

<sup>2</sup> Геташвили Н. В. Золотой век голландской живописи. Рембрандт, Вермеер и другие знаменитые художники. М. : ОЛМА Медиа Групп ; Просвещение, 2023; *Dirkh M.* Marie de' Medici and Rembrandt's Night Watch // Arthistoriesroom. wordpress.com : сайт. URL: <https://arthistoriesroom.wordpress.com/2014/09/02/marie-de-medici-and-rembrandts-night-watch-1-la-rouina-madre>.

шинства специалистов, вершиной жанра стал «Ночной дозор» (нидерл. *Nachtwacht*, 1642) Рембрандта.

То, что жанр был востребован, подтверждает солидный список художников, которые в нем творили: Франс Халс, Говерт Флинк, Бартоломеус ван дер Хелст, Дирк Якобс, Дирк Барентс, Николас Элиас Пикеной, Якоб Лион, Якоб Адриансзон Баккер, Гербранд ван ден Экхаут, Питер Кодде, Корнелиус ван Хаарлем, Франс Питерс де Греббер, Хендрик Герритс Пот, Питер Саутман, Корнелис Антонис, Арт Питерс, Вутер Крабет II, Томас де Кейзер, Иоахим фон Зандрарт, Корнелис Кетил, Корнелис Энгельс, Николас Ластман, Адриан Ньюландт, Антони Паламедес, Корнелис ван дер Ворт, Ян Тенгнагель, Паулюс Морельсе, Вернер ван дер Валкерт, Франс Баденс, Давид Тенирс Младший, Иоганнес Спилберг.

Несмотря на то, что идея группового изображения лиц, добившихся серьезных достижений в наиболее значимой в определенный момент области, родилась в античном мире, само понятие «зал славы» появилось при сложении нескольких необходимых для этого условий. К ним относились как перечисленные выше идейные запросы общества, значимость национального сплочения, так и геополитические факторы. Это подтверждает первый известный как «зал славы» Вальхалла (нем. *Walhalla*), расположенный на высоком левом берегу Дуная в десяти км к востоку от города Регенсбурга. Заложен он был в 1807 г. и связан с тем поражением, которое немецкие государства потерпели в борьбе с Наполеоном Бонапартом. Завершение строительства этого сооружения приходится на 1830 и 1842 гг., когда, наоборот, после свержения императора в Германии усилились объединительные настроения. Их и отразила экспозиция «Вальхаллы», где собраны изображения выдающихся исторических личностей, относящихся к германской культуре, а также принадлежащие к различным сферам деятельности: военной, религиозной, культуре и искусству, науке и литературе. Редким явлением для того времени было включение в ряды героев женщин, например, Каролины Герхардинер, монахини, основательницы ордена герхардинок, или императрицы Екатерины II, урожденной Софии Августы Фредерики Ангальт-Цербстской. Нашли там место бюсты выдающихся личностей российской истории, которые так же, как Екатерина, имели немецкое происхождение: фельдмаршалов Миниха и Барклая де Толли, полководца графа Дибич-Забалканского. С 1843 по 1853 гг. в Мюнхене архитектором Львом фон Кленце рядом со статуей «Бавария» возводится монументальный «зал славы» Румесхалле (нем. *Ruhmeshalle mit Bavaria*), чтобы почтить память выдающихся баварцев.

Своеобразным геополитическим ответом на события, вызванные Французской революцией XVIII в., можно считать создание того «зала славы», который был создан художником Жаном-Огюстом-Домиником Энгром в 1827 г. Полотно «Апофеоз Гомера» было создано по заказу короля Карла X для потолка его музея в Лувре: он один из наиболее консервативных монархов стремился сохранить память о созидательной деятельности Бурбонов. Энгр решил выразить эту идею с помощью иносказания, в центре которого располагается великий сказитель Древней Греции Гомер, получающий дань уважения от великих людей Греции, Рима, Возрождения и современности. Идея показалась художнику настолько продуктивной, что в более поздних работах он стал добавлять новых персонажей: Козимо Медичи, Людовика XIV, исключая других, в частности, Шекспира и Камюэнса.

Немецкие объекты сбережения коллективной памяти вдохновили американцев. За океаном первое подобное сооружение появилось в 1901 г. Тогда была открытая галерея скульптурных изображений великих американцев. Ее возвели в Бронксе, Нью-Йорк, на территории Bronx Community College (BCC), как часть кампуса колледжа<sup>1</sup>. По задумке, в галерее должны были помещаться скульптурные портреты представителей самых разных профессиональных групп: бизнесменов, журналистов, издателей, ученых, изобретателей, учителей, юристов, священнослужителей, военных и др. Но большинство личностей, из отмеченных такой честью быть помещенными в американский «зал славы», оказались политиками или общественными деятелями.

Появление такого объекта в США отвечало одной из главных задач, стоявших в то время перед властями и обществом. Вследствие все более увеличивающегося потока мигрантов страна представляла собой сложное образование, в котором новые поселенцы не имели тех представлений о ценностях, на которых пытались посторожить государство и первые колонисты, и те, кто боролся за независимость, и даже те, кто столкнулся с необходимостью прекращения рабства и по обе стороны отстаивал свою точку зрения в Гражданской войне (1861–1865).

«Зал славы» стал своеобразным предшественником теории «плавильного котла». Если герой одноименной пьесы британского журналиста и драматурга Израэла Зангуилла (1864–1926), поставленной на Бродвее в 1908 г., будучи иммигрантом, просто выражал уверенность в том, что сам Господь Бог организует этот плавильный котел, в котором будет создана

---

<sup>1</sup> *Rubin R., Rubin R. The Mall of Fame // The Atlantic Monthly. 1997. Vol. 280, No. 1. P. 14–18.*

нация американцев, то политики США считали, что Богу без их помощи не обойтись. Необходимо было предложить столь разношерстой публике объединяющие идеи, дать им веру, что у них у всех были общие отцы-основатели США. А еще подкрепить абстрактное представление о такой ценности финансовым смыслом. Любопытно, что портреты отцов-основателей начали печататься на долларовых банкнотах именно в годы Гражданской войны. Впервые федеральное правительство выпустило в 1862 г. банкноту стодолларового достоинства с портретом Бенджамина Франклина. Он, хотя и не был президентом США, оказался единственным из основателей американского государства, кто скрепил своей подписью все три важнейшие исторические документа, положивших начало американской государственности: Декларацию независимости, Конституцию и Версальский мирный договор 1783 г. (Второй Парижский мирный договор), формально завершивший войну за независимость тринадцати британских колоний в Северной Америке от Англии.

Следует отметить важные детали «залов славы», которые особенно четко обозначились после изобретения фотографии. Во-первых, сбор персонажей для «залов славы» выступает результатом продуманного отбора или создателя сюжета, либо группы организаторов. Поэтому, если фотография (до появления фотофейков) фиксировала реально присутствующих в данное время и в данном месте людей, то живописец мог собрать личностей из разных исторических периодов, но объединенных одной волнующей его самого и его современников идеей. Во-вторых, этой идее художник был способен придать тот оттенок, который считал наиболее значимым. Когда во второй половине XIX столетия вновь получит популярность жанр группового портрета, он будет отличаться от голландской живописи XVIII в., где коллективным изображением лиц, вовлеченных в общий процесс, акцентировались общие социальные смыслы. Возникла потребность не просто показать духовную жизнь человека, а многообразие взглядов на ее ценности. Образцом таких работ можно назвать групповые портреты Анри Фантен-Латура «Слава Делакруа» (1864) и «Ателье в Батиньоле» (1870). То, что мастер написал портреты своих братьев по цеху, лишь подчеркивало, что именно эти люди уловили запрос новой эпохи, заключавшийся в отказе живописи от того, что способна дать фотография, от точности и достоверности. Живопись помогала пробудить в зрителях желание чувствовать и сопереживать. Это стремление было созвучно новому течению в искусстве — импрессионизму (фр. *impression* — впечатление). Не случайно героями «Ателье в Батиньоле» были молодые художники-импрессионисты, окружавшие Эдуарда Мане. Искания,

близкие французской школе живописи, были присущи русским художникам. Об этом можно судить по незаконченной работе Бориса Кустодиева «Групповой портрет художников общества „Мир искусства”», на которой, помимо автопортрета Кустодиева, можно увидеть Игоря Грабаря, Николая Рериха, Евгения Лансере, Ивана Билибина, Анну Остроумову-Лебедеву, Александра Бенуа, Георгия Нарбута, Кузьму Петрова-Водкина, Николая Милиоти, Константина Сомова, Мстислава Добужинского, увлеченных спором и отличающихся выразительной позой и выражением лица<sup>1</sup> (прил. 3).

Ценно то, что процесс самопознания, переживаемый художниками, позволял им вырабатывать критерии группового портрета, которые превращали полотна в «зал славы». Эта работа отчетливо проявляется в масштабной картине, выполненной Ильей Репиным с помощниками. На полотне «Торжественное заседание Государственного совета 7 мая 1901 г. в день столетнего юбилея со дня его учреждения» собраны портреты 81 государственного деятеля Российской империи.

Историко-художественный экскурс позволяет лучше понять, почему «залы славы», представленные в форме живописных произведений или собраний скульптурных портретов, необходимы обществу в наиболее сложные, критические моменты его жизни. Безусловно, они аккумулируют силу идей, которые формировали и поддерживали социум на всех крутых поворотах его судьбы, позволяя каждый раз находить в них как силу, так и утешение. Однако при безусловной ценности идей они не могут быть бесплотными. У них есть не безымянный автор, а реальная персона. Такие «залы славы» истории общества демонстрируют этих персон в состоянии поиска, сомнений, спора, то есть всего того, что сопровождает процесс выбора и рождения смысла. Зрители становятся соучастниками принятия решений, проникаясь в ту социальную реальность, которая соответствовала героям «залов славы».

Как правило, такой выбор приходится осуществлять в непростые для общества и государства времена. Об этом рассказывает триптих Ильи Глазунова, объединяющий монументальные работы: «Вечная Россия» (1988), «Великий эксперимент» (1990) и «Мистерия XX века» (1999). Несмотря на то, что картины именно так расположены в хронологическом порядке, начать их социально-политический анализ следует с «Мистерии XX века». Ее первый вариант был написан Глазуновым в 1977 г. В тот год трагический «зал славы» явился контрастом всеобщему ликова-

---

<sup>1</sup> *Алексеева А. И.* Солнце в день морозный (Кустодиев) : повесть. М. : Молодая гвардия, 1978.

ванию, посвященному 60-летию Октябрьской революции, а также связанному с принятием новой Конституции СССР (прил. 3).

Картина «Вечная Россия» сначала имела название «Сто веков». Им более четко выразался замысел Глазунова раскрыть специфику становления Русского государства, начиная с Крещения Руси (988), через образы исторических фигур, приложивших к этому все свои силы и жизни. Особенностью этого живописного «зала славы» стало то, что композиция отображает совместное движение православных святых и выдающихся личностей. Их крестный ход превращается в реку времени, берущую начало от тех архитектурных сооружений, которые стали символами русской цивилизации: Софии Константинопольской, Софии Киевской, храма Покрова на Нерли, стен Московского Кремля (прил. 3).

О том, что эта река истории имеет свои пороги и мели, художник хотел рассказать картиной «Великий эксперимент», в центре которой пятиконечная не красная, а кровавая звезда. Можно говорить, что у любого художника есть предчувствие. В данном случае — предчувствие распада Советского Союза. Но это мы уже пережили, как и наши предки, которые также проходили через самые разные социальные эксперименты. Важнее обратить внимание на то, что любой живописный «зал славы», фиксируя прошлое, заставляет задуматься о будущем. На картине таким окошком в будущее становится не телевизор, в котором виден Михаил Горбачев за трибуной, а разорванное той самой пятиконечной звездой полотно истории, где вновь возникают фигуры экспериментаторов, которые встречаются и на других фрагментах картины. Это повторение, с одной стороны, усиливает трагизм итогов подобных экспериментов, но, с другой стороны, происходит своеобразное отрицание отрицания, которое воплощается в образе белого голубя, взлетающего из глубины кровавой звезды (прил. 3).

Творчество великих художников отличается тем, что их работы не имеют однозначного прочтения. Эта же оценка применима к живописным «залам славы». В отдельные периоды истории современники и потомки по-разному оценивают вклад отдельных личностей в развитие того или иного государства, общества или всего человечества. Слава бывает горькой и даже позорной, как слава Герострата. При этом никто из отрицательных персон не должен превращаться в фигуры умолчания, а то, что художники помогают эти образы визуализировать, добавляет картине мира контрастность. Если же говорить о живописных «залах славы» как об источниках изучения социальной реальности, то именно полифония и контрастность делают их не только достоверными, но и отвечающими современным как социальным, так и эстетическим запросам.

### 3.5. Тема выборов в изобразительном искусстве как отражение избрания жизненного пути

Одним из ярких изменений отношения людей начала XXI столетия к окружающему его миру, выражаемых в формировании или отторжении чувства сопричастности к реалиям, стало увеличение роли информации визуального характера. Зрительный контакт с любым из ее проявлений может служить либо началом включения в социально-экономическую, политическую и культурную жизнь, создаваемую социумом, либо заслоном от всяческого соприкосновения с ними. Однако ни государство, ни общество не были готовыми мириться со вторым вариантом. И этими институтами выстраиваются такие типы социального участия, которые одновременно и служат цели политической мобилизации, и позволяют любому человеку провести некий личностный анализ собственных планов и возможностей их реализации. Классической формой подобного участия выступают выборы. С одной стороны, они обеспечивают сохранение действующей модели политического управления. С другой стороны, благодаря пластичности электоральной культуры выборы дают возможность индивиду сопоставить свой личностный выбор с выбором общенародным и государственным<sup>1</sup>.

Во время электорального процесса в силу повышенного внимания к репрезентации политики лидеров и политических партий открываются отличные от повседневного бытия каналы и достижения этой общегосударственной цели, для решения персональных задач. И наиболее активным таким каналом оказывается визуальный. Он способен насыщаться различной агитационной продукцией, но открыт и высокому искусству, имеющему не сиюминутную пропагандистскую ценность, а оставляющему более глубокий след в виде сформированного доверия людей к кандидатам и их вкладу в процветание страны. Это доверие можно было в будущем воспроизвести, обращаясь к тому визуальному коду, который появлялся в сознании на основе закрепления смыслов визуальной репрезентации

---

<sup>1</sup> *Байханов И. Б.* Интернет, выборы и формирование электоральной культуры // *Этносоциум и межнациональная культура*, 2013. № 5 (59). С. 101–107; *Байханов И. Б.* Модель формирования электоральной культуры учителя и принципы ее функционирования // *Известия Волгоградского педагогического университета*. 2023. № 2 (175). С. 4–11; *Рябова Е. Л., Терновая Л. О.* Время выборов — время вызова // *Власть истории и история власти*. 2020. Т. 6. № 2 (20). С. 198–210.

выборов<sup>1</sup>. Безусловно, избирательный период становится временем наиболее эффективного визуального закрепления имиджа политика<sup>2</sup>.

Поскольку визуальная сторона выборов в первую очередь касается культуры избирательного процесса, то она должна была отразить как общие законы не только политической культуры, но и той культуры, которая изначально понималась как обработка. Такой обработкой являлось преобразование всего, начиная с почвы и заканчивая душой (лат. *cultura animae*), так и непреложные законы любого выбора, предлагающего несколько вариантов действий<sup>3</sup>. Неудивительно, что живописцы уже в середине XVIII столетия, имея еще исключительно небольшой массив электоральных практик, смогли сразу же заложить истоки двух линий визуальной репрезентации выборов и соответствующей ей модели политического поведения человека.

Первая, апологетическая линия, представлена полотном Бернандо Беллотто (1721–1780) «Выборы короля Станислава Августа» (1778). Это полотно, ныне экспонирующееся вместе с двумя десятками картин этого мастера в Сенаторском зале Королевского замка в Варшаве (польск. *Zamek Królewski w Warszawie*), также известном как зал Каналетто (Беллотто часто указывал в качестве собственного имени имя своего дяди — признанного мастера Каналетто). Любопытно, что за два года до этого Беллотто был создан первый вариант картины на эту тему, который не получил высочайшего одобрения, а потому был передан Францишеку Ржевускому, маршалку (польск. *marszałek*) надворному коронному. Сейчас картина, написанная в 1776 г., находится в коллекции Национального музея в Познани (польск. *Muzeum Narodowe w Poznaniu*) (прил. 3).

Почему этот вариант изображения последних свободных королевских выборов в Речи Посполитой не устроил Станислава Августа? Безусловно, его претензии относились не к качеству выполненной работы, а к тому, насколько полно в ней была продемонстрирована ценность того события, которое было развернуто на избирательном поле около варшавского района Воля (польск. *Wola*). Для короля было важ-

---

<sup>1</sup> Швая А. Ю. Визуальный дискурс президентских выборов во Франции: иконографический анализ официальных афиш кандидатов // Власть и Элита. 2019. Т. 6. № 2. С. 134–155.

<sup>2</sup> Алексеева А. В. О визуальном измерении имиджа политика // Известия ТРТУ. 2006. № 9–2 (64). С. 116–117.

<sup>3</sup> Байханов И. Б. Геополитическая культура: как корабль ты назовешь // Миссия конфессий. 2021. Т. 10, Ч. 5, № 5 (54). С. 519–524.

ным, чтобы художник выразил законность самих выборов, что изображено в сцене передачи маршалу избирательного сейма последних голосов за воеводство. Также требовалось отобразить, что от участия в церемонии не уклонились ни представители духовенства, ни вообще какая-либо знаковая персона. Не менее ответственной была задача вписать присутствующих в избирательном поле и изображающих дружеское расположение сенаторов и рыцарей в окружающий ландшафт, также выглядящий мирным и процветающим. И уже совсем вершиной мастерства стало изображение серьезности дворян, которые передают протокол голосования, и ликующей молодежи из Королевской коронной гвардии (польск. *Gwardia Piesza Koronna*). Запечатлев все факты, подтверждавшие величие Речи Посполитой, Беллотто посчитал вправу изобразить на картине и себя: сидящим на стуле и с саблей на боку в правом углу.

Тогда же, в середине XVIII столетия, рождается сатирическая линия изображения выборов, которая связана с именем английского художника Уильяма Хогарта (1697–1764). Его творчеству принадлежит созданный в 1754–1758 гг. цикл работ, раскрывающих разные этапы выборов в английский парламент, начиная с предвыборного банкета и заканчивая триумфом победившей партии. При погруженности в бытовую сторону организации этого процесса в сюжете скрывается загадка, кто же на самом деле одержал победу в выборах и почему торжественно восседающий на кресле, который несут его сторонники, вряд ли станет членом парламента. Хогарт, зная все хитрости и закулисы избирательной английской системы, изобразил в виде тени на стене дома, находящегося в центре картины, силуэт реального победителя (прил. 3).

Со времени первых живописных свидетельств о выборах, появившихся в период, когда эта форма легитимного участия простого народа в жизни собственной страны только утверждалась, процедура не только превратилась в самый широкий вид законного утверждения в должности тех лиц, от которых зависит политика государства, но и оказалась окутанной своеобразным ореолом причастности масс к таинству и силе государственного управления. Это ощущение формировалось по мере борьбы за всеобщее избирательное право и укреплялось с его завоеванием. Неудивительно, что искусство становилось важнейшим орудием политической мобилизации масс. Для этого требовались произведения уже не станковой живописи, а те яркие изображения, призывающие на выборы и проставляющие их, которые были размещены на открытых пространствах и зданиях, дополняли предвыборные лозунги и помогали понять смысл предлагаемых кандидатами или партиями программ.

Лучше всего этой цели отвечало искусство плаката (нем. *Plakat*, от франц. *placard* — приклеенное). Временем рождения плаката называется середина XIX столетия. Тогда, во-первых, были усовершенствованы технологии печати театральных афиш, а, во-вторых, сама политика обретала черты театрализации<sup>1</sup>. Плакат идеально соответствовал духу такой политики, ибо позволял широко использовать язык метафоры, играть цветом, формой, шрифтом, увлекая и заманивая зрителя-избирателя. Во Франции до сих пор предвыборный плакат продолжает именоваться афишей.

Агитационный потенциал плаката определяется тем, что этот жанр искусства в контексте визуального электорального дискурса позволяет сочетать два пути политического выбора. С одной стороны, он прямо указывает на предпочтительного для социума кандидата. Но, с другой стороны, он предоставляет избирателю, входя в изображаемое пространство, самому подойти к точке решения. Такая двойственность сближает плакатное искусство с теми видами медиа, которые обладают способностью выстраивать коммуникацию, в которой есть возможность устранения барьеров между ее участниками. Американским философом, культурологом, профессором коммуникации, журналистики и киноискусства из Южно-Калифорнийского университета (англ. *University of Southern California, USC*) Генри Дженкинсом такие медиа относятся к разряду «трансмедиа». Они выступают важнейшим элементом конвергентной культуры, отличительными качествами которой Дженкинс называет мобильность стилей и жанров, а также режимов зрения между отдельными медиа<sup>2</sup>. Причем в этот набор входят как традиционные медиа, так и новейшие, например, цифровые, к которым относятся цифровые постеры, сохраняющие функции предвыборного плаката<sup>3</sup>. Новая цифровая форма плаката становится ответом на запрос избирателя в репрезентации постэлекторального образа будущего, у которого нет конфликта между смыслом и его транслятором. Обусловлено такое согласие в том числе и тем, что в «пикториальном повороте», производимым различными видами изобразительного искусства, включая плакат, зритель оказывается способным раздвигать границы между реальным и визуальным мирами.

---

<sup>1</sup> Терновая Л. О. Глобальность театрализации и театральность геополитики // Обозреватель — Observer. 2019. № 11 (358). С. 91–100.

<sup>2</sup> Jenkins H. *Convergence Culture: Where old and new media collide*. New York : New York University Press, 2006.

<sup>3</sup> Мойдинова Ф. Искусство плаката в современном цифровом мире // Scientific progress. 2023. Vol. 4, Iss. 1. С. 290–292.

Если такая возможность формируется под влиянием «цифровой революции» в искусстве, то и задолго до нее те жанры, которые в разной степени привлекались к освещению избирательного процесса, были призваны, помимо знакомства будущего избирателя с объектом выбора, установить окулесический (зрительный) контакт. К этому же надо добавить их благоприятствование ассоциации с определенной партийной программой и разделяющими ее социальными группами, что должно было настраивать зрителя на более тонкое, личностное отношение к ситуации политического выбора. Искусство всегда эмоционально. Избираемым персонам благодаря визуализации собственного образа требовалось получить от электората эмоциональный отклик, одновременно выражающий поддержку своего кандидата и содержащий критику его соперника. Но в отличие от политических текстов, в которых такая критика часто приобретала обличительный характер, искусство действовало более мягко, используя инструменты отстранения или иронии<sup>1</sup>.

Исследователи могут составить представление о смысловой и визуальной трансформации этого жанра предвыборной агитации, опираясь на ее американский опыт. Библиотека Конгресса США издала прекрасно иллюстрированный альбом «Плакаты президентской кампании: 200 лет избирательного искусства» (англ. *“Presidential Campaign Posters: Two Hundred Years of Election Art”*)<sup>2</sup>. В книге прослеживается история предвыборных плакатов, начиная с электоральной гонки 1828 г. В ней участвовали демократ Эндрю Джексон, с искажением фамилии которого связано рождение символа Демократической партии — «Осла», и республиканец Джон Куинси Адамс, не сумевший переизбраться на второй срок. Ретроспектива плакатов заканчивается знаменитым постером «НОРЕ», разработанным художником Шепардом Фейри для первой президентской кампании Барака Обамы 2008 г. О ее эффективности можно судить по тем статистическим данным, которые в этом альбоме приводятся на обратной стороне каждого плаката. Например, там указывается количество голосов выборщиков и населения, которое получил каждый кандидат.

С каждой следующей американской президентской кампанией ее визуальное сопровождение становилось не только ярче, чему, безуслов-

---

<sup>1</sup> Кожмякин Е. А., Степаниденко М. А. Политика визуализации и визуализация политиков: медиарепрезентации кандидатов на пост Президента РФ в 2018 г. // Дискурс-Пи. 2019. № 3 (36). С. 97.

<sup>2</sup> *Presidential Campaign Posters: Two Hundred Years of Election Art* / by The Library of Congress. Philadelphia, Pennsylvania : Quirk Books, 2012.

но, способствовало развитие печати, но и злее по смыслу. Авторы плакатов старались подмечать любой недостаток кандидата и раздуть его до масштаба национальной проблемы. В качестве примера можно привести пример выборов 1840 г. Тогда одним из кандидатов был генерал Уильям Генри Гаррисон. Авторы предвыборного плаката постарались найти в его биографии привлекательные моменты, касающиеся не военной службы, а мирной жизни, показав Гаррисона как человека из народа. Как самый рядовой американец он привык к простым продуктам, часто собственного производства. Был среди этих продуктов и сидр, которым генерал Гаррисон часто угощал своих сослуживцев. Поскольку его конкуренты попытались представить этот факт как проявление алкоголизма, то Гаррисон, выиграв президентскую гонку, решил доказать наличие трезвого ума, произнося инаугурационную речь более двух часов. Неудивительно, что именно в этот момент он простудился, а через месяц после вступления в должность скончался. Тема алкоголизма кандидата оказалась востребованной и в последующих компаниях. Несмотря на то, что соперники Франклина Пирса в 1852 г. задавались вопросом о социальных качествах этого кандидата, он с огромным преимуществом победил соперника Уинфилда Скотта (прил. 3).

Акцент на добродетели кандидата не всегда представлялся автором плакатов выигрышным ходом. Гораздо важнее было обратить внимание избирателей на то, какую политику будет он вести в случае своего прихода в Белый дом. И поскольку сложно найти человека, который бы отрицал мир и призывал к войне, то в президентской кампании 1848 г. обыгрывался именно этот сюжет. Парадокс состоял в том, что Закари Тейлор, крупный военачальник и не имевший к тому же никакого опыта государственного управления, на плакатах объявлялся кандидатом мира. Тогда как его соперник — Льюис Касс, обладавший опытом работы губернатором территории Мичиган и занимавший пост посла США во Франции, изображался как воинствующий фанатик (прил. 3).

К концу XIX столетия в предвыборной агитации уже широко использовались цветные плакаты. Однако, помимо колористического воздействия на сознание избирателя, авторы плакатов стали заботиться о том, чтобы превратить изображение в своеобразный рассказ. Плакат, демонстрирующий несколько сюжетов из жизни кандидата и иллюстрирующих преимущество его программы, стал напоминать комикс. Именно так выглядит плакат 1896 г., продвигавший в качестве президента Уильяма Мак-Кинли, а вице-президента Гаррета Хобарта под девизом «Процветание дома, престиж за границей, торговля, цивилизация». Убедить избирателей в реальности воплощения

этого лозунга был призван изобразительный прием, представивший подпорку под фотографиями кандидатов в виде стопок золотых долларов (прил. 3).

Специалисты отмечают, что с началом нового столетия наступил и «золотой век» американского предвыборного плаката. Безусловно, такой заслугой этот вид изобразительного искусства был в первую очередь обязан возросшему драматизму политической конкуренции. Ярким ее примером стали плакаты 1912 г., когда из-за раскола в Республиканской партии кандидатам понабилося мобилизовать большее число визуальных образов. В частности, произошло обращение к мascотам. Эти животные-символы стали указывать не только на политические партии (к этому времени у республиканцев закрепился символ слона), но и на личности кандидатов. Теодор Рузвельт, создавший новую «Прогрессивную» партию, взял себе в качестве мascота лося. Включение представителей животного мира в символику избирательных кампаний позволило расширить арсенал изобразительных средств и использовать ещё и их для аудио-мобилизации избирателей. Образ мудрой совы был обыгран на плакатах Герберта Гувера 1928 г. в виде обращения к популярной песенке «Старая мудрая птица говорит: «Ху-Ху, Ху-ху-вер» (англ. *The Wise Old Bird Says "Hoo, Hoo, Hoo-Hoo-ver"*) (прил. 3).

Однако Великая депрессия, наступившая при президентстве Гувера, потребовала от страны экономии во всем. Не исключала такая экономия и средств предвыборной агитации. За четыре следующие компании, в которых победителем выходил Франклин Рузвельт и часть которых пришлась на время Второй мировой войны, избиратель привык к более скромной подаче фигуры и программы кандидата в президенты. Более того, процветающий ранее в плакатном искусстве негативизм тоже перестал быть популярным. Поэтому компания 1952 г. знаменовалась весьма скромными плакатами, поддерживающими генерала Дуайта Эйзенхауэра простыми словами: «Мне нравится Айк» (англ. *"I Like Ike"*) (прил. 3).

Послевоенный минимализм оформления избирательных плакатов на самом деле способствовал выработке такого стиля визуальной агитации, которая при всем лаконизме была по-своему пронзительна. Это обеспечивало ее действенность. К тому времени синий и красный цвета еще не укрепились в качестве общепринятых колористических символов Демократической и Республиканской партий и разделяющих их программы штатов. Однако их доминирование в политической палитре США суживало диапазон выбора. Именно преобладание этих цветов, имевшихся также на национальном флаге, на предвыборных плакатах

Джона Кеннеди, Линдона Джонсона и Ричарда Никсона в 1960-е гг., было направлено на формирование единства общества и снижение накала социального конфликта (прил. 3).

Вслед за этим «критическим десятилетием» Америки, в частности, с наступлением этапа некоторого успокоения в период президентства Рональда Рейгана снизилась не только острота политической борьбы, но и изощренность политической рекламы. Более того, ее сменила изобретательность антирекламы или даже пародии. Именно к этому жанру относится изображение, переворачивающее призыв 2000 г. голосовать за демократов Эла Гора и Джо Либермана (англ. *Gore — Lieberman*) в сожаление «Sore Loserman» после пересчета голосов за демократов и республиканцев во Флориде (прил. 3).

Безусловно, каждое государство при наличии закономерностей развертывания визуальных средств предвыборной агитации имело собственные традиции в данной области. Особенности развития любого из видов агитационного изобразительного искусства определялись не только спецификой политической культуры, но и теми художественными принципами, которыми руководствовались мастера. В молодом Советском Союзе политический плакат оказался востребованным как нигде в мире. Он наиболее четко транслировал смыслы конструктивизма, одновременно и строгое, и социально-наполненное<sup>1</sup>.

К созданию предвыборных плакатов в СССР были причастны: Владимир Маяковский, Дмитрий Моор, Виктор Дени, Александр Апит, Михаил Черемных, Александр Родченко, Антон Лавинский, Густав Клуцис, Алексей Кокорекин, Нина Ватолина, Виктор Говорков, Виктор Иванов, Виктор Корецкий и другие плакатисты. Они наполняли духом творчества идеи индустриализации и коллективизации, преобразования быта, призывая граждан быть активными и выбирать достойных. Имели они и геополитический эффект, показывая, как хорошо в стране Советской жить и как страдают от эксплуатации трудящиеся в странах капитала. Плакаты, посвященные выборам, выпускались в СССР массовыми тиражами и были важным элементом политической агитации, призывавшего голосовать за представителей блока коммунистов и беспартийных. Но во второй половине 1980-х гг., с началом «перестройки», несмотря на провозглашаемую гласность, выпуск плакатов сократился (прил. 3).

---

<sup>1</sup> Вознесенский И. С. Эффективный тайм-менеджмент: опыт конструктивизма vs реалии деконструктивизма // Власть истории и История власти. 2018. Т. 4, Ч. 3, № 13. С. 270–277.

Неверно списывать спад внимания к плакатам в период выборов лишь на политику «нового мышления». Здесь проявилась общая тенденция изменения принципов визуальной агитации с развитием кабельного телевидения, Интернета и социальных сетей. Трансформировалась и культура новостных передач. Благодаря новым информационным технологиям зритель оказывался включенным в события, которые были ему интересны. Если речь шла о выборах, то это могли быть дебаты кандидатов или какие-то неординарные акции, отличающиеся яркостью и живостью. Плакат не мог с ними конкурировать ни по силе эмоционального воздействия, ни по скорости доведения информации.

Это не означало, что мастера плаката не чувствовали произошедших перемен. В условиях расширения информационного потока авторы плакатов почувствовали, что зритель гораздо лучше схватывает «пиксельные сведения», которые формируют определенную точку отсчета его решения. Из этого следовало внимание к тем деталям, которые могли представлять собой такую отправную точку. И это был уже не цвет или образ, а знак, в частности, буква. Во время избирательной кампании 2004 г. в США таковой стала «W». Именно этой буквой, взятой из фамилии матери, отличался от своего отца Джорджа Буша старшего, бывшего президента, Джордж Буш младший (англ. *George Walker Bush*). Также известна шутка Буша младшего о своем сопернике: «Если Альберт Гор такой умный, то почему все адреса в Интернете начинаются с трех W?» Естественно, эту букву обыграли в предвыборном плакате. Позже, в 2008 г., она стала названием фильма Оливера Стоуна о 43-м президенте США «W.» (русское название «Буш»). Однако демократы отметили поражение своего кандидата, тем, что при освобождении резиденции для нового президента они вытащили букву «W» из всех компьютерных клавиатур в Белом доме. И новая администрация столкнулась с проблемой замены клавиатуры на компьютерах, без чего невозможно было выпустить ни одного распоряжения (прил. 3).

Безусловно, изобразительные средства предвыборной агитации не ограничиваются искусством плаката. Нельзя не вспомнить знаменитое определение газеты, которое ей дал Владимир Ильич Ленин в статье «С чего начать?» (1901). Вождь мирового пролетариата характеризовал газету не только как коллективного пропагандиста и агитатора, но также как коллективного организатора. Выполняя такую функцию газета, а еще более журнал стремится воздействовать на читателя визуально. Многие из газетно-журнальных жанров активно задействованы

в предвыборной агитации. Их действенность объясняется соединением текст и образа, который может быть карикатурно хлестким. Помимо этого, печатные издания не публичны. Их можно прочитать в спокойной домашней обстановке и подумать о том, что рассказывают корреспонденты. Имеется и такая особенность этой информации, которая связана с устойчивой манерой подачи информации, характерная для каждого издания. Лучшим примером подключения таких изданий к избирательным кампаниям может служить американский еженедельный журнал «The Saturday Evening Post», основанный еще в 1821 г. Иллюстрации этого журнала представляют нечто среднее между предвыборным плакатом и картиной, отличающейся проработанностью деталей. В качестве примера можно привести работы для этого журнала американского художника-иллюстратора Нормана Роквелла (1894–1978), посвященные праву голоса и организации выборов (прил. 3).

На обложке журнала 1920 г. показан конфликт из-за поддержки кандидатов от разных партий: республиканцев символизирует орел, а демократов — звездочка. На следующем рисунке показаны выборы 1944 г., для изображения которых Роквелл специально ездил в городок Сидар-Рапидс в штате Айова. А на рисунке, озаглавленном «День выборов», художник передал драматизм выборов 1948 г., когда соперниками президент Гарри Трумэн и губернатор штата Нью-Йорк Томас Дьюи. Накануне выборов рейтинг Трумэна составлял всего 36%. Но благодаря активной избирательной кампании, в ходе которой президент проехал на поезде почти через всю страну, он сумел завоевать поддержку избирателей, включая нарисованную на картине молодую женщину. Трумэн выборы выиграл, хотя этого мало, кто ожидал. И даже газета «Chicago Tribune», которую Трумэн продемонстрировал утром после выборов в своем избирательном штабе, вышла с шапкой: ДЬЮИ ПОБЕДИЛ ТРУМЭНА (прил. 3).

Несмотря на значительный эмоциональный эффект работ Роквелла, избранный им жанр журнальной иллюстрации не стал заметным живописным вкладом в репрезентацию выборов. Наиболее распространенным на эту тему явился язык карикатур. Более того, оказалось, что применительно к оценке избирательной кампании карикатура играет не просто роль кривого зеркала, а еще и зеркала, находящегося на пространстве другой культуры, внося тем самым геополитический смысл в образы кандидатов. Такой смысл прекрасно передают работы латиноамериканских карикатуристов, посвященные выборам в США. Но мастеров вдохновляют не обязательно персоны, а часто сам электоральный антураж, например, образ избирательной урны (прил. 3).

Для карикатуры важно стремиться показывать некую отстраненность художника от сути события, что проявляется в умении подсмеиваться и над кандидатами, и над избирателями (прил. 3).

Главный недостаток и плакатов, и рисунков из газет и журналов на тему выборов с точки зрения их агитационного потенциала заключался в том, что они были рассчитаны на почти мгновенный эффект. Даже те, которые представляли собой лучшие образцы живописи, воздействовали на избирателя здесь и сейчас. Искусство всегда стремится к достижению пролонгированного эффекта. Если речь шла о репрезентации электоральной культуры посредством изобразительного искусства, то безусловный приоритет отдавался полотнам, исполненным маслом на холсте, что уже само по себе свидетельствовало о серьезности проблемы. При этом мастера не ограничивались ни в сюжетном плане, ни в жанровом многообразии. Например, в первые десятилетия Советской власти отчетливо проявилось внимание художников к фигуре агитатора, часто исполненной в подлинно драматических красках (прил. 3).

А послевоенные выборы отразились в сознании как праздник. Именно так их запечатлели многие советские художники: Александр Волков (1886–1957); Владимир Козьмин (1912–1985); Николай Николаевич Миронов (?–?); Васиян Питеркин (1923–2013); Аркадий Пластов (1893–1972); Михаил Родионов (1885–1956) и многие другие живописцы. На их картинах избиратели шли на выборы как самое важное событие в своей жизни. А четко прописанные лица всех людей, причастных к выборам, составляли своеобразный партерный зал славы советского народа<sup>1</sup> (прил. 3).

О том, насколько широким мог быть подход художников к трансляции электоральной культуры, говорит такое направление американской живописи, как риджионализм (англ. *regionalism om regional* – местный). Ценность работ авторов данного течения состоит далеко не столько в том, что они отображали реалии американской глубинки, а в том, что они помогали понять специфику политических предпочтений населения разных штатов. Например, серия фресок «Социальная история Миссури», созданная для Капитолия этого штата Томасом Гартом Бентоном (1889–1875).

Неудивительно, что художников, творивших на тему выборов, увлекал размах, который можно было реализовать в мурале или в масштабном панно. Летом 2023 г. Центральный выставочный зал (ЦВЗ)

---

<sup>1</sup> Терновая Л. О. Ценность живописных «залов славы» для изучения социальной реальности // Искусствоведение. 2023. № 3. С. 16–27.

«Манеж» в Санкт-Петербурге представил выставку «Русская скульптура XX век: от и до», ключевым экспонатом которой стала отреставрированная работа советского скульптора, заслуженного художника РСФСР Исидора Фрих-Хара (1893 – 1978) «Праздник». Ее сюжет переносит зрителя в день выборов — 12 декабря 1937 г. Панно отразило свойственные мастерам того времени поиски новых форм и приемов, что проявилось в палитре, многоярусном построении композиции, разнообразных приемах лепки (прил. 3).

Поскольку выборы представляют собой наиболее широкую форму политического участия, то электоральный процесс позволяет мобилизовать и столь же свободные проявления массовой культуры, давая возможность любому из участвующих проявить собственное творчество, передавая свои политические предпочтения новациями собственного имиджа<sup>1</sup>. И хотя в такую репрезентацию вовлечены очень ноги избиратели, внимание в первую очередь сосредотачивается на имидже кандидатов или уже действующих политиков. Чаще всего центральной деталью становится галстук с принтами<sup>2</sup>. Известно, что в Соединенном Королевстве принято на дебаты приходить в галстуках, окрашенных в партийные цвета, которые четко маркируют политические взгляды кандидатов. Можно встретить галстуки с партийными символами. Поскольку любой символ многозначен, то расшифровка такого галстучного послания представляет увлекательный процесс, примером которого могут быть разные толкования рисунка галстука президента США Джо Байдена в виде желтых овечек, которые, возможно, были вариацией партийного символа демократов — осла, а, может, служили ответом на критическую кампанию в адрес главы США под лозунгом «Байден — выбор овец» (прил. 3).

О том, как избиратели воспринимают вклад художников в поддержку программ кандидатов на высшие государственные должности, можно судить по готовности покупать полотна и направлять средства в официальные фонды по сбору средств на избирательную кампанию. В 2020 г. американский галерист Дэвид Цвирнер провел онлайн-аукцион «Художники за Байдена» в поддержку президентской кампании Байдена на сайте platform.art. Вырученные от продажи работ деньги были переданы в Biden Victory Fund, официальный фонд по сбору средств на прези-

---

<sup>1</sup> Лебедева Т. Ю. Выборы как искусство моделирования : Франция 2007. М. : Изд-во МГУ ; Париж : L'Harmattan, 2007.

<sup>2</sup> Терновая Л. О. Галстук — говорящая деталь политического имиджа // Власть истории и история власти. 2018. Т. 4, Ч. 1, № 11. С. 51–60.

дентскую кампанию. Среди участников аукциона было больше ста художников, включая таких известных мастеров, как Джефф Кунс, KAWS (настоящее имя Брайан Доннелли), Ричард Серра, Синди Шерман и др. Так, Кунс выставил на аукцион серию из сорока эстампов с американским флагом. Однако участие художников в таком аукционе нельзя рассматривать только с точки зрения выражения их политических взглядов, поскольку в арт-мире все подобные этому онлайн-аукциону мероприятия подогревают интерес публики к творчеству и являются эффективными PR-акциями. На увеличение продаж произведений искусства направлена также доступность лотов не только состоятельным, но и начинающим коллекционерам. Это достигается благодаря широте ценового диапазона работ, начинающегося от двух тысяч долларов и заканчивающегося сотнями тысяч<sup>1</sup>. То, что визуальная память о выборах, запечатленная мастерами изобразительного искусства, оказывается предметом коллекционирования, несомненно, свидетельствует о том, как люди относятся к избирательному процессу и какое место он занимает в их жизни. А еще это может служить косвенным подтверждением того, что сам период избирательных кампаний для многих людей становится временем, когда возникает потребность подумать и о личном выборе и понять, что нужно предпринять, чтобы его реализовать.

### **3.6. Полихромность времени: желто-синие вариации в международном общении**

В оригинале термин «геопсихология», предлагаемый американским психотерапевтом, писателем, основателем процессуально ориентированной психологии Арнольдом Минделлом (1940–2024), звучит как *«earth-based psychology»*. Буквально это выражение переводится на русский язык как «психология, основанная на чувстве земли». Действительно, в основе геопсихологии лежит идея о связи человека и Земли, о том, что смена времен г., природные явления, катаклизмы, поведение животных, ландшафт Земли и т. д. — влияют на жизнь человека, его душевное состояние, выбор духовного пути<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Выборы в США через призму искусства // Аукцион искусства : сайт. URL: [https://artinvestment.ru/news/artnews/20200909\\_art\\_election\\_us.html](https://artinvestment.ru/news/artnews/20200909_art_election_us.html).

<sup>2</sup> Минделл А. Геопсихология в шаманизме, физике и даосизме. Осознание пути в учениях Дона Хуана, Ричарда Феймана и Лао цзы / пер. с англ. А. Киселева. М. : АСТ [и др.], 2008.

Заметим, что подобно всем другим понятиям, имеющим первую часто слова «гео», геопсихология, во-первых, претендует на то, чтобы охватывать свой проблемный мир в целостности, глобально. Во-вторых, каждая из таких областей обязательно связана с дисциплинами, построенными на таких же концептуальных основах, отражающих интегральный взгляд на миропорядок. Среди них: геополитика, геоэкономика, геосоциология, геобиология и др. В-третьих, сложность предметного поля этих областей знаний уравнивается относительной простотой методов исследования.

Во многом легкость изучения объясняется тем, что мозг для анализа самых запутанных ситуаций предлагает человеку самые очевидные решения. Они, как правило, подобны действиям Александра Македонского, когда он разрубил гордиев узел<sup>1</sup>. Этот поступок не только дал основу фразеологизма, но и заставил запомнить, что, помимо запутанных аналитических моделей, можно приблизиться к решению проблемы, взглянув на нее с символической стороны. Например, чтобы разобраться в том, что составляет суть скрытых особенностей социальной реальности, достаточно лишь визуальной оценки основных фактором, характеризующих ситуацию и нахождение главного цвета, в который она окрашена. Как правило, выводы, опирающиеся на знание символики цвета, оказываются весьма точными, построенными на достаточно весомом опыте прошлого. Их достоверность обеспечивается тем, что, начиная с эпохи Возрождения, «содержание цветовых символов становится более бытовым, а отношение к цвету — практически»<sup>2</sup>.

Хотя цвет окружающего мира сопровождал людей с самого начала истории, а стихийная колористика органично транслировала потомкам опыт обед и поражений предков<sup>3</sup>, над вопросами, составляющими суть теории цвета, ученые, писатели, художники тоже начал размышлять с периода Ренессанса. Среди тех имен, что оставили наибольший вклад

---

<sup>1</sup> *Моисеева Т. А.* «Царская власть у фригийцев» (к интерпретации легенды о «гордиевом узле») // Вестник древней истории. 1982. № 1. С. 119–129.

<sup>2</sup> *Базыма Б. А.* Психология цвета: Теория и практика. СПб. : Речь, 2005.

<sup>3</sup> *Иттен И.* Искусство цвета / пер. с нем. Л. Монаховой. 4-е изд. М. : Д. Аронов, 2007; *Косс Ж.-Г.* Цвет. Четвертое измерение / пер. с фр. Елена Тарусина. М. : Синдбад, 2018; *Пастуро М.* Желтый. История цвета / пер. с фр. Н. Кулиш. М. : НЛО, 2022; *Пастуро М.* Зеленый. История цвета / пер. с фр. Н. Кулиш. М. : НЛО, 2020; *Пастуро М.* Красный. История цвета / пер. с фр. Н. Кулиш. М. : НЛО, 2019; *Пастуро М.* Синий. История цвета / пер. с фр. Н. Кулиш. М. : НЛО, 2017; *Пастуро М.* Черный. История цвета / пер. с фр. Н. Кулиш. М. : НЛО, 2017.

в теорию цвета, были: Исаак Ньютон, Иоганн Вольфганг фон Гете, Филипп Отто Рунге, Василий Кандинский, Марк Ротко, Иоханнес Иттен. Несмотря на различие задач, которые они перед собой ставили, в их выводах и о роли цвета в жизни человека, и об особенностях воздействия на его психический мир можно найти много схожего. Это легко объяснимо тем, что закономерности цветовосприятия не имеют ни хронологических рамок, ни этно-национальных границ и проявляются в самых разных сферах жизнедеятельности (прил. 3).

Несмотря на такие всеобщие характеристики и, более того, благодаря им, создается возможность увидеть уникальность окраски, например, отдельной профессиональной деятельности<sup>1</sup>. Точно также можно говорить, что есть столь же исключительный цвет у того или иного исторического периода. Это справедливо и по отношению к Всеобщей истории, истории какого-либо государства, а еще больше жизнедеятельности выдающейся личности. Не случайно писатель Анатолий Виноградов свои романы о писателе Стендале назвал «Три цвета времени»<sup>2</sup>. В творчестве Пабло Пикассо специалистами выделяется несколько «цветных» периодов: голубой и розовый.

Любопытно, что цветовые отличия проявляются не только в том, что какой-либо цвет становится безоговорочным индикатором социального климата эпохи, окрашивая красным кровавым пламенем периоды войн и революций, делая печально черными годы пандемий, заставляя змуриться от блеска желтого в Золотые эпохи. Однако все это было в прошлом. Мир вступил в эпоху контрастов. Поэтому и главным сочетанием цветов нашего времени становится контрастная модель. Для Западного мира главный цветовой контраст выразился не в сине-красно-белых цветах британской монархии или американской демократии, а в более глубоком и сложном контрасте синего и желтого.

---

<sup>1</sup> *Белая Е. Н., Болотюк В. Г.* Символика цвета в разных сферах профессиональной деятельности // Психопедагогика в правоохранительных органах. 2009. № 4(39). С. 76–78; *Потапова С. В.* Роль цвета в производственной эстетике // Профессионализм и гражданственность — важнейшие приоритеты российского образования XXI века : пед. чтения, посвящ. Году культуры в Российской Федерации и 80-летию образования учебного заведения (Воронеж, 16 окт. 2014 г.) : сб. статей. Воронеж : ВППГК, 2014. Ч. 1. С. 247–251; *Терновая Л. О.* Цвет и труд: хроматический подход к оценке кадровой безопасности // Этносоциум и межнациональная культура. 2021. № 1 (151). С. 29–37; *Терновая Л. О.* Цветовая палитра политического PR // Служба PR. 2006. № 1. С. 4–10.

<sup>2</sup> *Виноградов А. К.* Три цвета времени : роман в 4 ч. [О Стендале] / предисл. М. Горького. М. : Книга, 1981.

Выбор этой пары цветов в качестве символического выражения социально-политической сути Запада имеет несколько причин.

Первая из них относится к тому, что эти основные цвета имеют очень длительную историю. И хотя у желтого цвета она чуть длиннее, чем у синего, но уже в очень давние времена люди научились получать пигменты из песка и меди, чтобы передать свой восторг перед загадочным небом и сияющим солнцем.

Вторая причина заключается в том, что даже взятые без других своих собратьев по спектру желтый и синий цвета имеют столь протяженную шкалу оттенков, что позволяют выразить невероятно количество чувств и эмоций. Вся эта гамма проигрывается между настолько противоположными смыслами, что в определенных случаях позволяла представить их в виде песочных часов, перевернув которые можно заставить песчинки бежать в другую сторону. Этими дихотомиями удобно играть политикам и лидерам общественного мнения, превращая, например, гнетущую атмосферу уродства, порочности и смерти, которую воплощал синий цвет, понимаемый как оттенок черного, в символ мудрости, одухотворенности, божественности. Или желтый цвет величия объявить цветом предательства, как это сделали делегаты Конгресса Коммунистического Интернационала, посчитав тот «Интернационал», который попыталась «воскресить Бернская конференция, желтым Интернационалом штрейкбрехеров, являющимся лишь орудием в руках буржуазии»<sup>1</sup>.

Третья причина обусловлена тем, что и синий, и желтый цвета обнаружили способность вырываться из гущи потаенных смыслов и открыто демонстрировать связанные с ними возможности. Ярче всего этот потенциал раскрылся в рекламе. С помощью синих красок можно подчеркнуть значимость и дороговизну продукта, уверить потребителя в безопасности. Синий цвет успокаивает, настраивает дружеское общение, и именно в этот цвет окрасило иконки Twitter, Facebook, VK, LiveJournal. Благодаря желтым краскам в рекламе достигается эффект запоминания. А еще он помогает придать продукту видимость здоровья, теплоты, а подаваемый как золотой, естественно, указывает на принадлежность рекламируемого к роскоши. Четвертая причина касается политической ориентированности этих цветов. Синий традиционно связывается с консерватизмом, а желтый — с социал-демократией.

---

<sup>1</sup> Отношение к «социалистическим» течениям и к Бернской конференции: Резолюция Первого конгресса Коммунистического Интернационала. 2–6 марта 1919 г. // Коммунистический Интернационал в документах. Решения, тезисы и воззвания конгрессов. Коминтерна и пленумов ИККИ. 1919–1932 / Ин-т Маркса-Энгельса-Ленина при ЦК ВКП(б). М. : Парт. изд-во, 1933.

Синий отражает желание придерживаться традиции, желтый становится символом протеста (желтые жилеты, желтая уточка).

Пятая причина вытекает не просто из амбивалентности основных цветов, а из того что именно эта амбивалентность помогает четко противопоставить оппонентные пары, отдающие предпочтение либо желтому, либо синему цвету. Так, желтый цвет особенно близок оптимистам, людям общительным и открытым. А среди любителей синего преобладают идеалисты, которые в то же время не лишены хозяйственного начала. Желтый ассоциируется с небесными светилами, тогда как синий есть то пространство, которое они освещают. Желтый цвет возбуждает, а синий успокаивает.

Благодаря таким четко выраженным противопоставлениям само сочетание синего с желтым приобретает среди других контрастных цветовых пар особые свойства. В них обнаруживаются сложные переходы реальности в игру и обратно. Будучи высшей степенью тепловой полярности, эти цвета способны повергнуть общество в обстановку контрастного душа. При переводе этой метафоры на язык геополитики становится очевидным, что перед миром, в котором оказываются нераздельными власти и массы, возникает проблема выбора между не просто леденящим холодом и солнечным теплом, но между спокойным традиционализмом и иллюзией праздника. На самом деле ни та, ни другая крайность не станет полной, как это будет провозглашаться политической рекламой. Синий цвет, помимо ограничений, несет в себе мудрость, делающей их объяснимыми и преодолимыми. Тогда как желтый цвет помогает скрывать двойные стандарты, способные коллективизм превратить в сектантство, оптимизм — в утопию, праздник — праздность, богатство — скудость.

Это все придает сочетанию желтого и синего тот драматизм, который не может не пугать, если речь идет о характеристике геополитического момента. Любой поворот в таком моменте зависит от того, в интересах какого международного актора он осуществляется. Смысл интересов суверенных акторов легко прочитывается в их национальной символике, которая призвана четко и кратко выразить культурно-цивилизационную и национальную идентичность любого государственного образования. Для этого они прибегают к языку вексиллологии (лат. *vexillum* — знамя), объясняющей особенности флагов, знамен, штандартов, вымпелов<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Бурков В. Г. Государственная геральдика и вексиллология : Россия, СНГ, Европа, Америка. СПб. : ЭГО, 2004; Мартынов В. Л., Сазонова И. Е. Основы вексиллологии : учеб. пособие. СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2021.

Ценность информации, передаваемой посредством флага, по утверждению французского историка-медиевиста, геральдиста, специалиста по сфрагистике и нумизмата Мишеля Пастуро, осознается при соблюдении условия что флаг «воплощает или приобретает смысл только в том случае, когда он сопоставлен с другими флагами или противопоставлен им»<sup>1</sup>.

Поскольку национальный флаг государства выступает одним из важнейших символов его идентичности, то посредством флага легко противопоставить эту собственную идентичность чуждой или даже чуждой. Разумеется, подобные действия особенно заметны, когда флаги имеют контрастные цвета. Однако еще более интересная картина обнаруживается, когда цветовые контрасты присутствуют в самом флаге. Это может означать желание власти и народа объять необъятное, примирить непримиримое, связать несвязуемое. Это стремление следует считать очень распространенным. Было бы странным, если бы государство не ставило перед собой дерзновенных целей. Вместе с тем, такое позитивное отношение к судьбе и миссии государства при определенных обстоятельствах способно выплеснуться за национальные рамки и стать своеобразным олицетворением региональной или глобальной геополитической картины.

В наше время на эту роль стали претендовать те международные акторы, которые обозначили свою идентичность с помощью сине-желтого контраста.

Первым в этом ряду выступает Европейский союз (ЕС, англ. *European Union, EU*), флаг которого был заимствован у Совета Европы (англ. *Council of Europe*, фр. *Conseil de l'Europe*). Состоящий из круга из двенадцати золотисто-желтых звезд на синем фоне, флаг был разработан и официально принят Советом Европы в 1955 г. С одной стороны, очевидно, что 12 желтых звезд символизируют народы Европы в форме круга или союза. Арсен Хейтс, победивший в объявленном Советом Европы конкурсе среди европейских художников, был ревностным католиком. Он и представил в своем эскизе звезды так, что они образуют нимб вокруг головы Богородицы. Это видение соответствовало строкам из Откровения апостола Иоанна Богослова: «...явилось на небе великое знамение: жена, облеченная в солнце; под ногами ее луна, и на главе ее венец из двенадцати звезд» (Откр. 12:1-2).

Флаг Европы представляет собой 12 золотых пятиконечных звезд на синем фоне. Звезды расположены по кругу, что аналогично цифрам

---

<sup>1</sup> Пастуро М. Символическая история европейского средневековья / пер. с фр. Е. Решетниковой. Рязань : Александрия, 2019.

на циферблате часов. В официальном пояснении к решению Комитета министров Европейского совета (фр. *Comité des ministres du Conseil de l'Europe*) от 9 декабря 1955 г. по принятию флага говорилось, что он символизирует на фоне голубого неба западного мира звезды народов Европы в кругу, как знак единства. Известно, что незадолго до этого, 25 сентября 1953 г., на совещании Европейского совета было рекомендовано принять флаг из 15 золотых звезд на синем фоне, который должен был представлять число членов Европейского совета. Но это предложение встретило сопротивление Германии, потому что это означало бы признание Саара, который был одним из 15 членов, как самостоятельное государство. Саар и Франция, с другой стороны, отвергли число 14 звезд, потому что тогда в Сааре существовали стремления к самостоятельности. Число 13 многие восприняли как число несчастья; 10 — как число основателей Европейского союза, что препятствовало бы идее открытости союза. Наконец, договорились о 12 звездах как символе совершенства.

Итак, мы здесь находим два противоречия современной объединенной Европы и ее первоначальной модели.

Во-первых, нынешний европейский политикум решительно отсек свои христианские корни Старого Света. Именно их упоминание в преамбуле Европейской конституции вызвало наибольшее недовольство. Лиссабонский договор (англ. *Treaty of Lisbon amending the Treaty on European Union and the Treaty establishing the European Community*) 2007 г. открыл эпоху постхристианской Европы.

Во-вторых, не все 27 государств-членов ЕС имеют свои звезды на флаги. Стоит напомнить строки из сатирической повести-притчи Джорджа Оруэлла (1903–1950) «Скотный двор» (англ. *Animal Farm: A Fairy Story*). Это произведение автор заключил выводом, что все животные равны, но некоторые — ровнее<sup>1</sup>. Точно так же не все страны в ЕС на равных правах допущены к принятию решений, что и демонстрирует флаг. И, в-третьих, при рождении Европейских Сообществ сине-черный флаг со звездами был выбран флагом Европейского общества угля и стали (ЕОУС, англ. *European Coal and Steel Community, ECSC*). Этот флаг менее контрастен за счет добавления черного цвета, а еще он больше отсылал к экономической базе Сообщества и менее — к его геополитическим фантазиям. Если бы региональное объединение следовало духу Римских договоров и заботилось об экономической интеграции,

---

<sup>1</sup> Оруэлл Дж. Скотный двор : повесть-притча / пер. И. Полоцк. М. : Гудвин, 2022.

а не политическом единстве очень разных государств, то его символика была бы менее контрастной.

Не звездная, а солнечная символика имеется на флаге Содружества наций (англ. *Commonwealth of Nations*), появившимся в 1973 г. и представляющим собой синее полотнище. В центре помещен символ Содружества — буква «С»), выполненная в виде копий, опоясывающих земной шар. До 2013 г. их было 61. Сейчас на флаге осталось 34 копия, что указывает не на число членов Содружества, а означает сотрудничество между государствами.

В каждый период развития международных отношений не только их суть в этот момент, но и некую перспективу лучше всего выражает то, государство, которое сумело не только почувствовать, как эти отношения будут складываться, но и как можно на них влиять в собственных интересах. История международных систем начинается с Вестфальской, сформированной по завершению Тридцатилетней войны (1618–1648). Это — система государственного суверенитета. В середине XVII в. первыми его смогли выразить в полной мере Франция и Швеция. К тому времени у Швеции уже был флаг, состоящий из нордического креста желтого цвета на светло-голубом поле. Синий цвет пришел на шведский флаг из герба, в котором он отражал значительную часть тех свойств, которые стремилась демонстрировать династия Васа. Здесь было выражение преданности, верности, святости, стремления к победе, а еще прочитывались геополитические интересы морской державы. Желтый крест, согласно королевскому указу 1569 г., с того времени был обязан изображаться на боевых штандартах и знаменах, а если учесть, что время этого указа совпадает с периодом Ливонской войны (1558–1583), то очевидным представляется психологическое значение желтого креста, утверждающее торжество Швеции. Через сто лет, в середине XVI в. появится первый желто-голубой флаг Войска Запорожского, который отразит надежды на то, что покровительство Швеции не будет препятствием для продолжения самостийной жизни запорожцев. Есть версия, что происхождение современного флага Украины идет не от Швеции, а от геральдических цветов Австрийской империи, когда за помощь в подавлении революции 1848 г. император Франц-Иосиф жителям Галиции, которых он называл «тирольцами Ближнего Востока», пожаловал желто-голубой флаг.

Поучительно и то, как Швеция посредством тиражирования собственной государственной символики стремилась утвердить присутствие на землях вне ее национальной территории. Так, флаг Швеции можно увидеть в Юго-Западной Финляндии на гербе финской провин-

ции Варсинайс-Суоми. Похож на шведский и флаг, имеющийся у эстонского города Раквере. Гораздо интереснее проследить влияние Швеции на процесс создания Соединенных Штатов Америки, которое можно увидеть на флаге города Уилмингтон в штате Делавэр, в созданном на поминании о колонии Новая Швеция (швед. *Nya Sverige*) по образцу шведского флага. Об этих же колонистах говорит флаг Филадельфии (штат Пенсильвания), где была принята Декларация Независимости США (1776) и открыт первый банк в Северной Америке (1780). С помощью вексиллологии можно найти шведские следы и в Азии. В 1844 г. шведский гражданский флаг появился на флаге Шанхайского международного селлмента (англ. *Shanghai International Settlement*), когда после окончания Первой опиумной войны Шанхай был объявлен «открытым портом». В том же году американский дипломат Калев Кушинг заключил с цинским правительством Китая Вансянский договор, статьи которого делали Шанхай экстерриториальной зоной.

В наши дни сине-желтый контраст на национальных флагах или на флаге Европы стал выражением еще одной тенденции — утончения или полной потери не только суверенитета, но и качеств социального государства. Евросоюз оказался в существенной зависимости от США. Швеция, долгое время пребывавшая в статусе нейтрального государства, стоит на пороге Североатлантического альянса. О социальном кризисе Европы говорят многочисленные протестные акции. Также в прошлом остались достижения скандинавской модели социального государства в Швеции. Что касается современной Украины, то ни у кого не вызывает сомнений отсутствие у нее и суверенитета, и каких-либо признаков социального государства. Вновь обращаясь к образу Оруэлла, подчеркнем, что первым переводом на иностранный язык «Скотного двора» был перевод повести на украинский. Он был сделан в 1947 г. для распространения в лагерях перемещенных лиц на территории Американской оккупационной зоны Германии (нем. *Amerikanische Besatzungszone*, англ. *American occupation zone*). Показательно, что сам автор не только написал к этому изданию предисловие, но и издал книгу на собственные средства<sup>1</sup>.

Тревожный фон современной эпохи можно не понять с помощью языка символов. Такое понимание способно подсказать путь выхода из геополитического кризиса. В частности, это видно на примере Барбадоса, также относящегося к сине-желтому контрасту. В ноябре 2021 г.

---

<sup>1</sup> Оруэлл Дж. Колгосп тварин [Скотный двор] / пер. на укр. яз. Ивана Чернятинського. Мюнхен : Прометей, 1947.

Барбадос изменил форму правления, став не конституционной монархией, а парламентской республикой, хотя и остался членом Содружества наций. Это говорит о том, что именно в контрастных сочетаниях проявляется возможность совмещения независимого внутриполитического курса с интеграционным внешнеполитическим курсом. Эту модель успешно демонстрирует и Казахстан, национальный флаг которого состоит из золотого орла и золотисто-желтого солнца на небесно-голубом фоне. Известно, что после распада СССР президентом Республики Казахстан Н. А. Назарбаевым концепция евразийства была предложена в качестве идейно-теоретической основы нового механизма поэтапной политической и экономической интеграции постсоветских государств<sup>1</sup>.

Те модели мирового устройства, которые имели монохромного символическое проявление, давно остались в прошлом. Мир вошел в эпоху контрастов и высоких скоростей. Поэтому даже те краски, которые позволяют расшифровать хитросплетение самых разных интересов многочисленных международных акторов, нельзя назвать долговечными. Из этого следует, что накопление опыта международного общения ведет к пониманию типологии напряженности в международных отношениях, символически выражаемой конкретными контрастными сочетаниями цветов, а также дает основания для преодоления напряженности и другого порядка, имеющего иные цветовые обозначения.

---

<sup>1</sup> *Фаизова Р. С.* Идея евразийства в политике Республики Казахстан : теория и практика // МИР (Модернизация. Инновации. Развитие). 2011. Т. 2, № 3(7). С. 42–45.

## Глава 4

# ВЛИЯНИЕ МИРА НАУКИ НА МЕЖДУНАРОДНОЕ ОБЩЕНИЕ

### 4.1. Академии наук и искусств в аспекте связи традиционных ценностей с модернизацией

8 февраля 2024 г. исполнилось триста лет со дня основания в России Академии наук. О значимости этого события и связанного с ним процесса развития академической науки говорит тот факт, что этот юбилей был включен в список знаменательных дат ЮНЕСКО. Несмотря на все проблемы геополитического порядка празднование таких дат, выделенных авторитетной международной организацией, входящей в систему ООН, оказывается своеобразным маяком цивилизационного развития, важнейшими параметрами которого выступают образование, наука, культура. Наиболее правильным измерением их позитивных трансформаций не могут быть количественные показатели, а всегда вступают лишь бесспорные качественные сдвиги.

Одним из таких резких шагов вперед явилось рождение академий как центров аккумуляции прорывных идей и лучшего, созидающего опыта в науке и искусстве. Возможно, столь ярким всплеском прогресса знаний способствовало то, что название свое это учреждение получило по имени древнегреческого героя Академа. Именно Академ помог близнецам-Диоскурам освободить их сестру Елену, в будущем ставшую виновницей Троянской войны. В той оливковой роще, которую посадил Академ и где он был похоронен, в 380-х гг. до н. э. Платон основал учебное заведение — Академию.

Эпоним (др.-греч. ἐπώνυμος — букв. давший имя, лат. *heros eponimus*) «Академ» играл свою роль на всех стадиях существования связанных с ним учреждений<sup>1</sup>. И даже то, что священная роща Академа была вырублена в 87 г. по приказу диктатора Луций Корнелия Суллы, стало

---

<sup>1</sup> Терновая Л. О. Ономастика международных отношений: монография. М.: ИНФРА-М, 2024.

прообразом того, как сами же власти разоряли очаги науки, которые могли их подпитывать. Хотя были и другие примеры. Так, императором Карлом Великим в 780-х гг. по образцу Платоновской академии была создана Палатинская академия (лат. *Schola Palatina* — Дворцовая школа)<sup>1</sup>. Это учреждение, находившееся при дворе императора в Ахене, объединявшее не только ученых, но и представителей литературы и искусств, способствовало интеллектуальному и культурному возрождению Западной Европы, известному как Каролингское возрождение (фр. *renaissance carolingienne*).

Правда, некоторые исследователи, такие как Жак Ле Гофф (1924–2014), скептически воспринимают этот процесс, считая, что он вел к клерикализации образования, от которой отказались Меровинги<sup>2</sup>. С оценкой этого выдающегося медиевиста следует согласиться, поскольку с закрытием Палатинской академии и до самой эпохи Возрождения фактически не наблюдалось попыток европейских монархов организационно поддержать науку, образование и искусство.

Однако на мусульманском Востоке таковые меры предпринимались. В 820-е гг. в Багдаде халифом аль-Мамуном (786–833) основывается исламская академия Дом мудрости или Байт аль-хикма<sup>3</sup>. Позже появляется еще ряд похожих учреждений, развивающих и соединяющих научные и педагогические традиции Древнего Востока и античного мира. Среди них можно упомянуть основанную в XI в. Академию хорезмшаха Мамуна II (умер в 1017), находившуюся в Туркменистане в хорезмском городе Гургандж (сейчас Кенеургенч). В Академии Мамуна работали такие крупные средневековые ученые, как аль-Бируни, Ибн-Сина, Ибн Ирак, Абу Сахл Масихи, Ибн аль-Хаммар и многие другие. Вклад ученых Востока в развитие мировой науки был величайшим<sup>4</sup>.

Особенно ценным он оказался в период перехода Европы от Средневековья к Новому времени. Тогда уже и картина мира, и его материальное наполнение было насыщено новыми знаниями и богатствами,

---

<sup>1</sup> *Ярхо Б. И.* Академия Карла Великого // *Ярхо Б. И.* Поэзия Каролингского возрождения / пер. с лат. яз. Б. И. Ярхо с его введ. и коммент. М. : Российский гуманитарный университет, 2010. С. 19–35.

<sup>2</sup> *Ле Гофф Ж.* Интеллектуалы в Средние века / пер. с фр. А. М. Руткевича. 2-е изд. СПб. : ИД СПбГУ, 2003.

<sup>3</sup> *Сияхпуш Абутораб Сейед Бейт ал-хикма.* История академии наук на Востоке. М. : Садра, 2018.

<sup>4</sup> *Поскетт Дж.* Незападная история науки: Открытия, о которых мы не знали / пер. с англ. И. Евстигнеевой. М. : Альпина Паблишер, 2024.

добытыми благодаря Великим географическим открытиям. Усиливающаяся конкуренция государств подпитывала потребности в развитии наук и создании научных школ. XVII столетие было переломным временем не только с точки зрения становления новой Вестфальской системы международных отношений, которая возникла после Тридцатилетней войны (1618–1648). О социальном и ментальном переломе следует говорить, рассматривая то время с позиций появления суверенных государств и утверждения абсолютизма. Этот век знаменовался поворотом интереса власти к науке и пониманием ее роли в укреплении государства<sup>1</sup>.

Надо отдавать отчет в том, что этого поворота власти к науке не произошло бы, если бы ни настойчивые призывы к ней со стороны выдающихся умов того времени. Среди них в первую очередь необходимо упомянуть английского философа, публициста, историка, государственного деятеля Фрэнсиса Бэкона (1561–1626). Для донесения до власти и общества представлений о значимости науки Бэкон обратился к образу утопии и в работе «Новая Атлантида» (англ. *New Atlantis*), опубликованной уже после смерти автора. В ней Бэкон представил страну, в которой жизнь людей неразрывно связана с достижениями науки и техники. А за их создание отвечает своеобразный орден ученых, называемый «Домом Соломона»<sup>2</sup>. Это учреждение явилось прообразом будущих академий наук не только в Англии, но и в других европейских странах.

В них не меньше, чем в Туманном Альбионе, задумывались о важности науки для совершенствования государственного управления, образования повседневной жизни людей, а еще больше — для понимания устройства мира. В самом начале XVII столетия, в 1603 г., молодой ученый Федерико Чези (1585–1630) основывает Академию деи Линчеи (итал. *Accademia dei Lincei* — академия рысьеглазых). Это название отразило понимание того, что наука требует особой зоркости, которой обладают животные, например, рыси (итал. *lince*, лат. *lynx*). Но также это наименование было своеобразной переключкой с Античным миром и его выдающимся мифом об аргонавтах, где вперёдсмотрящий

---

<sup>1</sup> *Девятова С. В., Куцов В. И.* Возникновение первых академий наук в Европе // Социально-гуманитарные знания. 2011. № 1. С. 132–150.

<sup>2</sup> *Коган-Бернштейн Ф. А.* «Новая Атлантида» и «Опыты» Фрэнсиса Бэкона // *Бэкон Ф.* Новая Атлантида. Опыты и наставления нравственные и политические. 2-е изд. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1962. С. 149–194; *Попова М. К.* «Новая Атлантида» Ф. Бэкона как литературное и научное сочинение // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: филология, журналистика. 2016. № 2. С. 54.

носил имя Линкей, что стало основанием выражения «линкеевы глаза» (прил. 4).

Сам Чези видел задачу Академии в том, что «за неимением доселе учреждения, философской опоры для столь достойного, важного и свойственного человеку занятия, как обретение знания, с этой целью и была создана академия, или Совет Линчеи, которая была призвана объединить людей, пригодных для таких действий, и восполнить все вышеупомянутые недостатки, устранив все препятствия, подобная зоркой рыси, оттачивающей остроту ума и память, необходимые для познания вещей со всех сторон, изнутри и снаружи, как подбавляет, все представленное в этом огромном театре природы»<sup>1</sup>. Среди членов этого научного учреждения были физик, механик, астроном, философ и математик Галилео Галилей (1564–1642) и куриальный кардинал, дипломат и меценат Франческо Барберини (1597–1679). Именно он оказался единственным из десяти судей, участвовавших в судебном процессе над Галилеем, кто выступил за вынесение более мягкого приговора. При Академии деи Линчеи были устроены ботанический сад, кабинет редкостей природы и библиотека. Однако после смерти своего основателя Академия Деи Линчеи, не имея поддержки, к 1651 г. распалась.

Представления о том, что знания дают зоркость и открывают горизонт, разделял и один из основоположников философии Нового времени Рене Декарт (1596–1650). Он рассуждал по этому поводу следующим образом: «Смертными владеет любопытство настолько слепое, что часто они ведут свои умы по неизведанным путям без всякого основания для надежды, но только для того, чтобы проверить, не лежит ли там то, чего они ищут; как если бы кто загорелся настолько безрассудным желанием найти сокровище, что непрерывно бродил бы по дорогам, высматривая, не найдет ли он случайно какое-нибудь сокровище, потерянное путником»<sup>2</sup>.

Этот образ слепых прочно укоренился в сознании европейцев благодаря пронзительному полотну великого нидерландского художника Питера Брейгеля Старшего (ок. 1525–1569) «Притча о слепых» (нидерл. *De parabel der blinden*), известному также под названиями «Сле-

---

<sup>1</sup> Реале Дж, Антисери Д. Западная философия от истоков до наших дней / пер. с итал. С. Мальцевой, науч. ред. Э. Соколов. Т. 3. Новое время (от Леонардо до Канта). СПб.: Петрополис, 1996.

<sup>2</sup> Декарт Р. Сочинения : в 2 т. / сост., ред. В. В. Соколова ; пер. с лат. и фр. С. Я. Шейнман-Топштейн и др. М.: Мысль, 1989. Т. 1. С. 85.

пые» и «Слепой ведет незрячего». Для того чтобы вывести незрячего на дорогу, не дать ему упасть в пропасть, проводнику надо не только видеть путь, но и знать слово. Возможно, именно такой логикой руководствовался первый министр короля, кардинал Ришелье (1585–1642), когда в 1635 г. взял под покровительство Французскую академию (фр. *Académie française*), являвшуюся до этого частным обществом. Кардинал ставил задачу сделать французский язык не только элегантным, но и способным трактовать все искусства и науки<sup>1</sup>.

Потребность в организации подобных научных заведений в середине XVII в. ощущалась во всех западноевропейских государствах. В баварском городе Швайнфурге в 1652 г. открывается «Общество испытателей природы». После того, как ему начинает оказывать покровительство император Священной Римской империи Леопольд I (1640–1705), это учреждение, отмеченное исследованиями в области ботаники, минералогии и медицины, получает имя «Леопольдина» (нем. *Deutsche Akademie der Naturforscher Leopoldina*). В 1657 г., то есть примерно в то же время, что и «Леопольдина», во Флоренции начинает работать Академия дель Чименто (лат. *Accademia del Cimento*; итал. *Accademia dell'esperienza*), или Академия опытов. Название указывало на ее практическую направленность. К сожалению, через десять лет после основания, лишившись поддержки герцогов Тосканы Фердинанда II и его брата Леопольда, академия вынуждена была закрыться<sup>2</sup>.

Более благосклонной была судьба учрежденной двенадцатью учеными в Лондоне в 1660 г. научного общества «Коллегия для развития физико-математического экспериментального знания». Ей открыто покровительствовал король Карл II (1630–1685), который через год после ее основания стал полноправным членом Коллегии. В 1662 г. специальной хартией ей были приданы статус королевского учреждения и наименование «Лондонское королевское общество для дальнейшего развития, посредством опытов, наук о природе и полезных искусств» (англ. *The Royal Society of London for the Improvement of Natural Knowledge*)<sup>3</sup>. А еще через десять лет членом Королевского общества

---

<sup>1</sup> Терновая Л. О. Старания кардинала Ришелье // Государственная служба. 2003. № 1. С. 154–159.

<sup>2</sup> Копелевич Ю. Х. Возникновение научных академий. Середина XVII — середина XVIII в. Л. : Наука, Ленингр. отделение, 1974.

<sup>3</sup> Гатина М. Р., Михель Д. В. Ранняя история Лондонского Королевского общества глазами современных историков науки // Диалог со временем : Альманах интеллектуальной истории. ИВИРАН. 2011. Вып. 34. С. 191–205.

станет Исаак Ньютон (1642–1727), который в 1703 г. займет пост его президента.

Если в Англии в то время ученые испытывали немалые финансовые трудности, то в начавшей работать во Франции в 1666 г. Академии наук таковых сложностей, благодаря заботам первого министра Франции Жана-Батиста Кольбера (1618–1683), не было. Помимо этой академии, Кольбер был инициатором создания Академии надписей и литературы (1663), Королевской академии музыки (1669) и Королевской академии архитектуры (1671). Власти Франции выплачивали пособия выдающимся деятелям науки и культуры. Также государство обеспокоилось тем, чтобы их труды получали известность, учредив в 1665 г. первый научно-литературный журнал в Европе — «Журнал ученых» (фр. *Journal des sçavans*) (прил. 4).

В результате целенаправленных действий представителей научного мира и властей во многих странах к концу XVII столетия не только утвердился статус науки как определяющего элемента технического развития, но и сформировалось представление, что без государственной поддержки научных сообществ невозможно направить исследования в то русло, в котором они служат процветанию государства, независимо от того, осуществлялись ли изыскания в естествознании, технической области или гуманитарной. Все это способствовало познанию и преобразованию действительности. Неудивительно, что, познакомившись с таким отношением властей государств Европы к науке, Петр I, который в 1717 г. стал членом Французской академии, в 1724 г. принял решение об учреждении Академии наук в России. По многим параметрам новое учреждение было близко к своим иностранным собратьям. В нем также было много зарубежных ученых. Оно зависело от финансирования и воли властей. А еще было ориентировано на практику. Так, первым государственным заданием для Академии стало вскрытие туши сдохшей львицы из царского зверинца<sup>1</sup>.

Все эти три направления определили ход академической истории как царского, так и советского периодов. Хотя на каждом из этапов были ученые, которые пытались увещевать власти, что академическая наука не может быть сведена до решения сугубо прикладных задач и что при таком порочном процессе невозможно вырастить истинных ученых. Один из самых печальных примеров такой прямолинейной

---

<sup>1</sup> Новый функционал РАН превратил ее в сугубо экспертную госструктуру // Независимая газета. 2024. 5 февр.

ориентации на практику — тридцать лет работы Всесоюзной академии сельскохозяйственных наук имени Ленина (ВАСХНИЛ) при Трофиме Денисовиче Лысенко (1898–1976), академике, Герое Социалистического Труда (1945), лауреате трех Сталинских премий первой степени (1941, 1943, 1949)<sup>1</sup>. Однако и противоположный ориентир — на чистую и высокую науку — тоже не всегда бывает оправданным. Именно в такой завораживающей воображение науке часто господствуют гипотезы, которые еще не дождалась времени своего опровержения. И даже если они призывно манят не только ученых, но и все общество, к ним стоит относиться с большой долей научной критики. Например, такую критическую позицию не смогли себе позволить советские академики, принимая в свои ряды в 1919 г. коммунистического теоретика Николая Ивановича Бухарина (1888–1938)<sup>2</sup>.

К счастью, даже отрицательный опыт является тем багажом, который помогает избегать ошибок. При всех огромных достижениях Академии наук в годы Советского Союза того, чего нежелательно повторять на новом этапе, накопилось достаточно. Более того, в новом развитии Академии наук на четвертом столетии ее существования можно и нужно учитывать не только собственный научно-организационный опыт, но и специфику российской университетской системы, науку внутри которой еще совсем недавно видели в качестве полноценного заместителя академической науки. Очевидно, именно вузовская наука, как часть университетской организации, имеющей главную цель подготовки специалистов для практики, должна также быть повернута лицом к именно к ней.

Опытная сторона науки, что сосредоточена в структурах РАН, тоже не может не быть настроена на режим Research and Development (R&D). Но только сосредоточенность на исследовании (англ. *Research*) обязательно должна предполагать расширение инструментария таких научных разработок, которые принято назвать прорывными. Далее важно предложить методики применения этих инструментов в как можно большем числе областей. И также необходимо предвидеть, где могут быть внедрены продукты, полученные с помощью этих инструментов.

---

<sup>1</sup> Любичев А. Ф. О монополии Т. Д. Лысенко в биологии / предисл. А. Н. Марасова. М. : Памятники исторической мысли, 2006; *Медведев Ж. А.* Взлет и падение Лысенко : История биологической дискуссии в СССР (1929–1966) / предисл. акад. И. Т. Фролова. М. : Книга, 1993.

<sup>2</sup> *Смирнов И.* Научная оттепель или «Большая сделка» // Независимая газета. 2024. 23 янв.

Безусловно, одним из самых ценных инструментов всегда и везде выступали знания. Чтобы они не оказались невостребованными, необходимо формировать самый широкий социальный запрос на новые знания. При такой направленности исследовательский процесс перетекает в процесс развития (англ. *Development*), кодовым понятием которого выступает «устойчивость». Ее можно и нужно прочитывать в контексте концепции устойчивого развития. Однако то, как это происходит в западном мире применительно к «зеленым» технологиям, заставляет вспоминать и герб Академии дель Чименто, на котором изображена была печь с тремя тиглями и надписью над ними в виде изречения Данте «*provando e riprovando*» (доказательством и еще раз доказательством), и русскую поговорку, что надо семь раз отмерить, а один — отрезать. Есть более глубокий исторический смысл подобного подхода к развитию. Он предупреждает об ответственности за имеющееся и об опасности отказа от традиционных моделей в погоне за модернизацией, даже если она открывает быстрый путь к технологическому суверенитету. Не случайно в повседневном представлении академизм ассоциируется не только с неспешностью, но и основательностью.

С таким серьезным багажом подошла Российская академия наук к своему 300-летию. Эта фундированность проявилась в том, что имеющиеся у РАН тринадцать тематических отделений позволяют ученым охватывать практически все направления науки, выступать в роли высшего экспертного центра. Логично и то, что президент РАН Геннадий Яковлевич Красников введен в состав Совета безопасности Российской Федерации<sup>1</sup>.

Карлу Марксу принадлежит заключение о том, что «в науке нет широкой столбовой дороги, и только тот может достигнуть ее сияющих вершин, кто, не страшась усталости, карабкается по ее каменистым тропам». Это общее понимание научной дороги распространяется и на все, связанные с нею процессы и институты. Применимо оно и к характеристике Академий наук и искусств, которые, безусловно, представляют собой сияющие вершины. Чтобы их достичь и не разрушить эти глыбы, а с ними и все окружающее пространство, важно не торопиться прокладывать к ним магистраль, а научиться ощущать смыслы и красоту традиционных каменистых троп.

---

<sup>1</sup> Емельяненко А. Президент РАН Красников: Академия наук готова к экстремальным вызовам времени // Российская газета. 2024. 7 февр.

## 4.2. Понимание особенностей социального пространства через призму философского наследия Иммануила Канта

Можно спорить о результатах глобализации, которая охватила все стороны жизнедеятельности человека и еще совсем недавно воспринималась как безусловное благо для всех и каждого. Однако одинаково справедливыми будут как позитивные высказывания об этом процессе, опирающиеся на торжество идей всеобщности, приобретающей черты всемирности, взаимосвязанности, граничащей с взаимозависимостью. Но не менее аргументированными оказываются позиции критиков глобальных трансформаций, предупреждающих об опасности унификации, идущей по западному образцу, губительности бездумного копирования либеральных ценностей и ослабления опор национальной идентичности. Здесь, как и во многих спорах, истина находится не в середине отмеченных положений, а внутри каждого из них, поскольку все они отражают процессы, характеризующиеся двойственностью.

Для понимания того, чем может обернуться каждый из аспектов глобальных процессов, важно правильно локализовать течение глобального потока, включающего людей, идеи, капиталы, товары и услуги, замкнув любой его отрезок в конкретном социальном пространстве — места, региона, государства, континента<sup>1</sup>. Тогда особенности восприятия перемен должны стать рельефнее, выделив наиболее выигрышные или провальные последствия противоборства или слияния глобальных и местных факторов. Как правило, для этого исследователи привычно обращаются к экономическим показателям или социально-политическим детерминантам развития любого пространства. Но этих данных явно недостаточно для того, чтобы понять, что есть наиболее ценного в социальном опыте отдельных государств и народов, заставляющего их сохранять традиции на протяжении столетий, а то и тысячелетий. Более того, для выявления базовых характеристик социального уклада вообще не существует ни ограничений берущихся для анализа параметров, ни их ранжирования.

Во-первых, множественность аспектов, требующих внимания, определяется разнообразием характеристик самого содержания понятия «социальное пространство». Немецкий философ и социолог Георг Зиммель (1858–1918), который как считают многие авторы, ввел данный

---

<sup>1</sup> *Нигматуллина Т. А., Терновая Л. О.* Столкновение социальных пространств и глобальных потоков : монография. Уфа : Ид-во БИСТ (филиала) ОУП ВО «АТиСО», 2024.

термин в научный оборот, подразумевал под ним освоенный человеком ареал его жизнедеятельности<sup>1</sup>. Есть точка зрения, что заслуга в появлении такой дефиниции принадлежит Пьеру Бурдые (1930–2002). Этот социолог считал такое уточнение важным для фиксации абстрактного пространства, состоящего из подпространств или полей, структурно отличающихся друг от друга из-за неравного распределения отдельных видов капитала<sup>2</sup>. Если в вышеприведенных определениях акцент делался на физической природе социального пространства, то американский социолог канадского происхождения Ирвинг Гоффман (1922–1982) заключил, что установление границ зоны зависит от поведения индивида<sup>3</sup>. И это только малое перечисление трактовок понятия «социальное пространство».

Во-вторых, само обращение к любым смыслам социального пространства представляет собой фрагмент более широкого пространственного анализа, целью которого является нахождение искомым объектов и установление их взаимоотношений друг с другом на основе определенных пространственно-временных закономерностей. Таким образом, к исключительно сложным параметрам социального пространства добавляются еще и координаты социального времени, которые также могут быть рассмотрены в разных вариантах: монохронности или полихронности, времени линейного или циклического, внешнего физического или внутреннего хроносемантического и пр.

Ценность обнаружения специфики социального пространства, определения его границ, поиска близких пространств состоит в том, что без этого крайне затруднительно отвечать на вопросы: кто мы, куда и зачем идем, с кем идем, против кого идем и многие другие. Очевидные сложности исследования не должны останавливать, они лишь требуют введения нескольких ограничений. Прежде всего, необходимо выбрать ряд стрессовых направлений исследования социального пространства. Далее важно четко определить причинно-следственную зависимость событий, происходящих в нем, и при этом нельзя игнорировать фактор случайности возникновения того или иного явления.

---

<sup>1</sup> *Зиммель Г.* Социология пространства // Избранное : в 2 т. Т. 2. Созерцание жизни. М. : Юристъ, 1996.

<sup>2</sup> *Бурдые П.* Физическое и социальное пространства: проникновение и присвоение / пер. с фр., общ. ред. и послесл. Н. А. Шматко // Социология социального пространства. СПб. : Алетейя; М. : Ин-т эксперимент. социологии, 2005. С. 49–64.

<sup>3</sup> *Гоффман И.* Представление себя другим в повседневной жизни. М. : Канон-Пресс, 2000.

Ключом к постижению особенностей социального пространства могут быть не только судьбоносные изменения социальной реальности, но и те персоны, которые сумели либо предугадать грядущие трансформации, либо их направить в нужное русло, либо осмыслить происходящие перемены. К таким личностям относятся выдающиеся ученые, изобретатели, государственные и политические деятели, люди творчества. Все они оставили богатейшее наследие, помогающее увидеть в прошлом, настоящем и будущем те детали, которые бывают скрыты даже при самом тщательном научном изучении предмета. Ни одна попытка углубленного понимания историко-культурной специфики социального пространства не может считаться удачной, если не будет исходить из постулатов, содержащихся в мировом культурном и философском достоянии<sup>1</sup>.

Насколько бы увлекательным и одновременно сложным ни было изучение этого багажа, нельзя не отметить, что его интерпретация, неизбежно приобретающая конъюнктурный оттенок, превращается в своеобразный инструмент геополитического противоборства. Трехсотлетие великого мыслителя Иммануила Канта (1724–1804) стало ярким примером подобных усердий. В частности, канцлер Германии Олаф Шольц на приуроченной к юбилею торжественной церемонии заявил, что у президента России Владимира Путина нет никаких оснований цитировать этого немецкого философа. Шольц высказал предположение, что российские власти стремятся «любой ценой присвоить Канта и его работы», тогда как представления Канта о мире, по его мнению, идут вразрез с позицией России по Украине. Этим немецкий политик обозначил права Германии на толкование идей Канта. Но уместен ли вопрос: «Чей Кант?» (прил. 4).

Этот вопрос представляется абсолютно некорректным, поскольку гений любого мыслителя поднимает его до масштаба ценности для всего человечества. Кроме того, Иммануил Кант, как и любая выдающаяся личность, оказывал влияние не только на ту сферу, в которой он достиг вершин, но и на ментальные аспекты формирования окружающего и зависящего от нее социального пространства. Образно о влиянии Канта высказался Александр Сергеевич Пушкин в «Евгении Онегине», когда давал характеристику Владимиру Ленскому, как обладателю «душою прямо геттингенской», красавцу, в полном цвете лет, поклоннику Канта и поэту. Пушкин начал писать этот роман в стихах почти через

---

<sup>1</sup> Сидорин В. В. К преодолению разрывов: отечественное философское наследие в современном контексте // Философский журнал. 2023. Т. 16, № 3. С. 34–40.

двадцать лет после смерти Канта. Тот факт, что его романтический герой, трагично погибающей на нелепой дуэли, являлся поклонником великого философа, добавляет не только судьбе Ленского, но и всего молодого поколения России, а еще и самой Российской империи тех лет необычных красок. Они заставляют нас более пристально вглядываться в гамму социальных и геополитических мазков, которыми главы европейских государств рисовали картину мира после Французской революции и Наполеоновских войн.

Мир после 1815 г. пытались представить в виде «Европейского концерта»<sup>1</sup>. Но эта геополитическая музыка звучала не очень убедительно и быстро растворялась в крайне неустроенном социальном пространстве, терялась в глубоких экономических и национальных противоречиях первой половины XIX столетия. Образ этого беспокойного времени и модели поведения человека в нем гораздо лучше, чем политики и государственные деятели, фиксировали творческие личности: мыслители, мастера слова и кисти.

Кант смог суммировать переживания людей в период таких войн, как за австрийское наследство (1740–1745) и Семилетней (1756–1763), которая велась не только в Старом Свете, но и в Северной Америке, Карибском бассейне, Индии, на Филиппинах с участием всех европейских великих держав, многих средних и малых стран Европы и даже индейских племен, что дает основание некоторым историкам считать ее прообразом мировой войны. Не менее трагичными по своим геополитическим социальным последствиям были «мирные» процессы, разворачивавшиеся при жизни Канта, как, например, разделы Польши, одним из инициаторов которых стал прусский король Фридрих II, почитаемый Кантом.

При всей трагичности эти процессы побуждали людей мыслящих, думающих масштабно, искать универсальные ответы на универсальные вопросы, касающиеся всех живущих на планете людей без различия рас, национальностей, культур, языков и религий<sup>2</sup>. Именно Канту удалось предложить одну из таких всеобщих моделей, основанную на практическом разуме, то есть этических ценностях, равно применимых

---

<sup>1</sup> *Кашин Е. А.* «Европейский концерт» XIX века: истоки, функционирование, кризис системы // Политика, экономика и инновации. 2021. № 4 (39) // Политика, экономика и инновации : сайт. URL: <https://pei-journal.ru/index.php/PEI/article/view/988/pdf>.

<sup>2</sup> *Быстрицкий А. Г.* Три столетия прогресса и разума // Независимая газета. 2024. 21 апр.

в любых культурах, традициях и цивилизациях. Об этой всеобщности морального императива Канта говорил Фридрих Ницше, когда в работе «По ту сторону добра и зла. Прелюдия к философии будущего» называл его «великим китайцем из Кенигсберга». Несмотря на то, что между немецким философом Нового времени и древними китайскими философскими школами пролегли тысячи миль и тысячи лет, их связывает мост рациональной логики и стремление к утверждению порядка.

Любая универсальная система должна быть применима во всех частных случаях без исключения. Та, что была выработана Кантом, этим требованиям отвечает. Одна из причин этого соответствия состоит в том, что, как правило, гениальным людям помогают гении места. *Genius loci* Кенигсберга благоволил к Канту<sup>1</sup>. Этот гений родного города обволакивал Канта только так, как это может сделать провинция, в которой, в отличие от столицы, с человеком не конфликтуют ни время, ни расстояния<sup>2</sup>. Но при этом провинция эта была не забытая и заброшенная, а открытая всему миру благодаря морскому расположению: людям, товарам и идеям, прибывающим через Балтику. Поскольку поймать мысль гораздо легче, чем ее оформить, то для этого важна неспешность и размеренность жизни. Кенигсберг обеспечивал ее Канту самым лучшим образом.

Эти возможности неспешного и размеренного бытия Канту представлял не только родной город, но и профессия. Он сам поднялся в нее на особом социальном лифте, который создавала в то время германская система образования. Многие ее отличительные черты сложились еще до Гумбольдтовской реформы. И хотя всеобщее школьное образование, введенное в Пруссии в 1717 г., было больше лозунгом, чем практикой, оно не могло не прокладывать каналы, по которым в школы шли не только ученики из неимущих и малоимущих слоев, но и средства от разных благотворителей. Для Кенигсберга в целом, и Канта в частности, значимой оказалась поддержка со стороны пиетистов (нем. *Pietismus* от лат. *pietas* — благочестие), придававших высшую значимость личному благочестию, религиозным переживаниям и ощущению верующими своего «живого» общения с Богом. При этом у пиетистов речь шла не

---

<sup>1</sup> Румянцева Т. Г. Город Кенигсберг как фактор становления Канта-философа // *Urbis et Orbis. Микроистория и семиотика города. 2023. № 3(2). С. 226–233.*

<sup>2</sup> Геопанорама русской культуры: провинция и ее локальные тексты : сборник / сост. В. В. Абашев, А. Ф. Белоусов, Т. В. Цивьян ; отв. ред. Л. О. Зайонц. М. : Языки славянской культуры, 2004.

только о вере, но и о труде как о ценности бытия. Никакой учитель не в состоянии помочь ученику получить знания и усвоить их, если тот не хочет трудиться. Эту потребность в утверждении такого благочестия Кант реализовал как заботе о близких людях, так и на профессиональном поприще<sup>1</sup>.

Здесь он познал все специфические черты работы школьным учителем, частным репетитором и университетским преподавателем. Безусловный вклад Канта есть в то заключение, которое сделал географ и антрополог, заведующий кафедрой географии в Лейпцигском университете Оскар Пешель после победы, одержанной прусской армией в ходе Австро-пруско-итальянской войны 3 июля 1866 г. в битве при деревне Садова вблизи современного Градец-Кралове в Чехии. В редактируемой им газете «Заграница» в июле того же года. Пешель написал: «Народное образование играет решающую роль в войне... когда пруссаки побили австрийцев, то это была победа прусского учителя над австрийским школьным учителем»<sup>2</sup>. Эта фраза настолько точна и одновременно парадоксальна, что ее часто приписывают «железному» канцлеру Отто фон Бисмарку.

Каким бы социально значимым ни был школьный учитель, еще больший вклад в формирование личностного компонента того, что мы сейчас называем технологическим суверенитетом, вносит работа университетского профессора. В ней Канту пришлось испытать все правила прохождения лабиринтов высшей школы, когда на пути к чтению авторских курсов стоит барьер преподавания по принятой чужой программе, учебнику и методическому наставлению. Однако и эти занятия способствовали тому, что он использовал их как отправную площадку для работы над «Метафизикой нравов» (нем. *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, 1785)<sup>3</sup> и «Критикой способности суждения» (нем. *Kritik der Urteilkraft*, 1790)<sup>4</sup>.

В числе его слушателей были русские офицеры, которые от Канта получали знания, востребованные как в математике и географии, так

---

<sup>1</sup> Смирнов И. П., Хомич А. Л. О педагогическом наследии И. Канта : научный диалог // Казанский педагогический журнал. 2020. № 1. С. 18–28.

<sup>2</sup> Прусский учитель выиграл сражение при Садовой // Библиотекарь.ру : сайт. URL: <https://bibliotekar.ru/encSlov/15/250.htm>.

<sup>3</sup> Кант И. Метафизика нравов / пер. с нем., примеч. С. Я. Шейнман-Топштейн и Ц. Г. Арзаканьяна. М. : Мир книги ; Литература, 2007.

<sup>4</sup> Кант И. Критика способности суждения / пер. с нем.; вступ. ст. А. Гулыги, с. 9–35. М. : Искусство, 1994.

и в артиллерии. Не случайно их потомки в 1945 г. во время боев за Кенигсберг, штурмуя город, позаботились о сбережении памятника поэту, философу, теоретику искусства, драматургу, профессору истории и военному врачу Фридриху Шиллеру, повесив на монументе объявление «Свой», видное издалека, чтобы избежать попаданий в памятник снарядов. Это символическое действие можно было бы применить и к памятнику Канту. Но во время Второй мировой войны эта скульптура, выполненная по проекту Христиана Даниэля Рауха и установленная в 1864 г. к шестидесятилетию философа, куда-то бесследно исчезла. И то, что в 1992 г. памятник был воссоздан по сохранившейся модели и установлен перед зданием университета, тоже служит доказательством, что Кант в России «свой»<sup>1</sup>.

Возможно, в этом бережном отношении советского офицера к наследию Шиллера была частица того, как к Канту относились русские офицеры, когда в 1758 — 1762 гг. из-за провалов Пруссии в Семилетней войне Кенигсберг вошел в состав Российской империи. Тогда российские власти прилагали усилия, чтобы налаживать контакты и с органами самоуправления, и с местным населением. Были сохранены городские привилегии Кенигсберга. Устраивались обеды для именитых горожан, которые философ охотно посещал. Русские офицеры не просто стали слушателями лекций Канта в университете, а для некоторых из них Кант даже вел частные занятия.

Еще о том, что Кант для России свой, говорит внимание, которое не только к его трудам, но и к личности мыслителя проявляли русские. Так, 18 июня 1789 г., в самом начале своего европейского путешествия, Николай Михайлович Карамзин, которому тогда было 23 года, без ожидания приглашения идет в дом Канта. Вот как Карамзин писал об этой встрече в «Письмах русского путешественника»: «Вчера же после обеда был я у славного Канта, глубокомысленного, тонкого метафизика, который опровергает и Малбранша и Лейбница, и Юма и Боннета, — Канта, которого иудейский Сократ, покойный Мендельзон, иначе не называл, как *der allez zermalmende Kant*, то есть все сокрушающий Кант. Я не имел к нему писем, но смелость города берет, — и мне отворились двери в кабинет его. Меня встретил маленький, худенький старичок, отменно белый и нежный. Первые слова мои были: «Я русский дворянин, люблю великих мужей и желаю изъявить мое почтение Канту». Он тотчас попросил меня сесть, говоря: «Я писал такое,

---

<sup>1</sup> Кенигсберг — Калининград : иллюстрированный энциклопедический справочник / под общей ред. А. С. Пржездомского. Калининград : Янтарный сказ, 2005.

что не может нравиться всем; не многие любят метафизические тонкости». С полчаса говорили мы о разных вещах: о путешествиях, о Китае, об открытии новых земель. Надобно было удивляться его историческим и географическим знаниям, которые, казалось, могли бы одни загроздить магазину человеческой памяти; но это у него, как немцы говорят, дело постороннее...»<sup>1</sup> О том, насколько эта встреча важна для понимания общности мыслей и нравственных позиций основ думающих людей того времени для нас сейчас, говорит внимание к этой беседе со стороны зарубежных, в частности, американских исследователей, например, доктора философии из Университета Пердью (англ. *Purdue University, Indiana*) Ирвинга Эннелиса<sup>2</sup>.

Все, над чем размышлял Кант, было значимо для России и в XIX, и в XX, и в XXI столетии<sup>3</sup>. Здесь есть и мудрые наблюдения о сложном сочетании отвратительных и привлекательных сторон социальных революций, которые философ четко увидел в опыте Французской революции XVIII в., вызвавшей волну небывалых общественных потрясений и в то же время заложившей основы новых, более прогрессивных социальных практик. Кант выделял ценности правового государства, доказывал, что механизм государственного устройства подлежит замене, если он перестает эффективно работать. Писал Кант и о международных отношениях, считая, что при установлении власти законов может наступить вечный мир, посвятив этому идеалу специальный трактат «К вечному миру» (нем. *Zum ewigen Frieden*, 1795)<sup>4</sup>.

Россия не просто впитывала эти идеи. Многие из них и власти, и общественность стремились реализовать. В частности, в 1899 г. именно по инициативе Российской империи была организована первая международная конференция по вопросам разоружения. А то, что местом ее проведения, по предложению нашей страны, стала Гаага, было данью

---

<sup>1</sup> Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л.: Наука, 1987. Ч. 1. С. 5.

<sup>2</sup> Эннелис И. Беседа Николая Михайловича Карамзина с Иммануилом Кантом. Популярное изложение Иммануилом Кантом «Критики практического разума» / пер. А. В. Брюшинкина // Кантовский сборник. 2008. Вып. 1 (27). С. 109–119.

<sup>3</sup> Павлов В. Л., Павлов Ю. В. Социально-философские взгляды И. Канта и современность // X Кантовские чтения. Классический разум и вызовы современной цивилизации: мат-лы Междунар. конф. (Калининград, 22–24 апреля 2009 г.): в 2 ч. Ч. 2. Калининград: Изд-во РГУ им. И. Канта, 2010. С. 139–148.

<sup>4</sup> Ившиков С. М. Идеи И. Канта о вечном мире и право международной безопасности // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Образование и педагогические науки. 2021. Вып. 4 (841). С. 231–242.

уважения другому мыслителю — Гуто Гроцию, автору трактата «О праве войны и мира» (1625), родившемуся в этом городе. Из российской казны выделялись деньги и на строительство в Гааге Дворца Мира.

Многочисленные факты говорят о том, что по многим своим идеям выдающиеся иностранные мыслители воспринимались в России более живо, чем у себя на родине. Это происходило потому, что они говорили о тех ценностях, которые были созвучны не только переживаниям передовых людей нашей страны, но и ее социальному пространству, протяженному, разнообразному, сложному, конфликтному, однако при этом имеющему общую «душу», как писал Николай Бердяев<sup>1</sup>. А что такое «душа»? Это и любовь, и интеллект, и ум, и сила, и образ, и испытание, и многое иное. Каждая из этих граней национальной души раскрывает особенности российского социального пространства, а также, благодаря нахождению общих смыслов, соединяет его с такими же пространствами других государств.

Отсюда становится понятным, насколько органичными отечественному социальному пространству были идеи Канта. Естественной стала и забота о его наследии после Великой Отечественной войны, когда в Калининграде (бывшем Кенигсберге) была восстановлена могила философа. Сейчас в здании Кафедрального собора работает Музей Канта. Есть и посвященный ему музей в доме пастора Даниэля Андерша, у детей которого мыслитель был домашним учителем. В 2005 г. Калининградский государственный университет был переименован в Российский государственный университет имени Иммануила Канта, а с 2010 г. это высшее учебное заведения стало именоваться Балтийским федеральным университетом имени Иммануила Канта (БФУ). При университете создан кабинет-музей Канта. В 2018 г. имя философа было включено в список участников конкурса Великие имена России, проводимого в целях присвоения аэропортам имен выдающихся деятелей страны.

20 мая 2021 г. Указом президента России была обоснована значимость юбилея Канта. К этой годовщине был подготовлен фейерверк ярчайших мероприятий. Желание принять участие в Международном Кантовском конгрессе «Мировое понятие философии» на площадке БФУ выразили более 600 ведущих ученых России, Беларуси, Китая, Германии, США, Италии, Бразилии, Румынии, Дании и других государств<sup>2</sup>. Символичным с точки зрения определения сути социального

---

<sup>1</sup> Бердяев Н. А. Душа России. М. : тип. т-ва И. Д. Сытина, 1915.

<sup>2</sup> Яковлева Е. Не кантовать! // Российская газета. 2024. 21 апр.

пространства стало название сессии Международного дискуссионного клуба «Валдай», проведенной в рамках этого конгресса: «Разум и прогресс. История цивилизаций, повернутая в будущее». Калининградский театр подготовил к юбилею перфолекцию и уличный спектакль. В городе появились новые кинопроекты и экскурсионные программы. А российские центральные и региональные СМИ постарались к юбилею напомнить россиянам афоризмы Канта.

Все эти мероприятия были организованы ярко, творчески и с безусловной пользой для всех к ним причастных. Они еще раз подчеркнули ту особенность социального пространства, которая отличает его от географического, геополитического или экономического пространств. У него другие принципы функционирования. Проявляются они не столько в социальной структуре, социальном конфликте или даже особенностях социального контроля, а в том, какими социально-нравственными правилами руководствуются люди и создаваемые ими объединения. У России формируется то самое социальное пространство, о котором мечтал Кант, когда говорил, что нравственным можно назвать только тот поступок, который человек совершает, руководясь лишь чувством долга. И это есть исчерпывающее определение сути социальных отношений, к утверждению которых стремится Россия.

### **4.3. Связи науки и государственного управления в фигурах чиновников-ученых**

В Российской Федерации в 2021 г. в номенклатуре научных специальностей, по которым присуждаются ученые степени, в разделе социальных и гуманитарных наук появилась новая специальность: 5.5.3 — Государственное управление и отраслевые политики<sup>1</sup>. Ее выделение в предметном поле политических наук стало ответом на запрос времени. Государство, как один из старейших социальных институтов, не просто сохраняет сегодня свою значимость и ценность, но и продуцирует множество смыслов, без которых сложно представить жизнь

---

<sup>1</sup> «Об утверждении номенклатуры научных специальностей, по которым присуждаются ученые степени, и внесении изменения в Положение о совете по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук, утвержденное приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 10 ноября 2017 г. № 1093» : Приказ Министерства науки и высшего образования РФ от 24.02.2021 № 118 // Гарант.ру : сайт. URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/400450248>.

современного человека, поскольку многие его действия определяются такой картиной мира, в которой сердцевиной выступает государственная (гражданская, национальная) идентичность<sup>1</sup>.

С ростом могущества государства возрастает престиж работы на него в любом качестве, включая службу в аппарате государственного управления. Такая деятельность никогда не отличалась легкостью, требовала от кандидатов на определенную должность не только необходимых для руководства конкретным направлением государственного хозяйства знаний, коммуникативных умений и навыков, но и особых личностных характеристик, в частности, повышенного чувства ответственности и предвидения. Разумеется, далеко не все государственные служащие были близки к такому идеалу. В истории гораздо чаще встречались примеры невероятной коррумпированности госаппарата, моральной ущербности, клановости отбора на госслужбу и управленческой неграмотности. Однако в жизни всегда у негативного полюса имеется альтернатива. В какой-то исторический период позитивный сгусток в такой дихотомии может присутствовать лишь в трудах теоретиков или в пропаганде, но уже сам факт, что сложились представления о том, как должно управляться государство, позволяет корректировать и сам этот процесс, и представления о том, кто должен его осуществлять<sup>2</sup>.

Суммирование теоретических проблем и вытекающих на их основе практических задач, касающихся функционирования государственного аппарата, во всех эпохи привлекало выдающихся личностей. В Древнем мире базовые положения теории государственного управления были заложены Конфуцием и Лао-Цзы, Платоном и Аристотелем, Цицероном и стоиками. В европейском Средневековье эти идеи неразрывно связывались с христианским мироустройством, поэтому неудивительно, что на этой ниве отметились деятели церкви и христианские теологи: Августин Блаженный, Псевдо-Дионисий Ареопагит, Альберт Великий, Бонавентура, Фома Аквинский. Но уже тогда наметилась

---

<sup>1</sup> *Санина А. Г., Павлов А. В.* Государственная идентичность: содержание понятия и постановка проблемы // Управленческое консультирование. 2015. № 9 (81). С. 30–40.

<sup>2</sup> *Золотарева К. Г., Терновая Л. О.* Государство и государственное управление: учеб. пособие. М.: Этносоциум, 2017; *Золотарева К. Г., Терновая Л. О.* Экономика, государственное управление и международные отношения: совпадения и расхождения векторов: монография. М.: Этносоциум, 2016; *Терновая Л. О., Лоло М. М.* Государство в современном мире (опыт трансдисциплинарного изучения и преподавания): учеб. пособие. М.: Этносоциум, 2013.

вовлеченность в размышления о характере госуправления лиц, непосредственно его осуществляющих. Так, например, византийский император Юстиниан I, также известный как Юстиниан Великий, инициировал пересмотр римского права, выразившийся в своде Юстиниана (лат. *Corpus iuris civilis*).

С рождением первых университетов, которые не могли не выступить в качестве центров подготовки управленческих кадров, мысли о порядке управления государством стали занимать умы университетских ученых: английского философа и естествоиспытателя Роджера Бэкона, преподававшего богословие в Оксфорде и получившего прозвище Удивительный доктор (лат. *Doctor Mirabilis*); публициста Марсилия Падунанского, избранного ректором Парижского университета; Эразма Роттердамского, удостоенного чести стать профессором богословия леди Маргарет Кембриджского университета (англ. *Lady Margaret's Professor of Divinity*), то есть быть причисленным к старейшей профессуре Кембриджа; Мартина Лютера, который явился не только отцом немецкой церковной реформации, но и был профессором теологии Виттенбергского университета.

Далее, в Новое время, без своего внимания сложнейшие вопросы сути государства и порядка его управления не оставляли такие выдающиеся мыслители, как Фрэнсис Бэкон, Томас Гоббс, Джон Локк, Шарль Луи де Монтескье, Вольтер, Жюльен Офреде Ламетри, Иммануил Кант.

Как и в Античный период, проявилась потребность в более глубоком постижении природы государственного управления у тех, кому приходилось его осуществлять. Здесь нельзя не упомянуть одного из основоположников прусско-германской государственности — короля Пруссии Фридриха II, или Фридриха Великого. Члену Государственного совета Франции Жаку Клоду Мари Венсану маркизу де Гурнэ принадлежит не только крылатая фраза «laissez faire, laissez passer» (дословно: дайте делать, дайте пройти), указывающая на важность минимизации государственного регулирования экономики и экономического вмешательства в предпринимательство, но и авторство термина «бюрократия». К последователям и ученикам Гурнэ причисляют генерального контролера (министра) финансов Франции Анна Робера Жака Тюрго.

XVIII столетие было периодом вызревания как социальных, так и ментальных предпосылок буржуазных революций, а с ними и новых методов госуправления. Потребность перехода на новые порядки и правила в этой области диктовалась как общим несоответствием феодального госаппарата логике жизни, меняющейся под влиянием

Промышленной революции, так и ужасающей отсталостью значительной части королевских чиновников. О том, насколько быстрым был поворот в сознании, касающийся ценности труда этих бюрократов и науки, можно судить по такому удивительному источнику, как портрет известного французского химика того времени Антуана Лорана Лавуазье, принадлежащий перу выдающегося живописца Жака Луи Давида<sup>1</sup>. Это полотно, находящееся в собрании Метрополитен-музея, при реставрации позволило увидеть, что первоначально художник вовсе не думал изображать ученого-химика в его лаборатории. По его замыслу, раскрытому благодаря современным технологиям, с помощью богато украшенного стола с позолоченным фризом и тремя свитками бумаги, свисавшими с его края, дорогой одежды Лавуазье и его супруги можно было представить его привилегированное положение как генерального откупщика или сборщика налогов. Однако предчувствие новых социальных веяний не обмануло Давида, изменившего акцент на портрете, где Лавуазье уже был изображен как ученый (прил. 4).

Правда, следует упомянуть, что в XVIII столетии такого термина не существовало. И его, и, как это ни покажется странным, слово «наука» предложил в 1840 г. в работе «Философия индуктивных наук» (англ. *The Philosophy of the Inductive Sciences founded upon their history*)<sup>2</sup> английский философ, теолог, англиканский священник, магистр Тринити-колледжа в Кембридже и историк науки Уильям Хьюэлл. Сотрудничая со многими выдающимися исследователями, в том числе с физиком-экспериментатором и химиком Майклом Фарадеем, Хьюэлл не только помогал им расширять их тезаурус, но и стремился к поиску точного смысла самой научной деятельности. В итоге появились дефиниции: «наука» — «*science*» и «ученый» — «*scientist*».

Значение таких обобщающих понятий отразилось, во-первых, в возможности выделения специфики научной методологии, которая является продуктом соединения достоверных фактов с миром гипотез, позволяющего продвигать человеческие знания в область непознанного и упорно расширять границы познаваемого<sup>3</sup>. Во-вторых,

---

<sup>1</sup> Рентген выявил скрытую композицию под культовым портретом Лавуазье // Hi-Tech Mail : сайт. URL: [https://hi-tech.mail.ru/news/55847-rentgen-vyavil-skrytyyu-kompoziciyu-pod-kultovym-portretom-lavuaze/?utm\\_source=yxnews&utm\\_medium=desktop](https://hi-tech.mail.ru/news/55847-rentgen-vyavil-skrytyyu-kompoziciyu-pod-kultovym-portretom-lavuaze/?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop).

<sup>2</sup> Хьюэлл У. Философия индуктивных наук, основанная на их истории / пер. с англ. А. Л. Никифорова, Е. В. Востриковой ; под ред. И. Т. Касавина ; вступ. ст. И. Т. Касавина ; комментарии И. Т. Касавина, Т. Д. Соколовой. М. : КНОРУС, 2016.

<sup>3</sup> Майданов А. С. Методология научного творчества. 2-е изд.. М. : URSS, 2011.

раздвинулись рамки научной деятельности. Универсализм термина отразил стремление исследователей к познанию специфики проявлений различных сфер естественного или гуманитарного знания, что в итоге привело к осознанию ценности трансдисциплинарности и вывело мирозерцание на новый интегративный уровень<sup>1</sup>. В-третьих, этот интегративный подход коснулся как самих знаний, так и коммуникативных практик ученых, способствовал формированию и научного сообщества, и новых социальных страт: интеллигенции, креативного класса, когнитариата<sup>2</sup>.

Такое продвижение в признании роли науки и ученых в развитии общества потребовало внимания к тому опыту, который был накоплен в аккумуляции знаний таких специалистов и их непосредственном направлении на службу государству. Оказалось, что примеры политики массовой интеграции ученых в госаппарат единичны. Одна из малоизвестных моделей такой деятельности «чиновники-ученые» (кит. — 士大夫; пиньинь — *shì Dafu*) была распространена в императорском Китае. Этим собирательным названием обозначали престижную прослойку государственных служащих, появившуюся в период Сражающихся царств, то есть от V в. до объединения Китая императором Цинь Шихуанди в 221 до н.э. Позже, при династиях Сун (960–1279) и Мин (1368–16440) именно представителями ученых-чиновников, занимавших различные посты в системе управления Поднебесной, перерабатываются идеи конфуцианства, даосизма и буддизма в неоконфуцианскую парадигму, имеющую общие ценностные основы и возможности приложения к социальной практике Китая. В этой практике население было распределено по четырем категориям: ученые-чиновники, земледельцы, ремесленники и купцы, что позволило выделить управленческий класс. Для институционализации самого этого класса была разработана система отбора, включающая подсистему рекомендательную и экзаменов государственной службы (Имперский экзамен)<sup>3</sup>. Модель постоянно совер-

---

<sup>1</sup> Уилбер К. Интегральное видение. Краткое введение в революционный интегральный подход к жизни, Богу, вселенной и всему остальному / пер. с англ. М.: Открытый Мир, 2009; Уилбер К. Интегральная духовность / пер. с англ. Е. Пустошкина. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2020.

<sup>2</sup> Терновая Л. О., Шастина А. Е. Маркеры социальной стратификации современной молодежи: когнитариат, салиариат, прекариат // Миссия конфессий. 2022. Т. 11, Ч. 2, № 59. С. 67–74.

<sup>3</sup> Su Li, Ryden E. Scholar-Officials // The Constitution of Ancient China / ed. by Yongle Zhang and Daniel A. Bell, Princeton, Oxford: Princeton University Press, 2018. P. 98–138.

шенствовались. Так, в период династии Тан при императрице У Цзэтянь, правившей Китаем на протяжении сорока лет, с 665 г. по 705 г., отбор на должности был настолько усовершенствован, что включал даже анализ стихов и сочинений кандидатов. Во время династии Сун ученым-чиновникам были предоставлены судебные привилегии, заключающиеся в том, что совершившего преступление чиновника нельзя было привлечь к ответственности напрямую. Внутренний импичмент заменял формальный судебный процесс. В случае несерьезного преступления наказание провинившегося ограничивалось выговором.

Несмотря на то, что после отмены в 1905 г. имперской экзаменационной системы постепенно исчез разряд ученых-чиновников, элементы культуры управления, связанные с ними, сохранились. Древняя китайская управленческая практика была позаимствована странами региона: государством Рюкю, существовавшим на Окинаве и островах Рюкю в XV–XIX вв.; «Тремя корейскими государствами» — Когуре, Пэкче и Силла, с I в. до н.э. по VII в. н.э. занимавшими Корейский полуостров и Маньчжурию, Вьетнамом. Следы влияния этой культуры можно обнаружить в современной жизни Китая, где многие руководители получили опыт научной работы: председатель КНР Цзян Цзэминь во время «культурной революции» подвергся «трудовому воспитанию» как работник научно-исследовательского института; 11-й Генеральный секретарь ЦК Компартии Китая Ху Цзиньтао занимался научной деятельностью в Университете Цинхуа.

Если в европейской традиции госуправления феодального периода благодаря влиянию университетов и исходящей от них культуре академического корпоративизма связь науки и управления государством, приобретая разные формы, все же поддерживалась постоянно, например, первый министр короля, кардинал Ришелье был директором колледжа Сорбонны, то в XIX в. персональная линия соединения науки, в первую очередь касающейся сути государства, власти, управления, фактически прерывается<sup>1</sup> (прил. 4).

Из выдающихся европейских ученых XIX–XXI столетий, анализирующих эти вопросы в своих изысканиях, а к таковым мы можем отнести: Георга Вильгельма Фридриха Гегеля, Фридриха Ницше, Вильфредо Парето, Фердинанда Тенниса, Эмиля Дюркгейма, Гаэтано Моску, Эдмунда Гуссерля, Эрнста Кассирера, Освальда Шпенглера, Людвиг-

---

<sup>1</sup> Терновая Л. О. Старания кардинала Ришелье // Государственная служба. 2003. № 1. С. 154–159; Терновая Л. О. Студенческий корпоративизм: испытания на прочность : монография. М. : ИНФРА-М, 2019.

га фон Мизеса, Карла Ясперса, Бронислава Малиновского, Карла Августа Виттфогеля, Фридриха фон Хайека, Фернана Броделя, Ханну Арендт, Клода Леви-Строса, Мишеля Фуко, Никласа Лумана, Пьера Бурдьё, Энтони Гидденса, — ни один не был отмечен на государственной службе. Пожалуй, больше других ученых по этой линии продвинулся французский социолог, историк и политический деятель Алексис де Токвиль, который в 1849 г. занимал пост министра иностранных дел. Английский философ и экономист Джон Стюарт Милль был членом британского парламента. Немецкий социолог, историк, экономист и юрист Вебер Макс консультировал комиссию по разработке Веймарской конституции. В Третьем рейхе юрист и политический философ Карл Шмитт был назначен главным редактором нацистской газеты для юристов «Журнал немецких юристов» (нем. *Deutsche Juristen-Zeitung*). Французский социолог Реймон Арон входил в состав Экономического и социального совета Четвертой и Пятой французских республик.

К сожалению, в Европе немногочисленны примеры склонности к науке и самих государственных деятелей. 20-й президент Французской Республики (Пятая республика) Валери Жискар д'Эстен через два года после начала своего президентства, в 1976 г., опубликовал программную книгу «Французская демократия» (фр. *Démocratie française*) с изложением основных целей своей деятельности и их значения для Франции<sup>1</sup>. Известно, что Маргарет Тэтчер, будучи химиком по образованию, имела опыт работы в химических лабораториях, а уже после того, как в 2002 г. оставила пост премьер-министра Соединенного Королевства, в 2003 г. выпустила книгу «Искусство управления государством: стратегии для меняющегося мира» (англ. *Statecraft: Strategies for a Changing World*)<sup>2</sup>.

Положение, близкое к европейской модели отношений между людьми из сферы науки, особенно науки государственного управления, и самим госаппаратом, наблюдается в Соединенных Штатах Америки. Однако именно в США есть персональные исключения высокого уровня из этого правила. Первое: 28-й президент Вудро Вильсон до своего избрания на этот пост сумел сделать успешную академическую карьеру. В 1885 г. в свет вышла его книга «Правление конгресса: исследование американской политики» (англ. *Congressional government: a study in American politics*)<sup>3</sup>. В ней излагались предложения по рефор-

---

<sup>1</sup> Жискар д'Эстен В. Французская демократия / пер. с фр. М. : Прогресс, 1977.

<sup>2</sup> Тэтчер М. Искусство управления государством. Стратегии для меняющегося мира / пер. с англ. В. В. Ионова. М. : Альпина Паблишер, 2021.

<sup>3</sup> Вильсон В. Государственный строй Соединенных Штатов. СПб. : Право, 1909.

ме государственной власти в США через усиление исполнительной власти. Второе, не менее яркое, исключение: профессор, доктор политологии, проректор Стэнфордского университета Кондолиза Райс не была президентом, а являлась сначала, при администрации Джорджа Буша (старшего), советником президента по вопросам СССР и Восточной Европы, затем — советником президента США по национальной безопасности во время первого срока президентства Джорджа Буша (младшего), а позже стала государственным секретарем США. И после завершения государственно-управленческой карьеры Райс в марте 2009 г. вернулась в Стэнфорд в качестве профессора политологии и старшего научного сотрудника Института Гувера.

Примеры привлечения известных ученых на госслужбу в Соединенных Штатах единичны. В частности, американский социолог Родерик Дункан Маккензи с 1924 по 1925 г. был директором отдела расовых отношений Тихоокеанского побережья штата Вашингтон. Возглавляя кафедру социологии Мичиганского университета (англ. *University of Michigan*; часто сокращается до *U of M*), Маккензи также по предложению президента Герберта Гувера участвовал в Президентском исследовательском комитете по социальным тенденциям, подготовил для этого проекта исследование «Подъем столичных сообществ» (англ. *The Rise of Metropolitan Communities*). Однако американские исследователи, как Толкотт Парсонс, Ричард Бендикс, Иммануил Валлерстайн, так или иначе поднимающие проблемы госуправления в своих трудах, не были вовлечены ни в сам управленческий процесс, ни в консультирование госаппарата.

На самом деле нельзя однозначно судить о результатах разделения науки и государственно-управленческой практики в странах Запада. Так, в США сформировалась «система открытой государственной службы» или «система найма», в которой должности в администрации классифицируются в зависимости от квалификации и выполняемых задач. Руководство государственных учреждений оплачивает расходы на обучение чиновников в университетах и на различных курсах. Отсутствие на местах чиновников людей, имеющих научные заслуги, безусловно, объясняется западным рационализмом, который четко направляет человека на достижение определенной цели в жизни. А цели науки и управленческой практики с точки зрения личностного развития не совпадают. Поэтому в зарубежной, чаще всего американской, модели найма на госслужбу проявляется ее гораздо большая взаимосвязь с бизнесом, чем с наукой. При этом нельзя не замечать порой вопиющего непрофессионализма или просто элементарной неграмотности со

стороны государственных служащих Европы и Америки. Их незнание географии и истории уже стало предметом многочисленных шуток, что на самом деле не уменьшает геополитических последствий подобных образовательных провалов.

В России сложилась иная картина. Первый шаг по преодолению кадрового разрыва науки и госслужбы был сделан 5 (17) ноября 1804 г. принятием Университетского устава, определявшего устройство и порядки в университетах Российской империи<sup>1</sup>. Этим актом ученые степени уравнивались с чинами Табели о рангах. Имевшиеся в то время три ученые степени кандидата, магистра и доктора давали их обладателям автоматически 12-й, 9-й и 8-й классные чины, то есть губернского секретаря, титулярного советника и коллежского асессора. Кроме карьерного роста первые два чина обеспечивали личное дворянство, а третий чин — потомственное дворянство. Идею таких нововведений объяснил историк русского права, общественный деятель, профессор, ректор Императорского Казанского университета Николай Павлович Загоскин: «Первые университеты основывались в России не в силу назревшей потребности в них общества, не в силу культурного роста общественной мысли и общественного самосознания, но в интересах государства и по его инициативе»<sup>2</sup>. Это определяло административно-служебное отношение университетов к государству и их роль в реализации идеи «государственного утилитаризма». Благодаря такой реформе для получения очередного классного чина можно было не рассчитывать на выслугу лет, а повышать чин благодаря диссертациям, что всячески поощрялось вышестоящим начальством. Государственный деятель, реформатор, законодатель Михаил Михайлович Сперанский (1772–1839), являясь главой II отделения собственной Его Императорского Величества канцелярии, активно способствовал продвижению подведомственных ему правоведов в ученые. Министр народного просвещения, действительный тайный советник, граф Сергей Семенович Уваров (1786–1755), известный как создатель идеологии официальной народности, поспособствовал принятию правительственных постановлений, которые освобождали соискателей докторских степеней от длительных экзаменов на должность.

---

<sup>1</sup> Петухова А. Родословная науки // Коммерсантъ. 2020. 29 мая.

<sup>2</sup> Загоскин Н. П. История Императорского Казанского университета за первые сто лет его существования, 1804–1904. Т. 1. Введение. Казань: Типо-литография Императорского казанского ун-та, 1902.

Этот импульс, приданный соединению научной работы и госслужбы Университетским уставом начала XIX столетия, сохранял свою силу в течение всего существования Российской империи, повлиял он и на советскую практику назначений на высшие посты на госслужбе. Можно привести пример ученого-чиновника, министра высшего образования СССР Вячеслава Петровича Елютина (1907–1993), который был крупным специалистом по исследованию свойств и технологий получения ферросплавов и высокотемпературных материалов, доктором технических наук и членом-корреспондентом Академии наук СССР. Продолжается эта тенденция и в современной России. Председатель Правительства РФ Михаил Владимирович Мишустин в 2003 г. защитил кандидатскую диссертацию «Механизм государственного налогового администрирования в России», а в 2010 г. получил докторскую степень после защиты диссертации на тему «Стратегия формирования имущественного налогообложения в России». Несмотря на то, что в Российской Федерации научные труды лиц, занятых на государственной службе, находятся не только под пристальным вниманием профессиональных экспертов, но и общественности, одной из структур которой выступает, в частности, Вольное сетевое сообщество «Диссернет», подавляющая часть авторов отражает в своих исследованиях проблематику, с которой непосредственно работает, но, как и должно быть в науке, делает это на высоком уровне обобщений, что обогащает и науку, и практику.

Специфика российской модели связи на персональном уровне науки и государственной службы определена не только отечественным опытом формирования как бюрократии, так и научных кадров. Ее истоки гораздо глубже и лежат в природе самой российской государственности, органичны ее нравственным и конфессиональным опорам. Немаловажную роль в предпочтительности включения ученых в госуправление играл и продолжает играть геополитический фактор. В условиях больших пространств, заселенных многочисленными народами с разной культурой, не всегда предсказуемых соседей и еще менее предвидимого поведения природы, для эффективного государственного управления нужны были люди, обладающие стратегическим мышлением и критическим умом, способные к анализу большого числа разных данных и при этом умеющие выхватывать мельчайшие ключевые детали проблемы. Ко всему этому причащает человека занятие наукой. Поскольку ни одно из перечисленных обстоятельств, определяющих специфику отечественного государственного управления, не изменилось, то без перемен остаются и привлекательность науки для государственных служащих, и интерес к государственной службе со стороны исследователей.

#### 4.4. Роль образования в становлении модели политического лидерства

Понятие политического лидерства многогранно. Деятельность такого человека, распространяясь за пределы государственного или партийного управления, затрагивает принципиальные аспекты социокультурной реальности, не имеющей ни государственных, ни временных границ. Чем масштабнее подобная фигура, тем большее смысловое наполнение получает сама идея лидерства. Это же происходит и в случае, когда корни лидерства глубже, когда оно подпитывается традициями, соответствием укладу жизни народа, всем его социокультурным опытом. Тогда лидерство отражает не сиюминутные задачи политической борьбы, а способно аккумулировать всю разноголосицу запросов социума на перемены и выдвинуть программу их осуществления.

Концентрация сил лидера в ответ на подобные запросы приводит к образованию устойчивых типологий лидерства. Одной из наиболее древних из них является опирающаяся на модель мирового дерева — *Arbor Mundi*. В данной типологии происходит выделение трех типов, отвечающих структуре этой модели: садовника, пастуха и рыбака<sup>1</sup>. Образ садовника соотносится с верхней частью мирового дерева, с его кроной. Однако для того, чтобы получить плоды, необходимо заботиться о почве, ее увлажнять, удобрять, культивировать. Неудивительно, что садовник причастен к символике плодородия, процветания, богатства, возрождающейся жизни. В различных культурных традициях с идеей сада связано большое количество божеств. Садовник — хранитель особого места на Земле, напоминающего людям рай. Защитить это место от посягательств недоброго человека — также одна из важнейших задач садовника.

Еще один важный аспект символики сада состоит в том, что сады способствовали формированию особого целостного взгляда на мир. Но, когда человек выходил за пределы сада, часто обнаруживалось, что видимая им целостность существовала лишь в границах ухоженного мира. Окружающая сад действительность была полна противоречий, раздоров и просто убогости. Таким образом, сад становился желанным местом, мечтой, и, как и любая мечта, он был прекрасным и недостижимым. Садовник выступал не столько хранителем сада, сколько хранителем мечты и даже гарантом ее воплощения.

---

<sup>1</sup> Терновая Л. О. Парагеополитика : монография. М. : Альфа-М., 2012.

Естественно, образ земли как сада и садовника как ее стража подвергался историческим коррекциям. Так, со времен позднего Средневековья начинает распространяться секуляризированное представление о рае, как о саде, способствующем чувственной идиллии. Позднее такой сад постепенно превращается в лес. При этом еще больше размываются архетипические характеристики как данного пространства, так и его хранителя. В дальнейшем представление о саде вообще приобретает утилитарный смысл, отражая процессы индустриализации сельского хозяйства. Поэтому образ садовника также индустриализируется и по мере расширения этого процесса сливается с образом инженера, чья профессия получает название от французского слова *ingénieur*, означающего «способности», «изобретательность»<sup>1</sup>. Следовательно, если модель лидерства, выраженная в образе садовника, отвечала потребностям аграрного мира, то в промышленную эпоху ее суть как выразителя символов процветания не изменяется, но кардинально трансформируется среда, которая проявляет потребность в таком лидере, требования к его компетенциям и его умения увлечь и удержать сторонников.

Сама жизнь людей коренным образом преобразуется под влиянием технического прогресса. Из этого вытекает непреложный закон преобразования всех сегментов бытия, включая политику. Политическая инженерия не просто трансформирует сознание масс и их образ жизни, именно она становится ответственной за определение векторов общественного развития, в том числе политического. Надо учитывать, что воздействие техносферы на область политики многогранно и не однозначно. Прежде всего оно проявляется в укреплении военной и промышленной мощи государства, хотя оборотной стороной этого процесса выступает милитаризация сознания населения. Также это воздействие имеет непосредственное отношение к формированию интеллектуального капитала государства.

Но есть и противотенденция. Так, нельзя не замечать, как деструктивными силами разворачивается использование специалистов с техническим образованием в акциях, разрушающих государство. Яркой фигурой прошлого был бомбист, не щадящий собственной жизни, с гранатой или каким-либо иным разрывным снарядом в руках идущий на убийство неугодного государственного деятеля. Но ведь сам бомбист орудия убийства не производил. Их изготавливал человек, имеющий соответствующую

---

<sup>1</sup> *Вражнова М. Н., Терновая Л. О.* Инженерное творчество в историко-культурном и социальном контексте : монография. М. : Город XXI век, 2018; *Вражнова М. Н., Терновая Л. О.* Основы инженерного творчества : учеб. пособие. М. : Город XXI век, 2018.

щую специализацию. И чем более с технической точки зрения развитым становилось человечество, тем выше требовалась квалификация тех, кто готовил смертоносное оружие для уничтожения цивилизации.

Можно ли было этому процессу противостоять? Для этого, как минимум, требуется предвидеть лишь смутно вызревающие тренды социального развития. Поскольку подавляющее большинство таких тенденций самым непосредственным образом связаны с научно-техническими достижениями, наиболее органичным предвидение прогресса в данной области бывает у людей, профессионально подготовленных в передовых для своего времени сферах науки и техники. Отсюда логичным является прямая связь расцвета государства с приходом к власти технически мыслящих политиков и государственных деятелей. Правда, логика данной потребности вовсе не означает, что они должны становиться государственными лидерами. Самой распространенной для таких личностей была роль, состоящая в том, чтобы представлять цвет экспертного сообщества.

Чем большей квалификацией обладают члены данной группы, чем выше их авторитет у рядовых граждан, тем сильнее их воздействие на порядок принимаемых властями решений и формирование политической культуры общества. Наличие такой закономерности определяется спецификой того понятия, в котором сочетаются смыслы политики и инженерии. Под политической инженерией подразумевается комплекс политических механизмов, позволяющих конструировать процессы в социуме так, чтобы они развивались в проектируемом той или иной управленческой командой ключе. Это не означает, что инструменты политической инженерии всегда работают на пользу прогресса. Истории известно множество примеров отката назад, причем и таких, в которых технический разворот, хотя и был обусловлен объективными обстоятельствами, реализовывался жестко и директивно методами политической инженерии<sup>1</sup>.

Все это, с одной стороны, говорит о социальной и политической ответственности представителей инженерного труда. С другой стороны, без выработки важнейших критериев этой ответственности ее очень сложно внедрять в практику политического управления. Для того, чтобы такое управление было продуктивным, требуется знать и пони-

---

<sup>1</sup> Терновая Л. О. Проблема реверсии в международных отношениях начала XXI века // Национальная безопасность России: проблемы и пути обеспечения : сборник научных статей. Вып. 2(11). М. : Макс Пресс, 2010. С. 189–200; Терновая Л. О. Психология реверсии в международных отношениях // Международная жизнь. 2012. № 9. С. 80–90.

мать, как и из каких составляющих оно складывается. Одной из главных среди этих компонентов, а, может быть, даже главнейшей является наличие образца, модели, паттерна эффективной управленческой деятельности. В связи с тем, что такая активность всегда носит персонафицированный характер, для ее понимания необходимо выделить известные нам из истории модели политического лидерства, имеющие инженерное наполнение не только в плане образования, но и видения задач, стоящих перед властью.

Как отмечалось выше, инженер в первую очередь выступает как эксперт, специалист. Эта модель «политик — инженер — эксперт» вполне могла быть названа именем жившего в I в. до н.э. римского архитектора и механика, ученого-энциклопедиста Марка Витрувия Поллиона<sup>1</sup>. Сфера его интересов выходила далеко за пределы архитектуры, строительства, изобретательства. Витрувий — автор знаменитой формулы «Архитектура = прочность + польза + красота», которая до настоящего времени указывает на самые высокие каноны строительства как в прямом, так и переносном смысле. В те годы инженер не мог оставаться в стороне ни от мирных задач, ни от военных. Витрувий занимался проектированием систем подъема воды и воздушного отопления. В армии Юлия Цезаря в битве при Фарсале 9 августа 48 г. до н.э. он руководил отрядом баллист. Модель лидерства, получившая его имя, намного шире области политических действий. Она указывает на то, что человеческий гений способен раздвигать границы между отдельными сферами бытия. Леонардо да Винчи не случайно назвал свой рисунок «Витрувианским человеком». Следует упомянуть лишь то, что рисунок Леонардо появился за два года до открытия Америки Христофором Колумбом. Эта картина Леонардо указывала на очень многие аспекты жизни и научно-технического поиска, без которых ни открытие Нового света, ни прогресс человечества вообще не были бы возможными. Некоторые из этих аспектов запечатлены в той самой формуле Витрувия.

К этой же модели лидерства относится Бенджамин Франклин (1706–1790), который, вопреки устоявшемуся мнению, никогда не был президентом Соединенных Штатов Америки. Но этому единственному из всех отцов-основателей молодого североамериканского государства, который скрепил своей подписью три важнейших исторических документа, ставших основой образования США как независимого государства: Декларацию независимости, Конституцию и Версальский мирный договор

---

<sup>1</sup> Михайлов Б. П. Витрувий и Эллада: Основы античной теории архитектуры. М.: Стройиздат, 1967.

1783 г. (Второй Парижский мирный договор), а также был разработчиком дизайна Большой печати США, государство и общество обязаны не меньше, чем избранным на высший государственный пост лицам. Инженерная, творческая деятельность Франклина известна широкому кругу людей даже больше, чем политическая: он изобрел молниеотвод, бифокальные очки, печь, названную его именем, создал первую детальную карту Гольфстрима, совершил множество открытий в области электричества. И это далеко не полный перечень его инженерных достижений.

К экспертной модели политического лидерства относится французский государственный и военный деятель, инженер, ученый Лазар Карно (1753–1823). Он служил Французской Республике и как политик, и как инженер. В 1791 г. Карно избирается депутатом Законодательного собрания, где становится членом комитетов дипломатического и народного образования, но главное внимание он уделяет военной инженерии.

Следующая модель политического лидерства — «царь — инженер». Несомненно, ее персональными воплощениями в разные периоды и в различных государствах были очень непохожие друг на друга личности, хотя их объединяла доставшая в наследство власть. Гораздо более значимым было их отношение к ней и понимание своей ответственности перед народом. Первым в этом перечне можно назвать царя Ур-Намму, властителя Ура, который слыл одним из самых красивых и благоустроенных городов Междуречья III тысячелетия до н. э.<sup>1</sup> Правители Ура были, прежде всего, строителями во всех смыслах этого слова. Археологические раскопки стен города подтверждают стремление властей защитить всех, кого можно укрыть за городскими стенами. Поэтому укрепления постоянно возводили и расширяли, а на каждом кирпиче находят личную печать царя Ур-Намму. Царь проявлял заботу не только об укреплении стен, но и основ государства.

Несмотря на то, что российский правитель Петр I жил и царствовал намного позже Ур-Намму, нельзя не увидеть общее в их действиях. Александр Пушкин дал ему очень емкую характеристику<sup>2</sup>:

То академик, то герой,  
То мореплаватель, то плотник,  
Он всеобъемлющей душой  
На троне вечный был работник.

---

<sup>1</sup> Крамер С. Шумеры. Первая цивилизация на Земле / пер. с англ. А. В. Милосердовой. М. : Центрполиграф, 2002.

<sup>2</sup> Пушкин А. С. Стансы // Культура.РФ : портал культурного наследия. URL: <https://www.culture.ru/poems/4767/stansy>.

Именно Петру I Россия обязана не только открытием окна в Европу, изменением системы государственного управления, но и появлением инженерного образования<sup>1</sup>.

Еще одним ярчайшим представителем модели лидерства «царь-инженер» выступает король Таиланда Рама IX — Пхумипон Адульядет. Он более 70 лет, с 9 июня 1946 г. по 13 октября 2016 г., находился на троне. Часть своих невероятных личных богатств король направлял на поддержку более чем трех тысяч проектов, многие из которых реализовывались в сельской местности. И не только деньгами, но и знаниями помогал народу: разрабатывал проекты мостов и плотин в их районах, работал над созданием искусственных облаков и объективов для фотоаппарата. Для себя же он избрал инженерное хобби: был радиолюбителем.

В мире становится все меньше монархий и все больше демократических государств, лидеров которых выбирают, а не назначают. Следовательно, есть и такая модель лидерства, которую можно назвать «президент-инженер». Вышеупомянутый Лазар Карно был родоначальником династии, представители которой соединили в своей судьбе политику и инженерное дело. Его внук, Сади Карно, должен быть отнесен к модели «президент-инженер» уже потому что был инженером по образованию и политиком по роду деятельности. В декабре 1887 г. он был избран президентом Франции. Во время его президентства происходит упрочение республиканского строя. В 1894 г. Карно после произнесения приветственной речи на Всемирной, международной и колониальной выставке в Лионе получает смертельное ранение от анархиста.

31-й президент Соединенных Штатов Америки Герберт Гувер в отличие от подавляющего большинства американских лидеров, имеющих юридическое образование, изучал геологию в только что основанном Стэнфордском университете. После его окончания Гувер служил в Геологической службе США (*USGS*), работал на золотых шахтах в Австралии, был одним из совладельцев горнопромышленной компании Bewick, Moreing & Co, основал компанию Zinc Corporation, которая после нескольких слияний вошла в состав Rio Tinto. До начала политической карьеры Гувер успел поработать горным инженером в России, на Кыштымском медеплавильном заводе. Он даже создал Акционер-

---

<sup>1</sup> *Добрынина М. В.* Становление системы инженерного образования в эпоху реформ Петра I: подготовка технических специалистов для решения задач модернизации страны // Вестник РМАТ. 2019. № 2. С. 95–105.

ное Общество Кыштымских горных заводов, но после октября 1917 г. собственность Общества была национализирована. Время, когда Гувер возглавил США, было периодом, который мы называем американскими горками, а американцы зовут их — русскими<sup>1</sup>. Он вступил в должность в марте 1929 г., и с его избранием связывались представления о процветании государства. Но осенью того же года после биржевого краха началась Великая депрессия. Гувер вынужден был отложить намеченные реформы: антитрестовского законодательства, распределение электроэнергии, железнодорожного транспорта. Они указывали на наличие у президента профессионального инженерного взгляда на экономику. Но и сейчас его заслуги не забыты: за достижения в инженерном деле в США вручается медаль Гувера.

Французский государственный и политический деятель, президент Французской Республики (Пятая республика) в 1974–1981 гг. Валери Рене Мари Жорж Жискара д'Эстен имеет аристократические корни: его мать — дальняя родственница короля Людовика XV<sup>2</sup>. Исключительные способности позволили ему успешно сдать экзамены в Высшую политехническую школу, являющуюся одним из самых престижных учебно-научных заведений Франции. Затем он продолжил учебу в Национальной школе администрации. Президентский срок Жискара д'Эстена отмечен реализацией масштабных государственных проектов, например, в сфере строительства железных дорог TGV и атомных электростанций. Важно подчеркнуть, что свой созидательный потенциал Жискара д'Эстен приложил и к европейской интеграции, возглавив в 2001 г. специальный Конвент, основанный для выработки проекта Европейской Конституции. К нему вполне применима оценка талантливого человека, который талантлив во всем. Жискара д'Эстен избран членом Французской академии, участвует в заседаниях Конституционного совета Франции, постоянный член Бильдербергского клуба. Помимо таких общественных занятий ему удается находить время для литературного творчества. Роман «Принцесса и президент» (2009), автором которого является Жискара д'Эстен, вызвал бурные дискуссии, ибо за образами героев скрываются легко угадываемые фигуры самого автора и принцессы Дианы. Было бы удивительным, если бы человек, столько видевший и понявший, не написал мемуары о власти. Воспоминания о времени пребывания у власти и самых интересных событиях, встре-

---

<sup>1</sup> *Брайсон Б.* Беспокойное лето 1927 / пер. О. И. Перфильева. М. : АСТ, 2017.

<sup>2</sup> *Черкасов П. П.* Валери Жискара д'Эстен // Новая и новейшая история. 2019. № 5. С. 195–213.

чах в большой политике периода своего президентства Жискара д'Эстен назвал очень точно и емко — «Власть и жизнь».

Представляется, что название мемуаров Жискара д'Эстена можно экстраполировать на всю модель лидерства «президент-инженер». С одной стороны, человека захлестывает и уносит власть, но, с другой стороны, спасательным кругом, не дающим утонуть во власти, выступает его жизненный опыт. И чем он основательнее, тем более созидательно настроен человек, находящийся во власти.

Как правило, легковесного инженерного образования не бывает. Поэтому нахождение во власти или рядом с властью людей, относящихся к представленным моделям политического лидерства, не только развивает сам архетип лидерства, делая его созвучным постиндустриальному миру, но и создает некоторую «подушку безопасности» для государства и общества на случай всевозможных кризисов.

## Глава 5

# ТРАДИЦИОННЫЕ ЦЕННОСТИ И НАРОДНОЕ ИСКУССТВО: ПРОБЛЕМЫ ВЫЖИВАНИЯ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

### 5.1. Сила и слабость традиционного искусства

В выяснении того, почему мы испытываем все больший интерес к традиционному искусству, лежит понимание происхождения креативного потенциала социума. Любой вид духовной деятельности первобытного человека был связан с искусством и выражал себя через искусство<sup>1</sup>. Это определило создание и сохранение общей креативной платформы на протяжении истории. В мире глобальных перемен многие явления культуры неизбежно становятся похожими друг на друга в разных странах, на разных континентах. Подчас только традиционное искусство, имеющееся у всех народов мира на наиболее ранних этапах их развития, сохраняет и продолжает тесную связь с этими этапами через обращение к мифопоэтической символике, образам религиозно-культурного комплекса, внеличностный и непрофессиональный характер творчества. Мир вымысла, фантазии, сказки ярко дополняет и оттеняет рациональность бытия человека в индустриальную и постиндустриальную эпохи.

Не будучи способным к созданию новых образов, жанров, видов искусства и не желая бесконечно пользоваться унифицированными продуктами фантазий нашего времени, люди с неподдельным интересом относятся к продуктам подлинной культуры прошлого или же к их подобиям, тиражированным современными копиистами. Ценность таким копиям придает не просто их подобие оригиналу. Важно, что искусство австралийцев, бушменов и народов Крайнего Севера имеет поразительное сходство с искусством каменного века,

---

<sup>1</sup> *Мириманов В. Б.* Первобытное и традиционное искусство. М. : Искусство ; Dresden : Verl der Kunst, 1973. С. 11.

а искусство земледельческих и скотоводческих племен Африки, Северной и Южной Америки, Малайзии, знакомых с металлами, обнаруживает черты сходства с искусством эпохи бронзы. Поэтому современные творения мастеров этих культур играют роль своеобразной машины времени, способной погрузить обладателя изделия, восходящего по своей традиции, символике, композиционным особенностям, материалу, средствам изготовления к столь давним периодам, в то глубокое прошлое.

Процесс погружения в прошлое имеет еще один удивительный эффект. Мир настоящего — мир индивидуальностей, часто настолько оторванных друг от друга, что возникает ощущение атомизации социума. Искусство, являясь особым способом познания, во многом опирается на ритуально-мифологические образы коллективного сознания, выступая средством передачи позитивных знаний, характерных для каждой этнической группы. В традиционном искусстве не эстетическое начало является целью, а его соответствие традиционным и часто формальным схемам, признаваемым общиной, символам, понятным всему коллективу. Так выражается социальная значимость творчества, которая ощущается не только членами той этнической группы, в которой это искусство вырастает, но и всеми, кто прибегает к произведениям данной группы.

Несомненно, есть как научная, так и психологическая необходимость углубления интереса к традиционному искусству. Британский социальный антрополог, фольклорист сэр Джеймс Фрэйзер (1854–1941) в своей знаменитой книге «Золотая ветвь» пишет: «...мы можем наглядно представить себе пройденный мыслью путь, даже не погружая свой взор в столь отдаленное будущее, уподобив его пряже, сотканной из трехцветных ниток: черной нити магии, красной нити религии и белой нити науки, если понимать под последней совокупность очевидных истин, извлеченных из наблюдения природы, истин, запасом которых люди обладали во все эпохи. Если бы мы располагали возможностью обозреть пряжу мысли с самого начала, то она предстала бы перед нами лоскутным одеялом истинных и ложных понятий, в виде шахматной последовательности белых и черных квадратов, по которым пробегает едва заметная красная нить религии. Но стоит продолжить обзор ткани, и вы заметите, что, хотя белые и черные нити продолжают чередоваться в шахматном порядке, в центре ткани, там, где в нее наиболее глубоко въелась религия, расплывается темно-красное пятно, которое по мере того, как в ткань вплетается все больше белых нитей науки, несколько свет-

леет. Эту-то покрытую квадратами, пятнистую ткань, свитую из разноцветных нитей, по мере разворачивания постепенно меняющую свой цвет, и можно уподобить современному мышлению со множеством сталкивающихся тенденций и различных задач. Сохранит ли великое движение, которое в течение веков постепенно меняло состав этой мыслительной ткани, свою силу, или в действие вступит обратная тенденция, которая остановит поступательное движение мышления и даже приведет к распусканию большей части уже сотканной ткани? Если продолжить наше иносказание, какого цвета будет ткань, которую парки плетут ныне на монотонно жужжащем станке времени, — белого или красного? Мы бессильны дать ответ на эти вопросы. Тусклый, едва мерцающий свет падает на один конец ткани, а другой скрыт от нас глубокой непроницаемой мглой»<sup>1</sup> (прил. 5).

Образ ткани, предлагаемый Фрэзером, очень точен, ибо ткань возникает из нитей, в свою очередь соединяющих тысячи, миллионы, миллиарды знаков. И каждый такой знак, понятный людям прошлого, а затем утерявший этот доступный смысл, расшифровывается, раскрывая множество тайн и загадок. Чтобы их раскрыть, нужны не просто увлеченность, глубокие научные знания, необходимо особая культура уважения к людям, живущим по иным правилам, другим уставам. Поэтому история вхождения в нашу жизнь традиционного искусства есть одновременно история научного поиска, который вели неординарные, творческие личности. Было бы несправедливым не упомянуть французского этнографа, социолога и культуролога, создателя школы структурализма в этнологии, так называемой структурной антропологии, теории «инцеста» как одной из теорий происхождения права и государства, исследователя систем родства, мифологии и фольклора Клода Леви-Стросса (1908–2009). Он был убежден, что в науках о человеке полезно использовать геологическую метафору, то есть, проникать в толщу доисторической древности, изучать архаические общества, которые сосуществуют с развитыми цивилизациями. Лишь так, человечество может разгадать загадку своего происхождения<sup>2</sup>.

Разгадка начинается с познания сути послания прошлого, его знака, который мы видим, но не можем расшифровать. Путешествия

---

<sup>1</sup> Фрэзер Д. Д. Золотая ветвь : Исследование магии и религии / пер. М. К. Рыклина. М. : Политиздат, 1980.

<sup>2</sup> Левченко Я. У племени в плену // Коммерсантъ-власть. 2008. № 48. С. 58–60.

к знакам становятся насыщенными современными маршрутами, по которым кто-то идет для поиска новых знаний, ощущений, а кто-то стремится воссоздать единую картину мира, в которой совпадали ритмы человека, природы и космоса. Что касается древних надписей, то в маршрутах наших современников к ним следует выделить несколько пунктов, довольно далеко отстоящих друг от друга на географической карте. Например, в Аньяне (КНР), где более ста лет назад были обнаружены цзягувэнь — древнейшие иероглифические надписи на черепаших панцирях и костях животных. Перед музейным комплексом установлена арка в форме иероглифа цзы. А каллиграфическая вывеска «Музей китайской письменности» выполнена бывшим генеральным секретарем ЦК КПК Цзян Цзэмином (1926–2022). Он, как и его предшественник Дэн Сяопин (1904–1997) и многие другие властители Китая от императоров до «великого кормчего» Мао Цзэдуна (1893–1976), по торжественным случаям делали каллиграфические надписи, позже в назидание потомству высеченные на камне, вырезанные на досках, копированные на бумаге.

Если из 2500 различных знаков на панцирях и костях хотя бы около 800 отождествлены с современными иероглифами, то это линии и рисунки пустыни Наска в Перу. На плато можно увидеть тысячи почти идеальных прямых и огромных усеченных треугольников, большое количество правильных спиралей и необычных по дизайну рисунков. В 1994 г. линии Наски были внесены в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО. Пока все существующие версии создания этих изображений, включая официальную ритуально-религиозную, не дают исчерпывающего объяснения феномену.

Подобные нити протягиваются по всей территории планеты. И почти везде тот конец нити, который уходит вглубь веков, «привязывается» не только к реальным культурным объектам, но и загадкам, особенно, когда этот конец «опускается» в затерянные миры. Один из таких миров располагается на пространстве России, приблизительно в ста километрах от Тюмени. Это археологический комплекс Ингальской долины: сотни разнообразных курганов, от маленьких, едва заметных, до по-настоящему царских. Такие находки, как сделанные в Ингальской долине, позволяют хотя бы в каком-то виде представить картину переселения этносов. Это добавляет аргументы тем, кто стремится обнаружить общих предков у очень разных народов, ведь понимание общих начал, какими бы далекими они ни были, сближает их потомков в настоящем, или, по крайней мере, может служить фактором избегания или урегулирования конфликта.

Чем ближе к нашему времени жили древние племена, тем сохранилось больше источников об их жизни. Несмотря на то, что многое из первобытного искусства безвозвратно утрачено, то из его сокровищницы, что оказывается доступным, получает не только охрану как важная часть Всемирного наследия, но и использование новейших музейных технологий. Прежде всего, речь идет о наскальных изображениях, которые находят в самых разных местах. Неподалеку от Гетеборга, вдоль западного побережья Швеции, в провинции Бохуслен находится знаменитый комплекс наскальных изображений — холм Танум, внесенный в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО. Количество и качество наскальных изображений делает это место исключительным. На огромной территории можно видеть тысячи изображений, нанесенных на открытые поверхности скал<sup>1</sup>. Благодаря прочтению нанесенных на камень сцен и композиций, получено представление о жизни человека в эпоху бронзового века.

Картину прошлого можно увидеть, но для этого часто к месту жизни древних племен необходимо специально ехать. А для того, чтобы прошлое услышать, можно сходить на концерт традиционной музыки, а можно — послушать ее в записи. В последнее время внимание к традиционной музыке стремительно растет. Так, музыка Китая, насчитывающая несколько тысячелетий, испытала сильное воздействие музыкальных традиций Среднего Востока, Центральной и Южной Азии, Юго-восточной Азии. Китайская музыка впитала элементы музыки народов, входивших в состав китайского государства (уйгуров, тибетцев, монголов, чжурчжэней, маньчжуров и т. д.). Но она же, в свою очередь, оказала значительное влияние на музыку Кореи, Японии, некоторых народов Юго-восточной Азии и бассейна Тихого океана. Однако в годы «культурной революции», когда музыка служила иллюстрацией политических лозунгов пекинского руководства, в стране было запрещено исполнять традиционную китайскую музыку. И ее возрождение началось только в 1980-х гг.

Традиционная музыка есть в каждой культуре. И для того, чтобы лучше ее понимали, а тем более понимали как выражение души народа, по всему миру распространяются записи такой музыки, гастролируют ансамбли, устраиваются экспозиции музыкальных инструментов и фестивали. Среди них можно выделить Фестиваль традиционной амери-

---

<sup>1</sup> Шедевры первобытного искусства. Наскальная живопись Бохуслена // Форум Скандинавского информационного центра : сайт. URL: <http://valhalla.ulver.com/f139/t17414.html>.

канской музыки в России (Санкт-Петербург), который проводится под эгидой двусторонней российско-американской президентской комиссии. В рамках этого фестиваля можно услышать музыку стилей зайдеко, каджун и йодль, которые были известны лишь узким специалистам. Традиционная американская музыка, часто объединяемая термином «кантри», всегда проявляла, в отличие от других направлений американского музыкального искусства, отсутствие какого-либо экспортного потенциала, но была исключительно популярна в США, где есть не только многочисленные исполнители, но и более тысячи кантри-радиостанций<sup>1</sup>.

Танцы народов мира, пожалуй, известны даже больше, чем музыка. В этом есть заслуга всемирно признанных танцевальных коллективов, например, Хореографического ансамбля имени Игоря Моисеева. Но ни один танцевальный коллектив не в состоянии передать атмосферу народного танца в его родной среде, там, где он родился, где его привыкли исполнять в течение нескольких столетий, где костюмы участников танца передаются из поколения в поколение. В культуре Азербайджана особое место занимает танец, причем первые изображения танцующих людей, обнаруженные на территории республики, в заповеднике Гобустан, датируются III столетием до н.э. Возможно, понимание значимости сохранения танца в его естественной среде приводит к тому, что очень многие танцы включены в Список Всемирного нематериального наследия ЮНЕСКО. В 2012 г. этот список пополнился индонезийским танцем саман (*saman*) провинции Ачех и перуанским танцем с ножницами, которые, в отличие от танго, также входящего в данный Список, не вышли за пределы места происхождения.

Традиционное искусство как часть истории можно услышать и увидеть, благодаря распространению этнографического кино<sup>2</sup>. Оно формировалось в пространстве кинодокументалистики, когда была отчетливо осознаваемая необходимость погружения в материал как самих создателей фильмов, так и зрителей. На такую связь этнографического кино с жизнью, с практическими потребностями обращает внимание кинематографическая судьба одного из основоположников кинодокументалистики Роберта Флаэрти (1884–1951), снявшего фильм «Нанук с Севера» (англ. *Nanook of the North*)<sup>3</sup>. Да и все документальное кино выросло из этнографического кино. В мире проходит большое количество фе-

---

<sup>1</sup> Ганкин Л. Играй, навахо // Ведомости. 2012. 2 марта.

<sup>2</sup> Хайдер К. Этнографическое кино. М. : ИЭА РАН, 2000.

<sup>3</sup> Флаэрти Р. Как я снимал фильм «Нанук с севера» // Сеанс. 2003. № 32 // Сеанс : сайт. URL: <https://seance.ru/articles/nanuk/>

стивалей этнографического кино, немало и кинематографистов, посвятивших этим сюжетам свое творчество (прил. 5).

Если народное пение можно слышать, танцы — видеть, то народные костюмы, головные уборы, украшения, также являющиеся предметами искусства, можно потрогать. Этим устанавливается тактильный контакт с другой реальностью, которая, благодаря такому контакту, перестает быть чужой. Традиционную женскую, а порой и мужскую, одежду дополняли украшения из драгоценных металлов и камней, изготавливаемые в соответствии с древними традициями, с символикой, характерной для каждой местности. Ювелирные украшения свидетельствовали о социальном положении их владельцев. Особенности их изготовления настолько прочно закрепились, что во многих странах и регионах по форме украшения можно точно идентифицировать место его происхождения. Так, например, археологи определили по женским височным кольцам границы расселения древних славянских племен.

Внимательное отношение к традиционному искусству, его востребованность в качестве значимой стороны художественной жизни человека XXI столетия оказываются созвучными политике стран, которые долгие годы отказывали в уважении к творчеству коренных народов, их культурной самобытности. Все отчетливее проявляется процесс признания и этой самобытности, и более широких прав на своеобразие этих народов. Так, в современной Австралии с населением 20,5 миллионов человек проживают около 300 тысяч аборигенов, культурные традиции которых ныне признаны бесценным национальным достоянием страны. В 2008 г. Палата Представителей парламента принесла извинение перед коренными народами. В его тексте говорится: «Сегодня мы воздаем почести коренным жителям этой земли, носителям древнейшей из ныне существующих культур в истории человечества. Мы обращаем свои мысли к несчастьям, которые им довелось перенести в прошлом. В особенности же мы вспоминаем о несчастьях «украденных поколений», этой темной странице истории нашей страны. Настало время для нашего народа перевернуть эту страницу и открыть новую, незапятнанную главу в истории Австралии, чтобы загладить былое зло и с уверенностью шагнуть в будущее»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Шедевры первобытного искусства. Наскальная живопись Бохуслена // Форум Скандинавского информационного центра : сайт. URL: <http://valhalla.ulver.com/f139/t17414.html>; Australian Government / Department of Foreign Affairs and Trade : официальный сайт. URL: <http://www.dfat.gov.au/indigenous/apology-to-stolen-generations/apology-ru.pdf>.

В мае 2010 г. власти США официально извинились перед коренными жителями Северной Америки. Соответствующая резолюция Конгресса была зачитана перед представителями пяти основных индейских народностей. Извинения властей касались отдельных аспектов политики в отношении коренного населения. А премьер-министр Канады Стивен Харпер принес официальные извинения канадским индейцам, пострадавшим от действовавшей в стране системы школ-интернатов для коренного населения.

Все это можно считать свидетельствами нового отношения как к этим народам, так и в целом к тому, что исходит от народа как носителя особой культурной традиции. Перечисленные и другие направления развития «традиционного искусства» складываются в то, что мы чаще всего называем народным творчеством, которое, несомненно, является важной частью современной культуры. Такое творчество изначально присуще не только какому-либо этносу, племени или народности, оно выступает в качестве важнейшего идентификационного знака локуса. Мы говорим о брюссельских, вологодских, елецких кружевах, палехской, федоскинской миниатюрах и т. д. Отражение традиций места значимо для понимания истоков многих до сих пор бытующих в нем обрядов, верований, обычаев. Такое творчество помогает расшифровать сложные сюжеты в ментальной карте разных народов, органично включая их в международные связи, выходящие далеко за пределы искусства.

24 марта 2011 г. на 16-й сессии Совета ООН по правам человека была принята резолюция (A/HRC/16/L.6) «Поощрение прав человека и основных свобод благодаря более глубокому пониманию традиционных ценностей человечества». В этом документе закрепляется присутствие понятия «традиционные ценности» в международном общественно-политическом обороте. Совет ООН по правам человека подтвердил, что достоинство, свобода и ответственность являются традиционными ценностями, которые разделяет все человечество и которые закреплены в универсальных договорах по правам человека. В резолюции признается, что более глубокое понимание и уважение этих ценностей способствуют поощрению и защите прав человека и основных свобод. Совет также отметил важную роль семьи, общины, общества и образовательных учреждений в утверждении и передаче традиционных ценностей, призвав все государства укреплять эту роль путем принятия соответствующих позитивных мер. Вместе с тем, отдавая дань традиционным ценностям, мы прекрасно понимаем, что мир стремительно меняется. В ходе этих перемен к старым

ценностям добавляются новые, а люди начинают больше ценить то, что не просто помогает им сохранить покой и порядок, но и то, что дает возможность развиваться, совершенствоваться, творить.

## 5.2. Коммуникативные коды народного танца

Давно известно, что танец представляет собой не только важнейшую, но еще и одну из самых эффективных форм общения людей. Посредством танца человек передает свои мечты, надежды, опасения, страхи другим людям и окружающему миру. Языком танца можно продемонстрировать собственную силу, решимость, сплоченность. История танца берет начало из самой глубины активности человека. Российские ученые, опираясь на исследования в области палеогеографии, выдвинули предположение, что основные балетные па были известны еще в древнейшем культурно-историческом периоде развития человечества — палеолите. Пещерный человек даже постарался запечатлеть их в своих наскальных рисунках, которые встречаются в разных уголках нашей планеты<sup>1</sup>.

Неудивительно, что длительность жизни танца породила и разные теории его происхождения. Правда, все они восходят к положению о связи танца с ритмическим движением<sup>2</sup>. Однако при этом остается дискуссионным вопрос о предназначении таких ритмических движений: носило ли оно магический смысл, выражало ли сексуальный посыл, а, может быть, просто имитировало ритмику животных?

Танец в значительной мере отражал ту природную картину, которая окружала человека. Например, в Южной Корее можно увидеть народный танец, в котором мужчины, одетые в белые одежды, в высоких черных шляпах, машут руками, кружатся, кланяются и даже стоят на

---

<sup>1</sup> Морозов М. Пещерное фюэте // Итоги. 2011. № 27 // Журнал «Итоги»: сайт. URL: <https://web.archive.org/web/20120124113659/http://www.itogi.ru/paradox/2011/27/167059.html>.

<sup>2</sup> Абрамова З. А. Древнейшие формы изобразительного творчества // Ранние формы искусства. М.: Искусство, 1972. С. 9–29; Боров Ю. Б. Эстетика. 4-е изд., доп. М.: Политиздат, 1988; Васильева-Рождественская М. В. Историко-бытовой танец: учеб. пособие. М.: ГИТИС, 2005; Королева Э. А. Танец, его происхождение и методы исследования (по работам зарубежных ученых XX века) // Советская этнография. 1975. № 5. С. 147–155; Менегетти А. Музыка души. Введение в музыкотерапию / сост. Е. В. Романова, Т. И. Сытько; пер. с итал. А. И. Николаева. СПб.: Паллада [и др.], 1992.

одной ногое. Таким своеобразным импровизированным движениям есть одно простое объяснение: танцоры имитируют движения японского журавля, на протяжении столетий зимующего в этой стране. Восхитительные танцы журавлей вдохновили местных жителей создать танец, напоминающий движения этих удивительных птиц. И все же данный пример иллюстрирует танец, созданный специально для подчеркивания связи человека с природой, а не танец, рожденный для отражения человеческих чувств, исканий его души, выраженных пластикой тела. Поэтому многими специалистами отрицается правомерность биологических теорий танца<sup>1</sup>.

Другой теоретической крайностью можно считать концепцию немецкого экономиста, историка первобытной культуры, народного хозяйства и рабочего движения Карла Бюхера (1847–1930). В 1896 г. в Лейпциге вышла его книга *Arbeit und Rhythmus*<sup>2</sup>. Бюхер систематизировал звуковой и словесный материал, накопленный им в ходе экономических изысканий, в частности, при изучении древнейших форм рабочей ассоциации. На основе анализа технологии труда первобытных народов он пришел к выводу, что на ранних ступенях своего развития работа, музыка и поэзия были органически связаны между собой. Но доминирующим элементом при этом выступала работа. Именно технические условия исполнения работы в соединении с особенностями строения тела задавали ритм, переходящий от работы в другие области жизни человека. Заметим, у одного из индейских племен Мексики понятия «танец» и «труд» обозначаются одним и тем же словом.

Не все соглашались с такой версией происхождения танца. В частности, Георгий Валентинович Плеханов (1856–1918), не отрицая полной связи плясок и технологических процессов в первобытный период, считал, что она не объясняет эротический характер танца, который, по его мнению, является «выражением элементарной физиологической потребности и... имеет немало общего с любовной мимикой больших человекоподобных обезьян»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Королева Э. А. Танец, его происхождение и методы исследования (по работам зарубежных ученых XX века) // Советская этнография. 1975. № 5. С. 147–155; Королева Э. А. Ранние формы танца. Кишинев: Штиинца, 1977; Круткин В. Л. Антология человеческой телесности (Философские очерки). Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1993.

<sup>2</sup> Бюхер К. Работа и ритм / пер. с нем. и с предисл. С. С. Заяицкого. М.: Новая Москва, 1923.

<sup>3</sup> Плеханов Г. В. Избранные философские произведения: в 5 т. / ред. коллегия: М. Т. Иовчук и др.; подготовка текстов и примеч. Е. С. Коц и др.; вступ. статья В. Фоминой. Т. 5. Вступ. статья В. Щербини. М.: Соцэкгиз, 1958. С. 5–38.

Следует обратить внимание на еще одну сферу деятельности человека, вхождение в которую сопровождалось ритуальным танцем. Это — военная область. Военные ритуальные танцы древних народов проходили в мощных ритмизированных формах, что приводило к слиянию участников танцевального действия и зрителей в едином ритмическом пульсе, высвобождало колоссальное количество энергии, необходимое в военном деле<sup>1</sup>. Такая линия развития танца, подчеркивающего атлетизм тела, готовность мужчины вступить в бой с соперником получила развитие в пиррихе (πυρρίχη sc. ὄρχησις — военная пляска под звуки флейты). Древнейшей формой пиррихи считается пляска демонов растительных сил земли — куретов, хотя изобретение этого танца приписывается и таким мифологическим персонажам, как Кастор или Диоскуры, Дионис и даже Афина. Вероятно, пирриха зародилась на Крите или в Спарте. Платон упоминал о ней как о мимической военной игре, в которой участники движениями тела выражали способ и приемы, употребляемые в сражении при нападении и обороне от врага.

Точно так же, как в танцевальный ритуал, связанный с войной, были вовлечены мужчины, и женщины исполняли ритуальные танцы, обращенные к идее плодородия. Считается, что наибольшее распространение такие танцы получили в эпоху верхнего палеолита. Участники ритуала изображали с помощью пластики движения и рисунка танца некоторое полезное для племени растение или животное. Так община стремилась обеспечить урожай, уберечь поля от засухи. В этих танцах магия движения соединилась с магией женского тела. Причем, о распространении такой связи можно судить по тому, что, как атрибут ритуальных танцев, обнаженное женское тело встречается повсеместно, даже в условиях суровой климатической зоны<sup>2</sup>.

Вместе с тем танец был важен не только как элемент обеспечения военного или хозяйственного успеха. Нидерландский философ, историк, исследователь культуры, профессор Гронингенского и Лейденского университетов Йохан Хейзинга (1872–1945), вводя танец в концепцию игрового элемента культуры, причисляет его

---

<sup>1</sup> Морина Л. П. Ритуальный танец и миф // Религия и нравственность в секулярном мире : мат-лы науч. конф. (Санкт-Петербург, 28–30 ноября 2001 г.). СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. С. 118.

<sup>2</sup> Там же. С. 121.

чистым и совершенным формам игры<sup>1</sup>. Но и работа выступает сродни игре. Алан Уотс, британский философ (1915–1973), писатель переводчик и популяризатор восточной философии, в заключительной главе своей книги «Психотерапия. Восток и Запад», которую он называет «Приглашение к танцу», пишет, что художник «должен быть „всем для всех“, поскольку — как свидетельствует история дзэна — для освобождения можно использовать все что угодно: изготовление горшков, дизайн, искусство букета, строительство домов, приготовление чая и даже искусство владения мечом, — не объявляя себя психотерапевтом или гуру. Художник является таковым не только потому, что делает все эти вещи искусно, но, в первую очередь, потому, что играет в это. На выразительном языке джаза говорится: артист — это „тема“. Что бы он ни делал, он танцует это — как негр, чистильщик обуви, за своей работой. Он свингует.

Не случайно в этой связи вспоминают об американских неграх, их музыке и их языке. Они сохраняют следы истинно эротической культуры, и скорее именно это, а не цвет кожи и черты лица, вызывает негодование представителей англосаксонской субкультуры. Удивительно слушать негритянского проповедника и наблюдать религиозное собрание, превращающее наименее привлекательную „южную“ разновидность евангелизма в джазовый танец»<sup>2</sup> (прил. 5).

Танец даже в самые давние времена выполнял как все перечисленные функции, так и был чем-то большим: он объединял людей в общем эмоциональном настрое, передавал определенную информацию разного плана, но, безусловно, значимую для тех, кто только приобщался к жизни коллектива, дополняясь ритуальными деталями, характерными для тотемной самоидентификации той или иной общности, элементами, подчеркивающими ее производственную специфику и окружающую среду. Тотемические ритуалы связаны с соответствующими мифами, которые пояснялись и с помощью рисунка танца. Если это был, например, танец крокодила, то исполняющий танец должен был двигаться особенной, свойственной только крокодилу походкой, а по мере нарастания темпа танца прижиматься к земле, изображать руками мелкую рябь, как будто исходящую от медленно погружающегося в воду крокодила. Все это должно было производить устрашающее впечатление.

---

<sup>1</sup> Хейзинга Й. Homo ludens. Человек играющий : статьи по истории культуры / сост. и пер. с нидерл. Д. В. Сильвестров. 2-е изд., испр. М. : Айрис-пресс, 2003.

<sup>2</sup> Уотс А. Психотерапия. Восток и Запад / пер. с англ. Львов : Инициатива, 1997.

чатление на зрителей<sup>1</sup>. Танец становился прологом и залогом успешной охоты.

Танец формировался как уникальный признак общности людей и инструмент ее контакта с другими такими же, а, возможно, и с миром богов. Более того, танец позволял донести до верующих эмоциональный настрой самого акта творения, поэтому в разных культурах обнаруживаются остатки танцев, раскрывающих миф об умирающем и воскресающем боге растительности. В частности, эпизоды этого мифа воспроизводились в мистериях Древнего Египта. В драматической форме, передавая сюжет о гибели Осириса, жрицы исполняли танец, изображавший поиск бога, его оплакивание и погребение. Поскольку танцевальный ритуал входил в большинство священных культов Египта, при храме Амона существовала специальная школа, где обучались жрицы-танцовщицы. По сути, это были первые профессиональные исполнители<sup>2</sup>.

Не только сюжет мифа, а и представления о Вселенной можно было попытаться передать посредством танца. Ярче всего это и до настоящего времени проявляется в традиции индуизма, где один из главных богов — Шива часто изображается танцующим. Его движения символизируют вечный танец Вселенной — источник цикла «создание — охранение — разрушение», называемый тандава (от корня танду «танцевать»). Танцуя, Шива, поддерживает ритм процесса творения мира. В Древнем Китае танец связывался с символикой чисел и предназначался, в том числе, для упорядочения мира. Танец должен был способствовать оплодотворению природы и росту жизненных сил. Танцевальные движения являлись составной частью даосских религиозных обрядов. С космогонией были связаны и священные японские танцы, целью которых было умиротворение, утешение и увеселение Ками.

Плутарх повествует об астрономическом танце жрецов, изображающем гармонию небесной сферы и ритмическое движение небесных тел. Поставленный посередине храма алтарь символизировал солнце, жрецы в танце сначала двигались с востока на запад, что отражало представление о движении неба, а затем — с запада на восток, что соответствовало движению планет. С помощью жестов и различных видов движений они передавали представление о гармонии планетной си-

---

<sup>1</sup> Королева Э.А. Ранние формы танца / отв. ред. канд. искусствоведения М. Я. Лившиц. Кишинев : ШТИИНСА, 1977.

<sup>2</sup> Морина Л. П. Ритуальный танец и миф // Религия и нравственность в секулярном мире : мат-лы науч. конф. (Санкт-Петербург, 28–30 ноября 2001 г.). СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. С. 122.

стемы<sup>1</sup>. Связь человека и Солнца, подчиненность человека ритмы Вселенной проявилась и в таком хорошо известном обрядовом славянском танце, как хоровод.

О танце как о средстве контакта с высшим миром говорят дошедшие до нас медитативные и религиозные танцы, способствующие достижению транса. В тибетской традиции медитативные танцы проводятся перед статуей Будды. Известны суфийские танцы крутящихся деревяшей, дополненные Г. И. Гурджиевым. Предполагается, что в ритме этих танцев гармонизируется биоэнергия человека с макрокосмосом. Подобным танцевальным приемам обучают и в некоторых ашрамах в Индии. В Северной Африке и странах Ближнего Востока трансовый ритуал «зар» под звуки церемониальных барабанов, хотя и запрещен официальным исламом, но остается частью бытовой культуры народов, ориентированной на целительские практики. Есть загадочный танец «гедра», исполняемый представительницами «синих людей» или улед-наиль, живущих на границе с Сахарой, кожа которых имеет синеватый оттенок из-за окрашенной в цвет индиго одежды. Возможно, на основе «гедры» и возник ставший популярным «танец живота», который показывают в ресторанах и туристических центрах.

Считается, что некоторые виды восточных боевых искусств — ушу, цигун, тайцзицуань — родились на основе танцевальных гимнастик. Более того, на какое-то время они затмили значимость самих танцевальных гимнастик. И только в прошлом столетии повсеместно началось возрождение танцевальных гимнастик, что вполне объяснимо изменением характера работы, распространением гиподинамии.

Несмотря на то, что танец отражал характер разных ритуалов и культур, он сам сформировался как универсальный язык, понятный всем и каждому, стирающий границы между людьми, выплескивающийся за политические, социальные и культурные рамки, объединяющий людей в одном ритме чувств, переживаний. Этот универсальный язык передавал суть этнического самосознания, позволяя улавливать нюансы бытия одной и той же этнической группы в разных регионах, выражая особенности климата, труда и праздничной жизни через различия ритма, степенность или резкость движений танцующих, их костюмы и украшения. Все это превратило народный танец в уникальный кладезь исторических знаний.

---

<sup>1</sup> Морина Л. П. Ритуальный танец и миф // Религия и нравственность в секулярном мире : мат-лы науч. конф. (Санкт-Петербург, 28–30 ноября 2001 г.). СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. С. 122–123.

Поскольку эти знания нуждаются в специфических формах сохранности, то люди должны были найти и их. Одной из таких форм стал Список нематериального культурного наследия человечества, составляемый в рамках программы ЮНЕСКО «Шедевры устного и нематериального культурного наследия», куда включен ряд народных танцев. С одной стороны, Список призван привлечь внимание к нематериальному культурному наследию по всему миру. С другой стороны, он и внутри самих этнических сообществ повышает ответственность за сбережение танцевальной культуры. В этот перечень вошли или предполагается, что в ближайшее время войдут, следующие танцы: танго (Аргентина и Уругвай); язык, танцы и музыка народа гарифуна (Белиз совместно с Гватемалой, Гондурасом, Никарагуа): «геледе» — танцы и песнопения в масках (Белиз совместно с Нигерией и Того); капоэйра (Бразилия); танец масок под барабаны в деревне Драмече (Бутан); традиция театрализованного танца «Рабиналь-Ачи» (Гватемала); традиция танцевального театра «коколо» (Доминиканская Республика); «Гуле-Вамкулу» — ритуальные танцы народности чева (Замбия совместно с Малави и Мозамбиком); танец «Мбенде-Джерусарема» (Зимбабве); танец Чхау, народные песни и танцы кальбелия, Раджастхан, Мудийетту, ритуально-драматический танцевальный театр Кералы (Индия); фламенко (Испания); «Ла-Тумба-Франсеса» — танцы и песни под барабаны (Куба); балтийские праздники песни и танца (Латвия, Литва, Эстония); танец исцеления «Вимбуза» (Малави); танец «биелгэ» (Монголия); музыка и танцы аль-бара жителей долин Дофар (Оман); Уаконада, ритуальный танец в деревне Мито, танец ножниц (Перу); танцы и речитативы «Лакалака» (Того); «Малойя» — сочетание музыки, песни и танца, характерных для острова Реюньон (Франция); танец Чхоенму (Южная Корея); традиционный танец айнов (Япония). Включение танца в Список может означать и то, что он нуждается в срочной защите.

Безусловно, самой лучшей защитой культуры танца служит его постоянное исполнение. Своеобразным живым архивом стали выдающиеся ансамбли народного танца<sup>1</sup>. Российскую Федерацию с полным пра-

---

<sup>1</sup> *Бурцева Г. В.* Хоровод — художественная форма народно-сценической хореографии : учебно-практич. пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению подготовки 071500 — «Народная художественная культура», квалификация «бакалавр», дисциплина — «Мастерство хореографа». Барнаул : АГИИК, 1998; *Голейзовский К. Я.* Образы русской народной хореографии / общ. ред. и послесл. М. Левина. М. : Искусство, 1964; *Ткаченко Т. С.* Народный танец : учеб. пособие для театр. и хореогр. учеб. заведений. 2-е изд. М. : Искусство, 1967; *Уральская В. М., Соколовский Ю. Е.* Народная хореография. М. : Искусство, 1972.

вом можно назвать лидером как по числу таких ансамблей, так и по их высочайшему мастерству. Прежде всего, надо назвать Государственный академический ансамбль народного танца имени Игоря Моисеева, организованный в 1937 г. и занимающийся художественной интерпретацией и пропагандой танцевального фольклора народов мира<sup>1</sup>. Его первый концерт состоялся 29 августа 1937 г. в московском театре «Эрмитаж». В 1937–1939 гг. танцевальная труппа представила программы «Танцы народов СССР» и «Танцы прибалтийских народов» (1939). Особый геополитический смысл после окончания Второй мировой войны имела программа «Танцы славянских народов» (1945) — танцевальная интерпретация восточноевропейского фольклора которая создавалась в условиях военного времени. Для точной передачи национального характера языком танца Моисеев воссоздавал его образцы, консультируясь с музыкантами, фольклористами, историками, музыковедами. Уже в 1946 г. на гастролях в Польше, Венгрии, Румынии, Чехословакии, Болгарии, Югославии зрители были изумлены точностью уловленного национального смысла и колорита танцевальных композиций. В 1953 г. при участии известных зарубежных балетмейстеров и знатоков фольклора родилась программа «Мир и Дружба», собравшая образцы европейского и азиатского танцевального фольклора одиннадцати стран. В 1955 г. ансамбль стал первым советским коллективом, выехавшим на зарубежные гастроли во Францию и Великобританию, в 1958 г. он открыл для советских коллективов США. А в 1989 г. после гастролей ансамбля в Израиле между СССР и Израилем были установлены дипломатические отношения.

Естественно, что танцевальные ансамбли создавались не просто выдающимися мастерами, но и яркими, неординарными личностями. Одним из таких признанных гениев танца был Народный артист СССР Махмуд Эсамбаев (1924–2000). Этот выдающийся артист балета, эстрадный танцовщик, актер, хореограф и балетмейстер сформировал первую сольную танцевальную программу в СССР «Танцы народов мира». Он исполнил огромное количество разнообразных танцев: «Чабан» (чечено-ингушский, узбекский), «Воин» (башкирский), «Золотой бог» (индийский), «Ла-коррида» (испанский), «Танец с ножом» (таджикский), ритуальный «Танец огня» на музыку Мануэля де Фальи и др.

---

<sup>1</sup> *Моисеев И. А.* Я вспоминаю... Гастроль длиною в жизнь. 3-е изд., испр. и доп. М.: Согласие, 2001; *Шамша Л. А., Моисеева О. И.* Театр Игоря Моисеева. М.: Тетралис, 2012.

Четверть века назад был основан удмуртский танцевальный ансамбль «Танок». Название ансамбля происходит от места, где в прошлом собиралась на вечеринку молодежь, чтобы потанцевать, попеть, пообщаться. Такая приближенность места танца к месту встреч позволила ансамблю обрести свой неповторимый сценический образ, найти то, чем можно отличиться от многих других ансамблей. Репертуар творческого коллектива основан на фольклорных традициях народов России: русских, удмуртов, татар, башкир, марийцев, чувашей, мордвы, казаков, белорусов, украинцев, евреев, цыган и др. Представители этих национальностей дружно проживают на территории Удмуртской Республики. Более чем за четверть века творческой деятельности ансамбль гастролировал в США, Венгрии, Португалии, Китае, Греции, Сербии, Франции, Швейцарии, Испании, Италии, Нидерландах, Сирии. После зарубежных поездок в ансамбле появился блок зарубежных песен, музыки и танцев, который с успехом принимают зрители всех регионов России и других государств.

Танец — это своеобразное окно, распахнутое в мир. Может быть, и в этом была одна из причин популярности тех кинолент, в основе которых лежит сюжет, связанный с танцами народов мира. После Второй мировой войны на гребне славы был немецкий музыкальный фильм «Девушка моей мечты» (нем. *Die Frau meiner Träume*, букв. — «Женщина моих грез», 1944). Его героиня в исполнении немецко-австрийской киноактрисы, танцовщицы и певицы Марики Рекк (1913–2004) на сцене мюзик-холла в военное время и в воюющей стране, что, правда тщательно скрывается в фильме, исполняет танцы народов мира.

В 1960 г. в Советском Союзе вышел на экраны фильм «Девичья весна» режиссеров Вениамина Дормана и Генриха Оганесяна, который представил кинематографическую историю ансамбля «Березка». По сюжету, хореографический коллектив «Девичья весна», вернувшийся с зарубежных гастролей, отправляется на гастроли по волжским городам и должен приехать с концертами на Сормовский кораблестроительный завод, в город Горький. Молодой человек, роль которого исполняет Лев Барашков, влюбленный в солистку ансамбля, не может попасть в число пассажиров теплохода, на котором отплывали артисты. Единственным вакантным местом на судне оказывается место помощника повара на камбузе, куда находчивый влюбленный устраивается, не ожидая множества приключений, которые выпадут на его долю. Более того, женский коллектив камбуза принимает нового кулинара с удовольствием. Понятно, что все перипетии водного путешествия дали возможность авторам фильма красочно представить

танцевальное творчество «Березки» и ее солистки Миры Кольцовой (прил. 5).

Иногда кино служит рождению танца и одновременно появлению легенды о том, что этот танец является народным. Самый известный пример — танец сиртаки, завершающий фильм «Грек Зорба» (1964). Справедливости ради, надо заметить, что американский актер, режиссер, писатель и художник мексиканского происхождения Энтони Куинн (1915–2001), вынужденный из-за сломанной ноги накануне съемок придумать те движения, которые и составили основу этого танца, название изобрел, вероятно, по созвучию с названием существующего критского танца. «Сиртаки» — это уменьшительная форма греческого слова «сиртос», которое является общим названием для нескольких критских народных танцев. Сиртос нередко противопоставляется еще одному критскому танцевальному стилю — пидихтосу, включающему элементы с прыжками и скачками. В сиртаки есть элементы сиртоса в медленной части, и пидихтоса — в быстрой.

Еще одной формой сбережения и пропаганды народного танца стали фестивали. В 2014 г. в Российской Федерации стартовала программа Межрегионального Фестиваля-конкурса народного и стилизованного танца «Ларец танцев». Организаторы поставили задачи: сохранение танцевальных традиций народов России и других стран; развитие направления стилизованной народной хореографии; повышение уровня постановочного и исполнительского мастерства участников; знакомство зрителей с современными достижениями в области народного и народно-стилизованного танца. В Фестивале-конкурсе представлены русский танец, танцы народов мира, стилизованный народный танец. В конкурсе могут участвовать солисты, дуэты, небольшие коллективы и ансамбли. Пока этот фестиваль находится в детской стадии развития, но по популярности первых двух лет можно предсказать ему успех. В феврале 2016 г. прошел третий фестиваль «Ларец танцев». Свое мастерство показали более 300 участников из многих городов России.

Благодаря вниманию национальной и мировой общественности и включению народных танцев в Список ЮНЕСКО, неустанной творческой и пропагандистской активности танцевальных ансамблей, танцам в кино, фестивалям, народный танец, родившийся в далеком прошлом, в совершенно других условиях, продолжает жить. А пока он живет, у людей есть еще один важный канал коммуникации, помогающий им в самых непростых обстоятельствах понимать друг друга.

### 5.3. Глобализация культуры повседневности в индексах красивой жизни

Людам во все времена хотелось быть счастливыми, здоровыми, успешными. Долгие годы эти важнейшие характеристики оценивались посредством финансов. В наши дни появились предложения измерять благосостояние не валовым внутренним продуктом (ВВП), а валовым уровнем счастья<sup>1</sup>. С 2006 г. среди рейтингов мирового развития прочно закрепился предложенный Фондом новой экономики (англ. *New Economics Foundation*) Индекс счастья (англ. *Happy Planet Index*). Этот показатель фиксирует качество благосостояния и окружающей среды в разных странах мира. Данный индикатор рассчитывается на основании трех параметров: субъективной удовлетворенностью жизнью, ожидаемой ее продолжительностью и так называемым «экологическим следом».

Разумеется, к подобному выявлению уровня счастья есть много претензий. Если два последних параметра опираются на статистический прогноз и эколого-экономическую экспертизу, то с субъективной оценкой благополучия все обстоит гораздо сложнее. При попытке подвести под него некую материальную базу оказывается, что это тоже решается с помощью набора индикаторов, которые в совокупности могут быть названы «индексами красивой жизни». Но под эту картинку вполне реально подвести экономическую базу. Для этого следует обратиться к ряду индикаторов, к которым относятся индексы: счастливой семьи, шампанского, крокодилов, журнала *Sports Illustrated*, пропажи собак, мусора, смертности велосипедистов, мини-юбки, прически, красной помады и родственной ей индекс лака для ногтей. Эти индикаторы транслируют общий образ благополучия и имеют существенное отличие, например, от рейтингов еды, которые наряду с экономическими оценками позволяют выделять национально-этническую и культурологическую компоненты социальной повседневности<sup>2</sup>.

Начать анализ социальных индикаторов благополучной и красивой жизни желательно с Индекса счастливой семьи. Всем хорошо

---

<sup>1</sup> Терновая Л. О. «Счастье» как категория международных отношений // Вопросы национальных и федеративных отношений : сборник статей. М. : РАГС, 2011. С. 244–255.

<sup>2</sup> Рябова Е. И., Терновая Л. О. Социальные детерминанты повседневной жизни в рейтингах еды // Власть истории и история власти. 2021. Т. 7, Ч. 8, № 34. С. 930–938.

известно утверждение Льва Николаевича Толстого из романа «Анна Каренина»: «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему». У этого наблюдения выдающегося писателя имеется достаточно основательная платформа, которая отражает значимость этого типа социального сплочения в кризисные для экономики периоды. Согласно данным специалистов, в эти периоды существенно сокращается количество разводов. Их снижение объясняется не только тем, что ведение совместного хозяйства минимизирует издержки, но и психологически семейные отношения становятся своеобразным громоотводом от внешних невзгод.

Сплочению любого коллектива, в том числе семейного, помогают праздники. Символом искрящегося праздничного настроения уже дано стало шампанское, потребление которого также позволяет выявить еще один индекс красивой жизни — Индекс шампанского. Праздник имеет метафорическое значение, транслирующее в повседневность смыслы изобилия, плодородия, успеха<sup>1</sup>. Однако одного символического переноса смыслов праздника в далекую от него реальность недостаточно. Миру праздничной условности необходимо материальное подкрепление, физическое выражение достатка. И оно обнаруживает себя в высоком спросе на игристые напитки в моменты экономического роста, но, как только намечается спад, продажи шампанского реагируют на него раньше биржевых сводок. Праздничное пространство сжимается, а его искристость блекнет.

Настроение потребителей измеряется не покупкой продуктов для поддержания существования, а приобретением товаров из премиума сегмента. Именно об этом позволяет судить Индекс крокодилов, в прямом смысле тех, которых разводят на крокодиловых фермах. Например, ферма Stocodile Farm & Zoo в провинции Самутпракан, расположенная в пригороде Бангкока, считается крупнейшей в мире. В ней на площади 120 га содержатся порядка ста тысяч хищников. Точно так же, как скукоживается праздничное пространство, так и падает готовность потребителей не жалеть средств на предметы гардероба из крокодиловой кожи, на мясо рептилий или на туристические туры в места их разведения.

Подобный упадок спроса на люксовую продукцию четко улавливают издатели глянцевого журналов. Специалисты используют Ин-

---

<sup>1</sup> Терновая Л. О. Политическая социология повседневности: монография. М.: ИНФРА-М, 2023.

дикатор журнала купальных костюмов *Sports Illustrated* для создания экономических прогнозов. Есть наблюдение, что национальность модели, изображенной на обложке этого издания, служит показателем того, как будут работать в следующем г. рынки США. Так, появление на обложке американских моделей предвещает благоприятные новости для S&P 500, а моделей других национальностей — низкую доходность. Современный мир, в котором значительная часть информации передается и усваивается благодаря ее визуализации, заставляет сомневаться в правильности афоризма Козьмы Пруtkова: «Если на клетке слона прочтешь надпись „буйвол“, не верь глазам своим»<sup>1</sup>. Еще в 1926 г., в период экономического бума, когда ничто не предвещало наступления Великой депрессии, экономист Джордж Тейлор из Уортонской школы бизнеса Пенсильванского университета (англ. *The Wharton School of the University of Pennsylvania*) сделал заключение, что чем короче женские юбки, тем удачнее все складывается в экономике. Объяснение этого феномена состоит в том, что женщины могут позволить себе покупку дорогих чулок, а не прятать дешевые или заштопанные чулки под макси-юбками. Отсюда возник Индекс мини-юбки или Индекс подола (англ. *Hemline Index*). Индекс прически развивает это же наблюдение, только обращает внимание на то, что длина волос также становится больше в кризис, позволяя экономить средства, отказавшись от ежедневного ухода за короткой стрижкой.

Для анализа социального благополучия необходимо обращаться не одному какому-либо, даже очень примечательному индексу, а к их комплексу. Во-первых, так можно высветить разные проявления и подходы к пониманию уровня качества жизни и его изменениям. Во-вторых, в этой совокупности индикаторов обязательно обнаруживаются показатели, характеризующие теневую, а порой криминальную сторону реальности, захватывающую себе гораздо больше пространства в «тощие» годы по сравнению с «тучными» временами. Например, можно обратиться к Индексу пропажи собак, на повседневном уровне визуально фиксируемому увеличившимся числом

---

<sup>1</sup> *Щербинина Н. Г.* Визуальный образ и оптический политический режим // Вестник Томского государственного университета. Серия: Философия. Социология. Политология. 2012. № 3(23). С. 67–72; *Щербинина Н. Г.* Визуальный феномен в политической репрезентации // Вестник Томского государственного университета. Серия: Философия. Социология. Политология. 2012. № 3(19). С. 8–15; *Dikovitskaya M.* Visual culture: the study of the visual after the cultural turn. London: MIT Press, 2005.

объявлений о пропаже домашних животных. Их похитители вовсе не обязательно планируют перепродажу породистого домашнего любимца. Часто воришки ждут предложений о вознаграждении за найденное животное от его законного владельца, надеясь при возврате якобы случайной находки улучшить свое материальное положение за счет благодарности.

Если похитители собак все же не относятся к догхантерам, то среди негативных индексов есть и те, которые отмечают в кризисные времена рост несчастных случаев со смертельным исходом. Это — Индекс смертности велосипедистов. Учащение отмечаемого им количества несчастных случаев есть следствие того, что многие владельцы автомашин из-за подорожания бензина и обслуживания пересаживаются на велосипеды. Сюда же надо добавить фактор невнимательности, поскольку во время поездки на двухколесном средстве передвижения человека не отпускают мысли о том, как выбраться из тяжелых обстоятельств. В отличие от Индексов пропажи собак и смертности велосипедистов, указывающих на личностные аспекты социально-экономического кризиса, на основании Индекса мусора специалисты предлагают строить экономические прогнозы. В них они исходят из того, что во время спада экономики отходов перевозится и перерабатывается намного меньше, чем в периоды роста.

Все эти индикаторы отражают перемены социально-политического и морального климата. В период «ревущих двадцатых», когда выявился Индекс мини-юбки, олицетворением молодого поколения стали флэпперы (англ. *flappers*)<sup>1</sup>. Внешний вид этих дерзких молодых женщин характеризовался свободным поведением, пренебрежением моральных норм и социальных правил, обилием макияжа. Акцент в нем делался на глаза и губы. Эту новую моду подхватили суфражистки, которые боролись за право голоса для женщин. Свои требования они предъявляли, устраивая пикеты, митинги, демонстрации, отличавшиеся не только смелыми лозунгами, но и яркими образами участниц. Своеобразным знаком отличия суфражисток служила ярко-красная помада, воспринимаемая феминистками как символ женской стойкости. В эту активность была вовлечена канадский косметолог, предпринимательница Элизабет Арден (1884–1966), которая увидела в макияже символ женского освобождения<sup>2</sup>. В 1912 г. Арден начала раздавать

---

<sup>1</sup> Фатыхов С. Г. Мировая история женщины. 2-е изд., испр. и доп. Екатеринбург : Банк культурной информации, 2008.

<sup>2</sup> Allan L. A., Woodworth C. Miss Elizabeth Arden. London : W. H. Allen, 1972.

губную помаду феминисткам прямо перед своим магазином на Пятой авеню Нью-Йорка.

Неудивительно, что такое символическое прочтение этого косметического средства оказалось востребованным с наступлением Великой депрессии. Людям было важно не только сохранять моральный дух, но и его демонстрировать. Когда исчезли затейливые прически, ушла из обихода обувь на высоких каблуках, яркие помада и лак для ногтей на женщинах выглядели жизнеутверждающе. Эффект губной помады в период мирового экономического кризиса 1929–1933 гг. проявился в том, что женщине, избегая дорогих покупок, можно позволить порадовать себя яркой помадой, которая помогала поддерживать настроение и транслировать уверенность в себе.

На самом деле в этой поведенческой модели не было ничего нового. Она сопровождала помаду с момента ее изобретения<sup>1</sup>. Самые древние археологические находки помады указывают на пасту, созданную из смеси красного порошка, кунжутного масла и эссенции розы, находящуюся в золотом ящичке из гробницы шумерской царицы Пу-Аби (Шубад), возраст которой составляет четыре с половиной тысячи лет. В Древнем Египте аналоги помады служили знаками социального статуса фараонов. По некоторым источникам, помада Нефертити изготавливалась из раковин морских моллюсков<sup>2</sup>. Но уже в Древней Греции красная помада превратилась в атрибут гетера. Рим сделал помаду, изготавливаемую из цветной жирной глины, обязательным символом роскоши. А в период Средневековья ее объявили признаком распущенности и общения с дьяволом. Несмотря на такие качели, технология приготовления помады совершенствовалась. И в каждом регионе для этого широко использовались местные материалы. На Руси для краски губ брали малину и вишню. В Японии делали помаду из древесного воска, масла, семян камелий, мускуса и камфары.

Основанием для появления Индекса губной помады можно считать и то, что на протяжении всего своего существования этот косметический продукт очень четко демонстрировал состояние нравов, которое постоянно колебалось от пуританства до свободы нравов. Также этот предмет, весьма узкого спектра действия, служил наглядным приме-

---

<sup>1</sup> *Montez L.* The Arts of Beauty; or, Secrets of a Lady's Toilet. New York: Dick & Fitzgerald, 1858.

<sup>2</sup> *Флетчер Дж.* В поисках Нефертити / пер. с англ. И. В. Лобанова. М.: АСТ; Хранитель, 2008.

ром научных и технических достижений, популяризуя их. Так, американский бизнесмен Морис Леви в 1915 г. предложил покупательницам новую упаковку для губной помады в виде небольшого металлического тюбика с маленьким рычажком сбоку, позволявшим выдвигать и задвигать помаду. В 1923 г. изобретатель Джеймс Брюс Мейсон усовершенствовал тюбик, сделав помаду выкручивающейся. Это косметическое средство сразу же стало настолько популярным, что в годы мирового экономического кризиса явилось символом выживания.

Эти же смыслы оказались социально значимыми в годы Второй мировой войны. Есть версия, что фюрер запрещал немецким женщинам наносить яркую помаду на губы. В Третьем рейхе вообще активно пропагандировался образ «немецкой матери». Кстати, в 1930-е гг. и в США в моде был образ хранительницы очага *good wife*. При этом германская пропаганда не отказывалась от романтизма, требующего ярких красок, о чем свидетельствует внешность героини цветного музыкального фильма «Девушка моей мечты» (нем. *Die Frau meiner Träume*, букв. — «Женщина моих грез», 1944) режиссера Георга Якоби с Марикой Рекк в главной роли (прил. 5).

Символические смыслы красного цвета обозначают победу жизни над смертью, силу сопротивления. Естественно, красная помада во время войны стала знаком боевого духа. Британское правительство организовало кампанию «Красота — твой долг» (англ. *Beauty is Your Duty*) с лозунгом «Губная помада — ваше оружие, а вы солдаты тыла» (англ. *Lipstick is your weapon, and you are the rear soldiers*). Женщины вынуждены были замещать на фабриках и заводах ушедших на фронт мужчин. Но и за станками они хотели оставаться привлекательными. С помощью легкого штриха помады можно было попытаться вернуть это ощущение. На обложках глянцевого журнала красовались модели с яркими губами. В письмах на фронт отпечатывались поцелуи красной губной помадой, напоминая о любви и страсти. В США красная помада стала обязательной для женщин, желающих поступить на военную службу. Этот социальный запрос уловили косметические компании, которые выпустили коллекции красной помады с патриотическими названиями: Elizabeth Arden — *Victory Red* («Красный победы»), Tussy — *Fighting Red* («Борющийся красный»), Helena Rubinstein — *Regimental Red* («Полковой красный»), Cyclax — *Auxiliary Red* («Для женщин на службе»). Производитель Tangee, в 1930-е гг. получивший известность благодаря первым помадам-хамелеонам, запустил кампанию «Война, женщина и помада» (англ. *War, Women and Lipstick*).

Арден, получив заказ от американского правительства на создание губной помады и лака для ногтей для служащих в армии женщин, предложила помаду *Montezuma Red* (красный Монтесумы). Она названа в честь гимна морпехов, в котором пелось, что бойцы готовы сражаться везде «от чертогов Монтесумы до берегов Триполи». Красный цвет этой помады прекрасно сочетался с цветом их униформы. Не везде могли удовлетворить спрос на помаду. В Британии, где за неимением капроновых чулок женщины марганцовкой наносили сетчатый узор на ноги, а также из-за введения налогов на роскошь и резкого удорожания помады, они начали красить губы красным вином и соком свеклы. Правительства стран Антигитлеровской коалиции в сухие пайки мужчинам добавляли табак, а женщинам — красную помаду. Красный Крест включал в посылки освобожденным из концлагерей не только медикаменты и продукты, но и красную помаду.

С окончанием войны потребность в воодушевляющем красном цвете исчезла. В 1947 г. Кристиан Диор предложил женщинам новый образ — *New look*. Женщине-цветку, олицетворяющей эту картинку, требовались мечтательные акценты на глаза, нежная кожа и светлая помада. Тогда же обнаружилось, что помада может быть самого неожиданного цвета, например, зеленого. Именно такие помады использовались во время черно-белого телевидения, чтобы сделать губы ведущих не бледными, как они выглядели из-за красной помады. Особенно популярными зеленые помады стали в жарких странах, лучше, чем красные, защищая губы от зноя.

При этом Индекс красной помады обнаружил свою применимость в условиях самых разных кризисов. В книге экономиста Джульет Шор «Перегруженный работой американец: неожиданное сокращение досуга» (1991), посвященной анализу причин увеличения рабочего времени, отмечается склонность потребителей к покупкам более дорогих и престижных помад, в частности, «Шанель», которыми пользуются в общественных местах, а дешевые и менее престижные бренды используются дома, в ванной комнате<sup>1</sup>. Некоторые исследователи обратили внимание на рост продаж такой помады после терактов 11 сентября 2001 г. в Нью-Йорке и Вашингтоне. И в том же году Леонард Лаудер из *Estee Lauder* предложил применять Индекс губной помады для определения степени спада экономики. Это предложение поддер-

---

<sup>1</sup> *Schor J.* The overworked American: the unexpected decline of leisure. N.Y.: Basic Books, 1991.

жали специалисты из Техасского Христианского университета (англ. *Texas Christian University, TCU*) Сарра Хилл и Кристофер Роденхефер, которые провели серию экспериментов, позволившую сделать вывод, что рецессия увеличивает желание женщин покупать косметику так же, как она имеет тенденцию к сокращению трат на расходы, не связанные с улучшением внешности, например, на товары для дома или электронику<sup>1</sup>.

В 2009 г. журнал *The Economist* не подтвердил точность Индекса губной помады с помощью статистического анализа, указав, что сложно находить достоверные данные о продажах губной помады. Чаще всего исследователи опираются на свидетельства очевидцев. Однако ценность такого источника также нельзя недооценивать. С точки зрения политической социологии он вернее многих других социальных индикаторов способен указывать на мелочи, которые на определенных поворотах истории способны превратиться в знаковые факторы. Когда финский кабинет министров, который в декабре 2019 — июне 2023 г. возглавляла Санна Марин, окрестили «Правительством губной помады», потому что, помимо премьеры, в нем были еще пять дам-министров, можно было предположить, что колея, по которой женщины все увереннее идут во власть заметно расширилась. Но то, что эта колея способна в кратчайшие сроки превратиться в магистраль, должно скорее настораживать, чем воодушевлять, о чем убедительно говорят находящиеся на управленческой вершине Урсула фон дер Ляйен, Камалла Харрис, Кая Каллас.

#### **5.4. «Культура отмены» против традиционных ценностей и культуры**

Наше время может быть названо периодом не только обострения геополитического противостояния, но и углубления цивилизационного разлома. Можно соединять эти два процесса и говорить о столкновении цивилизаций. Так это после распада Советского Союза и сделал Самюэл Хантингтон сначала в статье, а затем историко-философском трактате «Столкновение цивилизаций и преобразование

---

<sup>1</sup> *Danziger P.N.* With Recession Threatening, The Lipstick Effect Kicks in and Lipstick Sales Rise // *Forbes.com* : официальный сайт. URL: <https://www.forbes.com/sites/pamdanziger/2022/06/01/with-inflation-rising-the-lipstick-effect-kicks-in-and-lipstick-sales-rise>.

мирового порядка» (англ. *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*)<sup>1</sup>. За Хантингтоном по пути соединения цивилизационных и геополитических противоречий пошли многие исследователи. Однако более продуктивным представляется сравнительный анализ геополитического и цивилизационного аспекта глобального кризиса. Во-первых, у каждого из его проявлений имеются не только собственные истоки. Во-вторых, обнаружив их, можно выделить тенденции как развития этих линий по отдельности, так и их взаимодействия.

Поворот именно к такому взгляду на эту проблематику в наши дни приобретает императивный характер. Без него сложно выбраться из аксиологического тупика, понять и принять в качестве ориентира то, что выражается смыслом традиционных ценностей российского социума. Несмотря на часто звучащее в политической полемике утверждение, что содержание данного понятия неясно, размыто, мы имеем его четкое определение в Указе Президента РФ от 9 ноября 2022 г. № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей». В этом документе постулируется, что «традиционные ценности — это нравственные ориентиры, формирующие мировоззрение граждан России, передаваемые от поколения к поколению, лежащие в основе общероссийской гражданской идентичности и единого культурного пространства страны, укрепляющие гражданское единство, нашедшие свое уникальное, самобытное проявление в духовном, историческом и культурном развитии многонационального народа России». Также там указано, что «к традиционным ценностям относятся жизнь, достоинство, права и свободы человека, патриотизм, гражданственность, служение Отечеству и ответственность за его судьбу, высокие нравственные идеалы, крепкая семья, созидательный труд, приоритет духовного над материальным, гуманизм, милосердие, справедливость, коллективизм, взаимопомощь и взаимоуважение, историческая память и преемственность поколений, единство народов России»<sup>2</sup>.

Объяснением причин того, что не позволяет некоторой части исследователей и заметному числу активистов и сторонников новых со-

---

<sup>1</sup> Хантингтон С. Столкновение цивилизаций / пер. с англ. Т. Велимеева, Ю. Новикова. М. : АСТ, 2003.

<sup>2</sup> «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей»: Указ Президента РФ от 09.11.2022 № 809 // Гарант.ру : сайт. URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/405579061>.

циальных движений не соглашаться с универсальной характеристикой традиционных ценностей, служит их приверженность новому типу ментальности, сформировавшемуся под воздействием социально-экономических, политических, духовно-нравственных и иных факторов, определивших специфику развития западного общества после холодной войны<sup>1</sup>.

В очищенном от влияния бывшего геополитического соперника пространстве быстро стали распространяться и торжествовать неоменталитет и неомораль. Российскими авторами предпринимаются попытки осмысления данных явлений, которые при всей своей внешней новизне и ориентированности на будущее процветание человечества<sup>2</sup>, по сути, вводят его в ритмику циклического движения, позволяющего возрождать образы и действия прошлого в изменившихся реалиях<sup>3</sup>.

Утверждению подобных ментальных паттернов способствует обстановка социального перехода. Закономерность их возникновения прослеживается с переходной эпохи, отделявшей Новое время от Просвещения. Именно тогда творил итальянский философ Джамбаттиста Вико (1668–1744), который одним из первых в вышедшей в свет в 1725 г. книге «Основания новой науки об общей природе наций» показал наличие у каждой культуры собственной ментальности<sup>4</sup>. В его классификации исторических эпох присутствуют Век богов, Век героев и Век людей, обладающие собственными видами нравов, типами права, правления и пр. Если исходить из того, что в циклической картине мира повторяемость таких эпох может быть бесконечной, то с сожалением придется констатировать, что наше время соответствует описанию, данному Вико Веку героев с его гневливыми нравами, императивом силы, побеждающей и мораль, и религию. Исходя из такого

---

<sup>1</sup> Душков Б. А. Психосоциология менталитета и нооменталитета. Екатеринбург : Деловая книга, 2002.

<sup>2</sup> Корсак К., Корсак Ю. Нооглоссарий как средство ноомышления и нооразвития человечества в XXI веке // RELGA. 2014. № 7 (280). 17 июня // RELGA : официальный сайт. URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?extid=3908&level1=main&level2=articles>.

<sup>3</sup> Вознесенский И. С. Роль типологии восприятия времени в организации труда // Вестник БИСТ (Башкирского института социальных технологий). 2019. № 4(45). С. 92–102; Вознесенский И. С. Темпоральная компонента организационной культуры // Этносоциум и межнациональная культура. 2020. № 1(139). С. 20–28.

<sup>4</sup> Вико Дж. Основания новой науки об общей природе наций. М. : REFL-book ; К. : ИСА, 1994.

набора, нельзя не согласиться с Иосифом Бродским, что «в настоящей трагедии гибнет не герой — гибнет хор»<sup>1</sup>.

Именно таким трагическим периодам присуща крайняя нетерпимость к взглядам других людей, если они отличаются от собственных. В Древних Афинах неугодных убирали с помощью процедуры ostracism<sup>2</sup>. Древние римляне составляли списки неугодных, объявляемых вне закона, так называемые проскрипции. В числе проскрибированных был и политик, оратор, философ Марк Туллий Цицерон<sup>3</sup>. В советское время в политической жизни активно пользовались взятым из литературы приемом убирать неугодных, превращая их в персоны умолчания. В Соединенных Штатах Америки в послевоенный период возникло явление, получившее наименование по наиболее рьяно проводившему политику шельмования политических оппонентов, которых находили не только во власти, но и в кинематографе, СМИ, университетах, сенатору Джозефу Маккарти «маккартизм» (англ. *McCarthyism*). Но гораздо чаще эта массированная кампания по дискредитации людей, имеющих другие политические убеждения, называется «охотой на ведьм».

Несмотря на разницу времен и цивилизационных оснований у всех перечисленных и подобных им форм общественного порицания и в его итоге наказания несогласных, имеющих точку зрения, выпадающую из общего хора хвалебных голосов, больше общего, чем отличного. При чем с накоплением опыта обвинительной практики идентифицировать все ее вариации, часто прячущиеся за лозунгами защиты уязвимых социальных слоев, поддержки демократии, отстаивания прав меньшинств и пр. становится все легче.

Сейчас суммарно все подобные проявления нетерпимости к чужому мнению и отражающему их поведению мы обозначаем понятием «культура отмены» (англ. *cancel culture*)<sup>4</sup>. То, что истоком этой дефиниции стала англо-саксонская традиция, выглядит логичным продол-

---

<sup>1</sup> Бродский И. Нобелевская лекция // Lit-Ra.su : онлайн библиотека. URL: <https://brodskiy.su/proza/nobelevskaya-lektsiya>.

<sup>2</sup> Бойкина Е. Э. Остракизм и родственные феномены: обзор зарубежных исследований // Психология и право. 2019. Т. 9, № 3. С. 127–140.

<sup>3</sup> Еремин А. В. Сулланские проскрипции // IVS ANTIQVVM. Древнее право. 2004. № 14. С. 69–78; Короленков А. В. Caedes mariana и tabulae sullanae: терроп в Риме в 88–81 гг. до н. э. // Вестник древней истории. 2012. № 1. С. 195–211.

<sup>4</sup> Былевский П. Г., Цацкина Е. П. Феноменологический анализ явления «культура отмены» // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2022. № 2 (857). С. 162–168.

жением смеси спесивого бойкота инакомыслящих (именно о таком остракизме поэта Уилфреда Дезерта, вынужденного принять ислам, пишет Джон Голсуорси, повествуя в «Конце главы» о его трагической судьбе) и любования собственной исключительностью и вытекающей из нее непогрешимостью<sup>1</sup>. Однако часто, не имея достаточных аргументов и будучи отягощенными остатками совести, чтобы судить других, приверженцы «кэнселлинга» предпочитают не вступать в дискуссии с отвергаемой публичной персоной, а просто выводят ее за скобки, «отменяют». Именно британцы фактически отменили мужское имя «Оливер» после того, как они переоценили вклад одного из обладателей такого имени — Кромвеля. Чарльз Диккенс, давая это имя своему маленькому герою, хотел тем самым подчеркнуть его отверженность социумом<sup>2</sup>. После Второй мировой войны практике табуирования имени из-за политических причин продолжают Германия и Италия, где мальчикам перестали давать имена «Адольф» и «Бенито».

Что касается американского вклада в «культуру отмены», то он во многом базируется на постулатах кампусной культуры, включающих своеобразный «культ безопасности», отличающийся крайней нетерпимостью к любому мнению, воспринимаемому как сексистское, трансфобное, расистское. Оно может иметь вектор, повернутый в прошлое. Проявление желания переписать историю можно обнаружить в протестных актах, касающихся судьбы памятников военных или государственных деятелей США, обвиняемых в связях с работорговлей или расизмом. Даже Христофор Колумб был объявлен «лицом геноцида».

Напор этой отрицающей не только личностей, но и бренды, идеи и концепции настолько силен, что очень немногие люди из мира политики, публицистики или науки способны ему не просто противостоять, а еще и исследовать. Одним из таких смельчаков можно назвать британского писателя и публициста Дугласа Мюррея, выступившего с разоблачением «культуры отмены» в книге «Безумии толпы». В этой работе нашлось место темам пола, сексуальности, расы, технологий и др., каждая из которых способна становиться площадкой для спекуляций вокруг идентичности лиц, причастных к происходящему в этих обла-

---

<sup>1</sup> *Голсуорси Дж.* Конец главы / пер. с англ. В. О. Станевич, Б. Р. Изаков, Е. М. Голышева. М. : Азбука, 2014.

<sup>2</sup> *Диккенс Ч.* Приключения Оливера Твиста / пер. с англ. А. В. Кривцова. М. : Качели, 2022.

стях<sup>1</sup>. Другой британский автор, писатель и журналист Уилл Сторр подходит к «культуре отмены» несколько с иной позиции. В книге «Статус» он анализирует те атрибуты успеха, что сформировали устойчивое представление о пути к процветанию. Но любое отклонение от этого шаблона ведет к сомнению в верности дороги, а потому всякие колебания должны быть исключены<sup>2</sup>.

У современного феномена «культура отмены» множество причин. Все они характеризуют ее в качестве одного из главных проявлений неоментальности. Первая из особенностей данного типа остракизма ничем не отличается от подавляющего большинства явлений, определяемых как новые и имеющие не только приставку «нео» (древне греч. νέος — молодой), означающей вновь возникший процесс или явление, имеющее нечто общее со своим предшественником, но отличающее от него в лучшую сторону уже потому, что отвечает духу и запросы времени. Но для того, чтобы доказать свое право на этот ответ, новое должно себя идентифицировать. Легче всего это сделать путем отрицания старого, а еще предпочтительнее — его полного разрушения, как, например, пелось в гимне «Интернационал»:

Весь Мир насилья мы разрушим  
До основанья, а затем  
Мы наш, мы новый Мир построим:  
Кто был ничем, тот станет всем<sup>3</sup>.

Вторая причина весьма широкого распространения «культуры отмены» лежит в общем упадке образования и культуры, отличающего, к сожалению, не только западный мир. Приобретении современными школьниками и студентами требуемых социальными и экономическими реалиями гибких навыков, они утратили осознание ценности того, что составляло базовую культуру не только в ее национальных контурах, но и всего человечества. Частью, причем ценнейшей, этого общего культурно-цивилизационного пространства выступают этические постулаты. Когда же сбиты или полностью утеряно понимание того, что такое «хорошо» и что такое «плохо», что есть «долг», а что — «наслаждение», представители которой по образному выражению Нассима Та-

---

<sup>1</sup> *Дуглас М. С.* Безумие толпы. Как мир сошел с ума от толерантности и попыток угодить всем. М.: Рипол Класик, 2022.

<sup>2</sup> *Сторр У.* Статус. Почему мы объединяемся, конкурируем и уничтожаем друг друга / пер. Е. Тарасова. М.: Индивидуум, 2022.

<sup>3</sup> Полный текст «Интернационала» / пер. Аркадия Коца // Проза.ру : сайт. URL: <https://proza.ru/2017/11/18/1101>.

леба, автора теории «черных лебедей», выродились в интеллектуальных идиотов.

Третья причина нахождения «культурой отмены» удобной питательной почвы проистекает из причины второй. Лежащие в русле культуры отмены действия примитивны и безответственны. Они не детерминируются какой-либо глубокой традицией. Также эти проявления не регулируются теми социальными нормами, которые присущи людям уважаемых профессий, имеющих солидный социальный статус. В «культуре отмены» свободно себя чувствуют маргиналы, к которым следует относить не только лиц, потерявших себя морально, но и тех, кто действительно находится в состоянии социального перехода. Часто это состояние носит временный и ситуативный характер. Человеку, находящемуся в таком транзитивном качестве, исключительно важно о себе заявить, быть услышанным.

Громкие обвинения других, а «культура отмены» начинается со стигматизации<sup>1</sup>, способствуют не только самоутверждению, но и дают возможность быть услышанным теми, кто служит для маргинала новым социальным ориентиром. Более того, находящееся в обществе маргинальное меньшинство всегда достаточно высоко себя оценивает, а потому стремится провозгласить в качестве большинства. Крикливая и напористая «культура отмены» прекрасно служит инструментом изображения того, что данное маргинальное мнение превалирует в социуме. Происходит перевертывание своеобразных песочных часов общественного мнения: находящиеся в меньшинстве маргиналы получают возможность звучать как «глас народа».

К сожалению, в «культуре отмены» некоторые лица, даже не относящиеся к маргиналам, находят определенное удобство. Для того, чтобы что-то серьезно критиковать: какое-либо социальное явление или художественное произведение, надо сколько-то знать. Проще пойти по пути «не читал, но осуждаю», обозначенному во время кампании осуждения Бориса Пастернака.

Четвертой причиной распространения «культуры отмены» можно назвать стремление властных кругов контролировать социальные процессы. Если в современный период остракизм античности или «охота на ведьм» послевоенного времени коробят интеллектуалов своим ан-

---

<sup>1</sup> *Мамедов А. К., Лунай Т. П.* Социальная стигматизация. М.: ИД «АТиСО», 2008; *Стигматизация и ее проявления в современном обществе: коллективная монография / Н. С. Барей, И. А. Гарева, Э. Р. Гарева [и др.]*; под общ. ред. С. Е. Туркулец. М.: Научный консультант, 2020.

тидемократизмом, то в практике шельмования неугодных, известной как «культура отмены», псевдодемократизм переливается через край. Такой социально контролирующей механизм работает потому, что фигурами порицания выступают известные лица, прежде имевшие множество почитателей, не вписавшиеся в рамки новой концепции социальной организации. Их публичное порицание организует толпу, направляет ее энергию не на реальные проблемы политики, экономики, культуры, а на борьбу с фантомами, которыми, по сути, являются личные взгляды даже очень известных и заслуженных персон, таких как: кинопродюсер Харви Вайнштейн, осужденный активистками движения #MeToo за сексуальное насилие и домогательства; писательница Джоан Роулинг, обвиняемая в трансфобии; певица Дана дель Рей, критикуемая за антифеминизм; видеоблогер Дженна Марблс, критикуемая за наличие в ее давних видеороликах гендерных стереотипов и примеров блэкфейса; рэпер Канье Уэст — за высказывания, отнесенные к разряду антисемитских (прил. 5).

К пятой причине интеграции «культуры отмены» в современную систему коммуникативных практик можно отнести превращение ее в инструмент конкуренции. «Кэнселлинг» отмены позволяет убрать с дороги конкурента не только в области художественного творчества, но и перекрывающего финансовые каналы, поскольку в ее результате страдает репутация «отменяемого», и вслед за этим он начинает лишаться контрактов, а часто и прямую работы. Попытка оправдаться, например, через суд, приводит к огромным затратам на адвокатов, как это было у актеров Джонни Деппа и Кевина Спейси.

В наше время в любом социальном проявлении можно найти геополитические основания. Не исключение и «культура отмены», которая выступает также как элемент геополитического противоборства, игнорирующего законы здоровой конкуренции<sup>1</sup>. В странах Запада в связи с конфликтом на Украине стали массово отменяться не только концерты российских исполнителей, но и произведения русских писателей XIX в., до этого входившие в программы по литературе престижных университетов. Одновременно от организаторов культуры можно услышать мнения, что у этой практики есть исключения. Так, во время презентации своей книги «На культуру не прожить» министр культуры Дарио Франчесchini<sup>2</sup> заявил, что Италия не поддерживает любые действия, ограничивающие возможность представлять русские произведе-

---

<sup>1</sup> Терновая Л. О. Геополитическая культура : монография. М. : ИНФРА-М, 2021.

<sup>2</sup> Franceschini D. Con la cultura non si mangia? Milano : La nave di Teseo, 2022.

ния. В Нью-Йорке часть 97-й улицы на Манхэттене, рядом с русским Свято-Николаевским собором, стала называться улицей святителя Тихона, служившего в Северной Америке с 1898 по 1907 г. сначала на Аляске, а затем в Нью-Йорке.

Также, если и не полностью в качестве причины, то в виде сопутствующего благоприятного обстоятельства для укоренения «культуры отмены» имеется демографическая платформа. «Культура отмены», хотя и имеет исторических предшественников, в современном проявлении представляет собой прежде всего продукт блогосферы, результатом информационных трансформаций. Поэтому призывы отметить персону или бренд быстрее всего подхватываются теми, кого относят к поколениям миллениалов или Z. Для них инструментарий «кэнселлинга» одновременно выступает средством борьбы с идеями и идеалами старших. Однако, как часто бывает в подобной борьбе, с водой выплескивается и ребенок. Из этики не только делового, но и повседневного общения уходит стремление понять позицию другого, а вместо этого требования неоментальности заставляют активно наступать на кажущиеся молодым людям отжившие элементы и носителей их идей и ценностей.

В этом основании «культуры отмены» таится ее зыбкость. И не только потому, что в современном обществе накал конфликта поколений стал менее агрессивным, чем в былые времена. Молодое поколение более мобильно с точки зрения получения информации, ее обилия, способно из-за отсутствия спасательного круга в виде критического мышления потопить человека, но оно же может помочь ему выбраться из бурного и мутного информационного потока в силу наличия множества «плавсредств», которыми выступают очень разные источники сведений.

Из этого следует, что «культура отмены» может обернуться прямо противоположным эффектом: сначала сочувствие к лицам, объявляемым персонами нон-грата, затем стремление понять, что лежит в основе их позиции, а далее — к ее принятию. Поскольку непредвзятый взгляд способен различить за громкими «аргументами» сторонников «культуры отмены» токсичную нетерпимость и удобную анонимность социальных сетей, то появляется возможность задуматься о том, какие последствия несет эта политика не только для самих «отменяемых» но и для общей этической ауры.

Вместе с тем нельзя принижать способности общей моральной атмосферы сопротивляться чуждым ей процессам, к которым, безусловно, относится «кэнселлинг». Эти возможности, во-первых, кроются

в резервах традиционных ценностей и традиционной культуры. Во-вторых, не менее разрушительными для «культуры отмены» выступают имеющиеся в ней самой противоречия. Она способна вызывать своеобразный эффект «домино» и повергать ниц тех, кто исповедовал ее принципы. В-третьих, у любой агрессии ограниченный запал. Переставая быть новой, обращая внимание окружающих на одних и тех же жертв, агрессия сама себя изживает, теряя аудиторию. В-четвертых, репутационные бои, как правило, не только бои без правил, но и без победителей, поскольку выигрывающий в начале вскоре оказывается сам же запятнан уже одним участием в травле. И, в-пятых, так как изначально «культура отмены» позиционировала себя в качестве поборницы свободы слова и борьбы с цензурой, то именно свобода слова и отрицание права на цензурирование превращаются в то зеркало, которое так или иначе поворачивается к «культуре отмены». И, взглянув в него, она, подобно змееголовой Медузе Горгоне, застывает. Ее несостоятельность становится очевидной, а реакция на такую порицательную практику направляется против ее организаторов.

## Заключение

Сейчас мировое сообщество переживает сложный период, у которого есть множество причин для наблюдаемых трудностей и не меньшее количество их проявлений. Некоторые из проблем весьма трагичны, другие же обозначились чуть заметными линиями разногласий, способных как затянуться, так и перерасти в глубокий раскол. Кризис системы международных отношений, сложившейся после распада Советского Союза, затронул структуры, созданные в послевоенные годы и призванные не только поддерживать мир, но и способствовать его развитию.

Одной из таких структур выступает основанная в ноябре 1945 г. Организация Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры (англ. *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, UNESCO; ЮНЕСКО*). Ведущим принципом ее деятельности было провозглашено содействие росту количества средств коммуникации между людьми и использование этих средств в целях достижения взаимопонимания и более верных и совершенных знаний о жизни друг друга (прил. 6).

За годы, прошедшие с момента ее создания, ЮНЕСКО не раз подвергалась весьма аргументированной критике, в том числе за действия, которые, по замыслу Организации, были направлены во благо человечеству. Например, итальянским журналистом Марко Д'Эрамо был предложен термин «урбицид», раскрывающий, как благие намерения ЮНЕСКО портят и разрушают города, оказавшиеся в Списке Всемирного наследия.

С сожалением приходится констатировать слабость, заключающуюся в концептуальных подходах ЮНЕСКО к проблемам мирового культурного развития. Существенные недочеты были допущены уже на самых ранних стадиях разработки магистральных направлений

деятельности. Эйфория, которую испытывал Западный мир в связи с крушением социализма в Восточной Европе и СССР, и не менее восторженная картина будущего мира в глазах либеральной общественности постсоциалистических государств привели к тому, что в 1992 г., когда в ЮНЕСКО была принята Программа по культуре мира, в сознании ее инициаторов не было сформулировано принципиальное отличие культуры мира от культуры войны<sup>1</sup>.

Человечество испокон веков существовало в рамках культуры войны. Даже всем известные системы международных отношений — Вестфальская, Венская, Версальско-Вашингтонская, Ялтинско-Потсдамская — были плодом этой культуры, хотя и стремились устанавливать мир. Поэтому для вхождения в иное парадигмальное пространство международного и межкультурного взаимодействия требовался не декларативный подход, а смысловая проработка понимания того, чем же принципиально новым отличается культура мира.

Такие мировоззренческие подвижки не были зафиксированы в появившихся после десяти месяцев переговоров в контексте подготовки к Международному году культуры мира Декларации и Программе действий по Культуре мира, которые были приняты Генеральной Ассамблеей Организации Объединенных Наций (ООН) 13 сентября 1999 г. В частности, Резолюция ООН А/53/243 призвала включить в программу действий восемь областей деятельности<sup>2</sup>:

1. Культура мира через образование.
2. Устойчивое экономическое и социальное развитие.
3. Уважение всех прав человека.
4. Равенство между женщинами и мужчинами.
5. Демократическое участие.
6. Понимание, терпимость и солидарность.
7. Коммуникация на основе широкого участия и свободный поток информации и знаний.
8. Международный мир и безопасность.

В своих документах, объясняя новацию подхода, присущего культуре мира, ЮНЕСКО поясняло, что «каждое из этих направлений

---

<sup>1</sup> *Kanno A. C.* От культуры войны к культуре мира = Від культури війни до культури миру. М. : Республика, 2002.

<sup>2</sup> Декларация и Программа действий в области культуры мира : Принята резолюцией 53/243 Генеральной Ассамблеи от 13 сентября 1999 г. // Организация Объединенных Наций : официальный сайт. URL: [https://www.un.org/ru/documents/decl\\_conv/declarations/culture\\_of\\_peace.shtml](https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/declarations/culture_of_peace.shtml).

деятельности было приоритетным для Организации Объединенных Наций с момента ее основания; новым является их увязка через культуру мира и ненасилия в единую последовательную концепцию. Часто устанавливались связи (например, демократия, развитие и мир; равенство между женщинами и мужчинами с развитием и миром и так далее). Однако это первый случай, когда все эти области взаимосвязаны, так что сумма их взаимодополняемости и синергии может быть «развита»<sup>1</sup>. Правда, следовало признать, что для столь масштабного проекта наполнение его сути лишь идеями синергии и взаимодополняемости было явно недостаточно.

В оправдание разработчики концепции Культуры мира говорили о невозможности из-за сопротивления некоторых крупных держав ввести в документ положение о «праве человека на мир», которое изначально было в проекте этого документа. Такое объяснение не выдерживает критики, поскольку данная тематика уже присутствовала в повестке дня ООН как Декларация о распространении среди молодежи идеалов мира, взаимного уважения и взаимопонимания между народами (1965) и Декларация о праве народов на мир (1984). Не исчезла данная проблематика и после провозглашения идей Культуры мира, поскольку в 2016 г. принимается Декларация о праве на мир.

Рассогласование декларативных установок и повседневной практики Культуры мира попытались смягчить лауреаты Нобелевской премии мира, предложив мировому сообществу Манифест о культуре мира и ненасилия<sup>2</sup>, специально разработанный для объявленного в 2000 г. Международного года культуры мира (англ. *International Year for the Culture of Peace*). Главная цель этого обращения состояла в переводе резолюций ООН на повседневный язык, понятный всем людям. В некотором роде данный документ был преемником Стокгольмского воззвания, принятого на сессии Постоянного комитета Всемирного конгресса сторонников мира, проходившего в Стокгольме с 15 по 19 марта 1950 г. по инициативе Фредерика Жолио-Кюри, который был автором текста воззвания и первой подписи под ним. Новый манифест призывал людей дать клятву «в моей повседневной жизни, в моей семье, на

---

<sup>1</sup> Международное десятилетие культуры мира и ненасилия в интересах детей мира : Доклад Генерального секретаря // American Association for the Advancement of Science (AAAS) : официальный сайт. URL: [https://www.aaas.org/sites/default/files/SRHRL/PDF/IHRDArticle15/A\\_63\\_127\\_Rus.pdf](https://www.aaas.org/sites/default/files/SRHRL/PDF/IHRDArticle15/A_63_127_Rus.pdf).

<sup>2</sup> Манифест 2000 г. в поддержку культуры мира и ненасилия // American Association for the Advancement of Science (AAAS) : официальный сайт. URL: [https://www.aaas.org/sites/default/files/SRHRL/PDF/IHRDArticle15/A\\_63\\_127\\_Rus.pdf](https://www.aaas.org/sites/default/files/SRHRL/PDF/IHRDArticle15/A_63_127_Rus.pdf).

моей работе, в моей общине, в моей стране и в моем регионе», а для этого следовало:

- уважать жизнь и достоинство каждого человека без дискриминации и предрассудков;
- практиковать активное ненасилие, отвергая насилие во всех его формах: физическое, сексуальное, психологическое, экономическое и социальное, особенно по отношению к наиболее обездоленным и уязвимым слоям населения, таким как дети и подростки;
- делиться своим временем и материальными ресурсами в духе великодушия, чтобы положить конец изоляции, несправедливости и политическому и экономическому угнетению;
- защищать свободу выражения мнений и культурное разнообразие, всегда отдавая предпочтение диалогу и слушанию, не впадая в фанатизм, клевету и отвержение других;
- поощрять ответственное потребительское поведение и методы развития, уважающие все формы жизни и сохраняющие баланс природы на планете;
- вносить свой вклад в развитие собственной общины при всестороннем участии женщин и уважении демократических принципов, с тем чтобы совместно создавать новые формы солидарности.

Этот манифест был переведен более чем на полсотни языков и даже лично подписан многими главами государств и правительств. Поскольку и обычные люди призывались подписать его и принять на себя обязательство практиковать изложенные в манифесте принципы в повседневной жизни, то в итоге агитационной кампании к завершению Международного г. его подписали более 74 миллионов человек, в том числе более одного миллиона из Бразилии, Колумбии, Индии, Японии, Кении, Непала и Республики Корея. Однако если продолжить сравнение манифеста со Стокгольмским воззванием, то результат количества людей, подписавших его, будет намного меньше. Как известно, под Воззванием подписи поставили более 273 миллионов человек, хотя иногда называется цифра до 500 миллионов. Также обращает на себя внимание то, что среди подписантов были 14 миллионов французов, 17 миллионов итальянцев, 1 миллион англичан, 2 миллиона американцев, 3 миллиона японцев<sup>1</sup>. То есть, Стокгольмское воззвание о запрете применения атомного оружия затронуло сердца жителей развитых государств, а манифест нобелевских лауреатов о культуре — государств преимущественно, относящимся к развивающимся (прил. 6).

---

<sup>1</sup> Орлов А. С. Тайная битва сверхдержав. М. : Вече, 2000.

Уже тогда на это факт следовало бы обратить внимание и задуматься, почему комфортный, уютный мир культуры потребления, бытовавший на Западе, по сути, оказался глух к проблеме проникновения культуры мира в культуру повседневности. Причины крылись не только в более высоких жизненных стандартах, но и в том, что документы ЮНЕСКО изначально ориентировались на действие в таких областях, где при общем исключительно широком понимании культуры, сосредотачиваться приходилось на конкретных вопросах культуры миротворчества<sup>1</sup>. Именно об этом говорилось в программе ЮНЕСКО «Культура мира», принятой Исполнительным советом ЮНЕСКО осенью 1992 г. В ней подчеркивалась важность в государствах, где миротворческие операции Совета Безопасности ООН осуществляются или могут ожидать из-за развивающегося насилия, залечивать социальные раны войны местными мероприятиями по примирению и сотрудничеству. На основе этого была разработана методологии «участия в конфликтах», апробированная в Сальвадоре. Особенностью такого подхода было обращение к инструментам примирения ранее воевавших друг против друга сторон, например, совместном участии в планировании и реализации проектов, имеющих целью улучшить положение в образовании и науке, культуре и коммуникации. Попытки применения такого инструментария наблюдались после Гражданской войны в Сальвадоре (исп. *Guerra Civil de El Salvador*) между правительством страны и партизанскими силами социалистической и коммунистической ориентации, объединенными во Фронт национального освобождения имени Фарабундо Марти (1979–1992). Но из-за недостатка финансирования и моральной поддержки национальные программы Культуры мира не были развернуты в полной мере, а потом и вовсе прекращены, хотя с 2017 г. ЮНЕСКО продолжает продвигать программу в Африканских странах, сотрудничая с правительствами и фондами Анголы и Кот-д’Ивуар, а также опираясь на работу полевого отделения в Габоне.

Также с 2012 г., когда сербский политик Вук Еремич, Председатель Генеральной Ассамблеи ООН, один из лидеров оппозиции, председатель и основатель Народной партии, министр иностранных дел Сербии, созвал Форум высокого уровня по Культуре мира, подобные мероприятия проводятся регулярно в сентябре в Центральных учреждениях ООН. Бывшим Генеральным директором ЮНЕСКО Федери-

---

<sup>1</sup> Милтоевич В. Культура мира: теоретико-методологический аспект проблемы // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Социология. 2008. № 2. С. 82–89.

ко Майором был учрежден *Fundación Cultura de Paz* (Фонд «Культура мира»). В рамках Международного года Культуры мира создана новая сеть «Культура мира». И все же из перечисленных шагов становится понятным, что прекрасная жизнеутверждающая идея Культуры мира ЮНЕСКО фактически загублена. У этой международной организации, призванной сделать культуру в полном согласии с происхождением данного понятия от латинского «*cultura*» — «возделывание» главным средством преобразований мировой действительности<sup>1</sup>, для этого не хватило ни настойчивости, ни желания, ни глобальной ответственности.

Итоги такой политики ярко проявились в ходе седьмой внеочередной сессии Исполнительного совета этой организации, которая прошла 15–16 марта 2022 г. в штаб-квартире ЮНЕСКО в Париже, созванной спешно по инициативе стран Запада за две недели до регулярной, 214-й встречи совета. Заместитель постпреда России в ЮНЕСКО Татьяна Довгаленко заметила, что за все время существования Организации ни разу не созывалась специальная сессия по какому-либо конфликту. Но данный факт создает опасный прецедент и извращает традиционный мандат ЮНЕСКО, ранее стремящейся быть авторитетной гуманитарной и нейтральной площадкой. В МИД России подчеркнули, что лица, создавшие эту внеочередную сессию, выступив в роли моралистов и нравоучителей, использовали ЮНЕСКО для распространения фейков о Специальной операции России на Украине, а Организация стала «жертвой эгоистических амбиций и политических пристрастий отдельных западных столиц»<sup>2</sup>.

ЮНЕСКО призвала к соблюдению международного гуманитарного права в условиях конфликта на Украине, обратив внимание на обязательства соблюдать Гаагскую конвенцию о защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта (1954 г.) и два протокола к ней, чтобы обеспечить предотвращение ущерба культурному наследию во всех его формах, а также обязательства в соответствии с резолюцией 2222 Совета Безопасности ООН от 2015 г. о защите в ситуациях конфликта журналистов, работников средств массовой информации и связанного с ними персонала, о содействии свободным, независимым и беспристрастным средствам массовой информации в качестве

---

<sup>1</sup> Байханов И. Б. Геополитическая культура: как корабль ты назовешь // Миссия конфессий. 2021. Т. 10, Ч. 5, № 54. С. 519–524.

<sup>2</sup> МИД России обвинил ЮНЕСКО в помощи распространению фейков о спецоперации // Lenta.RU : сайт. URL: [https://lenta.ru/news/2022/03/19/unesko\\_](https://lenta.ru/news/2022/03/19/unesko_).

одной из важнейших основ демократического общества, которые могут способствовать защите гражданских лиц. ЮНЕСКО выразила готовность предоставить Украине неотложную поддержку, в частности, финансовую, а также статус усиленной защиты (англ. *enhanced protection*) ключевым объектам культурного наследия. Украина же попросила ЮНЕСКО исключить Россию из Организации и отказать России в праве проведения 45-й сессии Комитета международного наследия, которая в 2022 г. должна была состояться в Казани.

Перечисленные факты можно считать доказательством того, что за почти восемь десятилетий существования ЮНЕСКО не смогла выработать представление о культуре мира и по-прежнему смешивает ее с культурой войны. О живучести именно такой культуры можно понять из цитаты произведения Фридриха Ницше (1844–1900): «Человеческое, слишком человеческое. Книга для свободных умов» (нем. *Menschliches, Allzumenschliches: Ein Buch für freie Geister*)<sup>3</sup>, относящейся к сюжету, который называется «Война необходима»: «Только мечтательность и прекраснодушие могут ожидать от человечества еще многого (или даже особенно многого), когда оно разучится вести войны. Доселе же нам неведомы иные средства, которые могли бы так же сильно и верно, как всякая великая война, внушать слабеющим народам такую грубую походную энергию, такую глубокую безличную ненависть, такое хладнокровие убийцы со спокойной совестью, такой общий организованный пыл в уничтожении врага, такое гордое равнодушие к великим потерям, к своей собственной жизни и к жизни близких, такой глухой, подобный землетрясению, трепет души; пробивающиеся здесь ручьи и потоки, которые, правда, катят с собой камни и всякий сор и уничтожают поля нежных культур, позднее, при благоприятных обстоятельствах, с новой силой приводят во вращение механизмы духовной мастерской. Культура отнюдь не может обойтись без страстей, пороков и злобы. Когда римляне в императорскую эпоху несколько утомились от войн, они пытались обрести новую силу в травле зверей, в битвах гладиаторов и в преследовании христиан. Современные англичане, которые в общем также, по-видимому, отказались от войны, прибегают к иному средству, чтобы возродить исчезающие силы: они пускаются в те путешествия, мореплавания, восхождения на горы, которые предпринимаются будто бы с научными целями, в действительности же для того, чтобы из всякого рода приключений и опасностей привезти домой избыточную силу. Придется, вероятно, изобрести еще немало подобных суррогатов войны, но именно из них будет все более уясняться, что такое высокоразвитое и потому неизбежно вялое

человечество, как современное европейское, нуждается не только вообще в войне, но даже в величайшей и ужаснейшей войне — то есть во временном возврате к варварству, — чтобы не потерять из-за средств к культуре самой своей культуры и жизни»<sup>1</sup>.

Отказ ЮНЕСКО от развития идеи культуры мира может служить убедительным аргументом того, что все попытки Организации продвигаться в этом направлении в прошлом плодили лишь суррогаты войны со свойственной им псевдокультурой. Не изменилось ничего и сейчас. Однако такое постоянство характерно в первую очередь для международных организаций, созданных после Второй мировой войны. Они во многом отражали потребность людей в институтах, способствующих установлению и поддержанию связей между народами и государствами в разных областях. С наступлением новой цифровой эпохи институциональные рамки подобных контактов потеряли свою ценность. Более того, они превратились в своеобразные клетки, открытие или закрытие которых для обычных людей обеспечивается множеством чиновников, преследующих либо свои интересы, либо на международном уровне тех государств или конкретных политиков, что позволили им занять соответствующий пост.

Что пришло вместе этого? Новая цифровая среда создала инновационное пространство общения, независимо от физического присутствия его участников в одном месте и даже в одно время. Быть всем вовлеченным в него на одной волне помогают мировые достижения в литературе, искусстве, науке и культуре. Они вместе сформировали самый прекрасный язык человеческого общения и продолжают его развивать.

---

<sup>1</sup> Ницше Ф. Человеческое, слишком человеческое. Книга для свободных умов / пер. С. Л. Франка // Ницше Ф. Сочинения. М. : Мысль, 1990. Т. 1. С. 449–450.

## Библиографический список

### Документы

1. Декларация и Программа действий в области культуры мира : Принята резолюцией 53/243 Генеральной Ассамблеи от 13 сентября 1999 г. // Организация Объединенных Наций : официальный сайт. URL: [https://www.un.org/ru/documents/decl\\_conv/declarations/culture\\_of\\_peace.shtml](https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/declarations/culture_of_peace.shtml).

2. Манифест 2000 года. В поддержку культуры мира и ненасилия // American Association for the Advancement of Science (AAAS) : официальный сайт. URL: [https://www.aaas.org/sites/default/files/SRHRL/PDF/IHRDArticle15/A\\_63\\_127\\_Rus.pdf](https://www.aaas.org/sites/default/files/SRHRL/PDF/IHRDArticle15/A_63_127_Rus.pdf).

3. Международное десятилетие культуры мира и ненасилия в интересах детей мира : Доклад Генерального секретаря // American Association for the Advancement of Science (AAAS) : официальный сайт. URL: [https://www.aaas.org/sites/default/files/SRHRL/PDF/IHRDArticle15/A\\_63\\_127\\_Rus.pdf](https://www.aaas.org/sites/default/files/SRHRL/PDF/IHRDArticle15/A_63_127_Rus.pdf).

4. Отношение к «социалистическим» течениям и к Бернской конференции : Резолюция Первого конгресса Коммунистического Интернационала). 2–6 марта 1919 г. // Коммунистический Интернационал в документах. Решения, тезисы и воззвания конгрессов. Коминтерна и пленумов ИККИ. 1919–1932 / Ин-т Маркса-Энгельса-Ленина при ЦК ВКП(б). Москва : Партийное издательство, 1933. С. 73–77.

5. Пакт Рериха // Культура Санкт-Петербурга : сайт. URL: <https://culturaspb.ru/index.php/nkr?id=44>.

6. Правила Лаодикийского собора // Библиотека Якова Кротова : официальный сайт. URL: <http://www.krotov.info/acts/canons/0343laod.html>.

7. «Об утверждении номенклатуры научных специальностей, по которым присуждаются ученые степени, и внесении изменения в Положение о совете по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук, утвержденное приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 10 ноября 2017 г. № 1093» : Приказ Министерства науки и высшего образования Российской Федерации от 24.02.2021 № 118 // ГАРАНТ.РУ : сайт. URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/400450248>.

8. «О праздновании 200-летия со дня рождения Ф. М. Достоевского» : Указ Президента Российской Федерации от 24.08.2016 № 424 // Президент России : официальный сайт. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/41202>.

9. «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей» : Указ Президента Российской Федерации от 09.11.2022 № 809 // ГАРАНТ.РУ : сайт. URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/405579061>.

10. Alfred Nobels testamente // The Nobel Prize : официальный сайт. URL: <https://www.nobelprize.org/alfred-nobel/alfred-nobels-testamente>.

### **Монографии, сборники статей, учебные издания**

11. *Асафьев, Б. В.* О хоровом искусстве : сб. статей / *Б. В. Асафьев* ; сост. и коммент. А. Павлова-Арбенина. Ленинград : Музыка, 1980. 216 с.

12. *Базыма, Б. А.* Психология цвета : Теория и практика *Б. А. Базыма*. Санкт-Петербург : Речь, 2005. 147 с.

13. *Бердяев, Н. А.* Душа России / *Н. А. Бердяев*. Москва : Тип. т-ва И. Д. Сытина, 1915. 42 с.

14. *Боголюбова, Н. М.* Межкультурная коммуникация и международный культурный обмен / *Н. М. Боголюбова, Ю. В. Николаева*. Санкт-Петербург : Издательство «СПБКО», 2009. 413 с.

15. *Борев, Ю. Б.* Эстетика / *Ю. Б. Борев*. 4-е изд., доп. Москва : Политиздат, 1988. 495 с.

16. *Брайсон, Б.* Беспокойное лето 1927 / *Б. Брайсон* ; пер. О. И. Перфильевой. Москва : АСТ, 2017. 512 с.

17. *Бриллиант, С. М.* Рафаэль Санти. Его жизнь и художественная деятельность / *С. М. Бриллиант*. Москва : Издательские технологии, 2011. 71 с.

18. *Бурдые, П.* Физическое и социальное пространства : проникновение и присвоение / *П. Бурдые* ; пер. с фр., общ. ред. и послесл. Н. А. Шматко // Социология социального пространства. Санкт-Петербург : Алетейя ; Москва : Институт экспериментальной социологии, 2005. 288 с.

19. *Бурков, В. Г.* Государственная геральдика и вексиллология : Россия, СНГ, Европа, Америка / *В. Г. Бурков*. Санкт-Петербург : ЭГО, 2004. 472 с.

20. *Бурцева, Г. В.* Хоровод – художественная форма народно-сценической хореографии : учебно-практическое пособие для студентов

высших учебных заведений, обучающихся по направлению подготовки 071500 – «Народная художественная культура», квалификация «бакалавр», дисциплина – «Мастерство хореографа» / *Г. В. Бурцева*. Барнаул : АГИИК, 1998. 227 с.

21. *Бюхер, К.* Работа и ритм / *К. Бюхер* ; пер. с нем. и с предисл. С. С. Заяицкого. Москва : Новая Москва, 1923. 326 с.

22. *Васильева-Рождественская, М. В.* Историко-бытовой танец : учебное пособие / *М. В. Васильева-Рождественская*. Москва : ГИТИС, 2005. 385 с.

23. *Вильсон, В.* Государственный строй Соединенных Штатов / *В. Вильсон* ; пер. с 20-го изд. под ред. П. П. Гронского и Ф. И. Корсакова, с предисл. проф. М. М. Ковалевского. Санкт-Петербург : Право, 1909. VI, 282 с.

24. *Вознесенский И. С.* Интегральная парадигма высшего образования : ответ вызовам времени : учебное пособие / *И. С. Вознесенский, М. Н. Вражнова, О. В. Лезина [и др.]* ; под ред. д-ра пед. наук М. Н. Вражновой и д-ра ист. наук Л. О. Терновой. Москва : Этносоциум, 2021. 192 с.

25. *Вражнова, М. Н.* Инженерное творчество в историко-культурном и социальном контексте : монография / *М. Н. Вражнова, Л. О. Терновая*. Москва : Город XXI век, 2018. 274 с.

26. *Вражнова, М. Н.* Основы инженерного творчества : учебное пособие / *М. Н. Вражнова, Л. О. Терновая*. Москва : Город XXI век, 2018. 174 с.

27. *Герасимова И.* Марш жизни. Как спасали долгиновских евреев / *И. Герасимова*. Москва : АСТ, 2016. 352 с. (серия «Corpus»).

28. *Геташвили, Н. В.* Золотой век голландской живописи. Рембрандт, Вермеер и другие знаменитые художники / *Н. В. Геташвили*. Москва : ОЛМА Медиа Групп ; Просвещение, 2023. 208 с.

29. *Гилилов, И. М.* Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса / *И. М. Гилилов*. Москва : Международная киношкола, 2021. 608 с.

30. *Голейзовский, К. Я.* Образы русской народной хореографии / *К. Я. Голейзовский* ; общая ред. и послесл. М. Левина. Москва : Искусство, 1964. 368 с.

31. *Гордеева, Е. С.* Плоды шекспиролубия : Шекспир и Шакспер. Елизаветинцы и Джордано Бруно / *Е. С. Гордеева*. Москва : ОГИ, 2014. 1112 с.

32. *Данилевский, Н. Я.* Россия и Европа / сост. и коммент. Ю. А. Белова / *Н. Я. Данилевский* ; отв. ред. О. А. Платонов. 2-е изд. Москва : Институт русской цивилизации, Благословение, 2011. 816 с.

33. *Д'Орацио К.* Таинственный Рафаэль / *К. Д'Орацио.* Москва : Эксмо, 2018. 224 с.
34. *Держава Рериха* / сост. Д. Н. Попов. Москва : Изобразительное искусство, 1993. 444 с.
35. *Душков Б. А.* Психосоциология менталитета и нооменталитета / *Б. А. Душков.* Екатеринбург : Деловая книга, 2002. 448 с.
36. *Дуглас, М. С.* Безумие толпы. Как мир сошел с ума от толерантности и попыток угодить всем / *М. С. Дуглас.* Москва : Рипол Класик, 2022. 480 с.
37. *Жискар д'Эстен, В.* Французская демократия / *В. Жискар д'Эстен* ; пер. с фр. Москва : Прогресс, 1977. 118 с.
38. *Загоскин, Н. П.* История Императорского казанского университета за первые сто лет его существования, 1804–1904 / *Н. П. Загоскин.* Т. 1. Введение. Казань : Типо-литография Императорского казанского университета, 1902. 567 с.
39. *Зинченко В. Г.* Межкультурная коммуникация. От системного подхода к синергетической парадигме : учебное пособие / *В. Г. Зинченко, В. Г. Зусман, З. И. Кирнозе.* 3-е изд., стер. Москва : Флинта, 2021. 223 с.
40. *Золотарева К. Г.* Государство и государственное управление : учебное пособие / *К. Г. Золотарева, Л. О. Терновая.* Москва : Этносоциум, 2017. 370 с.
41. *Золотарева, К. Г.* Экономика, государственное управление и международные отношения : совпадения и расхождения векторов : монография / *К. Г. Золотарева, Л. О. Терновая.* Москва : Этносоциум, 2016. 144 с.
42. *История уродства* / под ред. У. Эко. Москва : Слово/Slovo, 2013. 456 с.
43. *Иттен, И.* Искусство цвета / *И. Иттен* ; пер. с нем. Л. Монаховой. 4-е изд. Москва : Д. Аронов, 2007. 94 с.
44. *Кант, И.* Критика способности суждения / *И. Кант* ; пер. с нем. ; вступ. статья А. Гульги. Москва : Искусство, 1994. 365 с.
45. *Кант, И.* Метафизика нравов / *И. Кант* ; пер. с нем., примеч. С. Я. Шейнман-Топштейн и Ц. Г. Арзаканьяна. Москва : Мир книги ; Литература, 2007. 399 с.
46. *Канто, А. С.* От культуры войны к культуре мира = Від культури війни до культури миру / *А. С. Канто.* Москва : Республика, 2002. 431 с.
47. *Караулов, М. А.* Терское казачество / *М. А. Караулов.* Москва : Вече, 2007. 318 с.

48. *Карлберг, И.* Альфред Нобель. Биография человека, который изменил мир / *И. Карлберг* ; пер. Ю. В. Колесова. Москва : КоЛибри, 2022. 688 с.

49. *Керрос, О. де.* Современное искусство и геополитика. Хроники экономического и культурного доминирования / *О. де. Керрос* ; пер. П. В. Ярошенко, А. А. Гончарова. Москва : Кучково поле, 2022. 352 с.

50. *Колобов, А. В.* Римские легионы вне полей сражений (эпоха Ранней империи) / *А. В. Колобов*. Пермь : Издательство Пермского университета, 1999. 154 с.

51. *Копелевич Ю. Х.* Возникновение научных академий. Середина XVII – середина XVIII в. / *Ю. Х. Копелевич*. Ленинград : Наука, Ленинградское отделение, 1974. 265 с.

52. *Королева, Э. А.* Ранние формы танца / *Э. А. Королева* ; отв. ред. канд. искусствоведения М. Я. Лившиц. Кишинев : Штиинца, 1977. 215 с.

53. *Косс, Ж.-Г.* Цвет. Четвертое измерение / *Ж.-Г. Косс* ; пер. с фр. Е. Тарусиной. Москва : Синдбад, 2018. 237 с.

54. *Крамер, С.* Шумеры. Первая цивилизация на Земле / *С. Крамер* ; пер. с англ. А. В. Милосердовой. Москва : Центрполиграф, 2002. 384 с.

55. *Кригескорте, В.* Джузеппе Арчимбольдо, 1527–1593 / *В. Кригескорте* ; пер. А. Г. Фолманис. Москва : Taschen, Арт-Родник, 2002. 80 с.

56. *Круткин, В. Л.* Антология человеческой телесности (Философские очерки) / *В. Л. Круткин*. Ижевск : Издательство Удмуртского государственного университета, 1993. 169 с.

57. *Ле Гофф, Ж.* Интеллектуалы в Средние века / *Ж. Ле Гофф* ; пер. с фр. А. М. Руткевича. 2-е изд. Санкт-Петербург : Издательство Санкт-Петербургского государственного университета, 2003. 154 с.

58. *Лебедева, Т. Ю.* Выборы как искусство моделирования : Франция 2007 / *Т. Ю. Лебедева*. Москва : Издательство Московского государственного университета ; Париж : L'Harmattan, 2007. 120 с.

59. *Литвинова, М. Д.* Оправдание Шекспира / *М. Д. Литвинова*. Москва : Вагриус, 2008. 655 с.

60. *Любищев, А. Ф.* О монополии Т. Д. Лысенко в биологии / *А. Ф. Любищев* ; предисл. А. Н. Марасова. Москва : Памятники исторической мысли, 2006. 520 с.

61. *Майданов, А. С.* Методология научного творчества / *А. С. Майданов*. 2-е изд. Москва : URSS, 2011. 510 с.

62. *Макаренко, Н. Е.* Школа Императорского Общества Поощрения Художеств 1839–1914 : очерк, сост. по поручению Комитета Импера-

торского общества поощрения художеств / *Н. Е. Макаренко*. Петроград : типография «Якорь», 1914. 115 с.

63. *Мамедов, А. К.* Социальная стигматизация / *А. К. Мамедов, Т. П. Липай*. Москва : Издательский дом «АТиСО», 2008. 168 с.

64. *Манькин, А. С.* Новая и Новейшая история стран Западной Европы и Америки / *А. С. Манькин*. Москва : Филологическое общество «Слово» ; Эксмо, 2004. 606 с.

65. *Марриотт, Т.* Джек-потрошитель : расследование XXI века / *Т. Марриотт* ; пер. с англ. М. А. Ермолаевой. Москва : РИПОЛ классик, 2012. 350 с.

66. *Мартынов, В. Л.* Основы вексиллологии : учебное пособие / *В. Л. Мартынов, И. Е. Сазонова*. Санкт-Петербург : Издательство РГПУ имени А. И. Герцена, 2021. 270 с.

67. *Марченко Т. В.* Русские писатели и Нобелевские лауреаты (1901–1955) = Russische Schriftsteller und der Literaturnobelpreis (1901–1955) / *Т. В. Марченко*. Köln ; München : Böhlau Verl., 2007. 635 с. (Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Neue Folge).

68. *Марченко, Т. В.* Русская литература в зеркале Нобелевской премии / *Т. В. Марченко*. Москва : Азбуковник, 2017. 671 с. (Русская литература в мировом контексте).

69. *Медведев, Ж. А.* Взлет и падение Лысенко : История биологической дискуссии в СССР (1929–1966) / *Ж. А. Медведев* ; предисл. акад. И. Т. Фролова. Москва : Книга, 1993. 348 с.

70. Межкультурная коммуникация в глобальном мире : моделирование, эффективность, доверие : монография / под ред. д-ра социол. наук, проф. А. Г. Тюрикова. Москва : ИНФРА-М, 2023. 266 с.

71. Межкультурная коммуникация : современная теория и практика : материалы VII Конвента РАМИ (сентябрь 2012 г.) / под ред. А. В. Шестопаала, М. В. Силантьевой ; отв. ред. А. В. Мальгин. Москва : Аспект Пресс, 2013. 288 с.

72. *Менегетти, А.* Музыка души. Введение в музыкотерапию / *А. Менегетти* ; сост. Е. В. Романова, Т. И. Сытько ; пер. с итал. А. И. Николаева. Санкт-Петербург : Паллада [и др.], 1992. 88 с.

73. *Мириманов, В. Б.* Первобытное и традиционное искусство / *В. Б. Мириманов*. Москва : Искусство ; Dresden : Verl der Kunst, 1973. 319 с.

74. *Минделл, А.* Геопсихология в шаманизме, физике и даосизме. Осознание пути в учениях Дона Хуана, Ричарда Феймана и Лао цзы / *А. Минделл* ; пер. с англ. А. Киселева. Москва : АСТ [и др.], 2008. 316 с.

75. *Михайлов, Б. П.* Витрувий и Эллада : Основы античной теории архитектуры / *Б. П. Михайлов.* Москва : Стройиздат, 1967. 280 с.

76. *Морозов, М. М.* Избранные статьи и переводы / *М. М. Морозов* ; вступ. статья Р. М. Самарина. Москва : Гослитиздат, 1954. 596 с. // Русский филологический портал. URL: <http://www.philology.ru/literature3/morozov-54a.htm>.

77. *Нигматуллина, Т. А.* Столкновение социальных пространств и глобальных потоков : монография / *Т. А. Нигматуллина, Л. О. Терновая.* Уфа : Издательство БИСТ (филиала) ОУП ВО «АТиСО», 2024. 210 с.

78. *Нойман, П.* Черный марш. Воспоминания офицера СС. 1938–1945 / *П. Нойман.* Москва : Центрполиграф, 2012. 320 с.

79. О церковном пении : сборник статей / сост. О. В. Лада. Москва : Талан, 1997. 160 с.

80. *Орлов, А. С.* Тайная битва сверхдержав / *А. С. Орлов.* Москва : Вече, 2000. 480 с.

81. *Пастуро, М.* Желтый. История цвета / *М. Пастуро* ; пер. с фр. Н. Кулиш. Москва : НЛЮ, 2022. 160 с.

82. *Пастуро, М.* Зеленый. История цвета / *М. Пастуро* ; пер. с фр. Н. Кулиш. Москва : НЛЮ, 2020. 168 с.

83. *Пастуро, М.* Красный. История цвета / *М. Пастуро* ; пер. с фр. Н. Кулиш. Москва : НЛЮ, 2019. 160 с.

84. *Пастуро, М.* Символическая история европейского средневековья / *М. Пастуро* ; пер. с фр. Е. Решетниковой. Рязань : Александрия, 2019. 448 с.

85. *Пастуро, М.* Синий. История цвета / *М. Пастуро* ; пер. с фр. Н. Кулиш. Москва : НЛЮ, 2017. 144 с.

86. *Пастуро М.* Черный. История цвета / *М. Пастуро* ; пер. с фр. Н. Кулиш. Москва : НЛЮ, 2017. 144 с.

87. *Плеханов, Г. В.* Избранные философские произведения : в 5 томах / *Г. В. Плеханов* ; ред. коллегия : М. Т. Иовчук и др. ; подготовка текстов и примеч. Е. С. Коц и др. ; вступ. статья В. Фоминой. Москва : Госполитиздат, 1956–1958. Т. 5. Вступительная статья В. Щербины. Москва : Соцэкгиз, 1958. С. 5–38.

88. *Понятовский, С. П.* Персимфанс – оркестр без дирижера / *С. П. Понятовский.* Москва : Музыка, 2003. 224 с.

89. *Поскетт, Дж.* Незападная история науки : Открытия, о которых мы не знали / *Дж. Поскетт* ; пер. с англ. И. Евстигнеевой. Москва : Альпина Паблишер, 2024. 474 с.

90. *Персикова, Т. Н.* Межкультурная коммуникация и корпоративная культура : учебное пособие / *Т. Н. Персикова.* Москва : Логос, 2020. 224 с.

91. Психология и культура / под ред. Д. Мацумото ; науч. ред. пер. на рус. яз. А. С. Кармин [и др.]. Санкт-Петербург : Питер, 2003. 717 с.

92. *Реале, Дж.* Западная философия от истоков до наших дней : в 4 томах / *Дж. Реале, Д. Антисери* ; пер. с итал. С. Мальцевой ; науч. ред. Э. Соколов. Т. 3. Новое время (От Леонардо до Канта). Санкт-Петербург : Петрополис, 1996. 714 с. : ил.

93. Россия и мир : вчера, сегодня, завтра : межкультурная коммуникация в условиях глобализации современного мира : сборник материалов XIV Международных Дашковских чтений (март 2008 г.). Москва : Московский гуманитарный институт имени Е. Р. Дашковой, 2009. 288 с.

94. *Рот, Й.* Марш Радецкого / *Й. Рот*. Москва : Эксмо, 2014. 480 с.

95. *Рудиченко, Т. С.* Донская казачья песня в историческом развитии / *Т. С. Рудиченко*. Ростов-на-Дону : Издательство Ростовской государственной консерватории имени С. В. Рахманинова, 2004. 512 с.

96. *Семин, А. Н.* Лауреаты Нобелевской премии по литературе. Судьбы писателей и почтовые миниатюры / *А. Н. Семин, А. С. Труба*. Москва : Вече, 2021. 608 с.

97. *Сияхпуш, С. А.* Бейт ал-хикма. История академии наук на Востоке / *С. А. Сияхпуш*. Москва : Садра, 2018. 400 с.

98. Стигматизация и ее проявления в современном обществе : коллективная монография / *Н. С. Барей, И. А. Гареева, Э.Р. Гареева* [и др.] ; под общ. ред. С. Е. Туркулец. Москва : Научный консультант, 2020. 191 с.

99. *Сторр, У.* Статус. Почему мы объединяемся, конкурируем и уничтожаем друг друга / *У. Сторр* ; пер. Е. Тарасова. Москва : Индивидуум, 2022. 384 с.

100. *Такман, Б.* Ода политической глупости. От Трои до Вьетнама / *Б. Такман*. Москва : АСТ, 2013. 540 с.

101. *Таратухина, Ю. В.* Межкультурная коммуникация в информационном обществе : учебное пособие / *Ю. В. Таратухина, Л. А. Цыганова, Д. Э. Тколенко*. 2-е изд. Москва : Издательский дом Высшей школы экономики, 2020. 258 с.

102. *Терновая, Л. О.* Геополитическая культура : монография / *Л. О. Терновая*. Москва : ИНФРА-М, 2021. 340 с.

103. *Терновая, Л. О.* Геополитические барьеры межкультурной коммуникации : монография / *Л. О. Терновая*. Москва : Этносоциум, 2016. 470 с.

104. *Терновая, Л. О.* Геопоэтика : Международные отношения и искусство : монография / *Л. О. Терновая*. Москва : Альфа-М., 2013. 592 с.

105. *Терновая, Л. О.* Ономастика международных отношений : монография / *Л. О. Терновая.* Москва : Инфра-М, 2024. 349 с.
106. *Терновая, Л. О.* Парагеополитика : монография / *Л. О. Терновая.* Москва : Альфа-М., 2012. 656 с.
107. *Терновая, Л. О.* Политическая социология повседневности : монография / *Л. О. Терновая.* Москва : Инфра-М, 2023. 380 с.
108. *Терновая, Л. О.* Студенческий корпоративизм : испытания на прочность : монография / *Л. О. Терновая.* Москва : Инфра-М, 2019. 383 с.
109. *Терновая, Л. О.* Экосемантика геополитического пространства : монография / *Л. О. Терновая.* Москва : Инфра-М, 2017. 312 с.
110. *Терновая, Л. О.* Государство в современном мире (опыт трансдисциплинарного изучения и преподавания) : учебное пособие / *Л. О. Терновая, М. М. Лоло.* Москва : Этносоциум, 2013. 474 с.
111. *Ткаченко, Т. С.* Народный танец : учебное пособие для театральных и хореографических учебных заведений / *Т. С. Ткаченко.* 2-е изд. Москва : Искусство, 1967. 655 с.
112. *Тугаринов Е. С.* Великий русский регент В. С. Орлов / *Е. С. Тугаринов.* Москва : Музыка, 2004. 400 с.
113. *Тутунов, В. И.* История военной музыки России : учебное пособие для студентов учебных заведений по специальности 051100 «Дирижирование» (История исполнительского искусства) / *В. И. Тутунов ;* под общ. ред. Е. С. Аксенова. Москва : Музыка, 2005. 490 с.
114. *Тэтчер, М.* Искусство управления государством. Стратегии для меняющегося мира / *М. Тэтчер ;* пер. с англ. В. В. Ионова. Москва : Альпина Паблишер, 2021. 512 с.
115. *Уилбер, К.* Интегральное видение. Краткое введение в революционный интегральный подход к жизни, Богу, вселенной и всему остальному / *К. Уилбер ;* пер. с англ. Москва: Открытый Мир, 2009. 229 с.
116. *Уилбер, К.* Интегральная духовность / *К. Уилбер ;* пер. с англ. Е. Пустошкин. Москва : Манн, Иванов и Фербер, 2020. 384 с.
117. *Уилсон, Э.* Мстислав Ростропович. Композитор. Учитель. Легенда / *Э. Уилсон ;* пер. с англ. К. Савельева. Москва : Эксмо, 2011. 512 с.
118. *Уотс, А.* Психотерапия. Восток и Запад / *А. Уотс ;* пер. с англ. Львов : Инициатива, 1997. 174 с.
119. *Уральская В. М.* Народная хореография / *В. М. Уральская, Ю. Е. Соколовский.* Москва : Искусство, 1972. 72 с.
120. *Фатыхов, С. Г.* Мировая история женщины / *С. Г. Фатыхов.* 2-е изд., испр. и доп. Екатеринбург : Банк культурной информации, 2008. 943 с.

121. *Флетчер, Дж.* В поисках Нефертити / *Дж. Флетчер* ; пер. с англ. И. В. Лобанова. Москва : АСТ ; Хранитель, 2008. 413 с.
122. *Фрэзер, Д. Д.* Золотая ветвь : Исследование магии и религии / *Д. Д. Фрэзер* ; пер. М. К. Рыклина. Москва : Политиздат, 1980. 958 с.
123. *Хайдер К.* Этнографическое кино / *К. Хайдер*. Москва : ИЭА РАН, 2000. 187 с.
124. *Хантингтон, С.* Столкновение цивилизаций / *С. Хантингтон* ; пер. с англ. Т. Велимеева, Ю. Новикова. Москва : АСТ, 2003. 603 с.
125. *Хейзинга, Й.* Homo ludens. Человек играющий : статьи по истории культуры / *Й. Хейзинга* ; сост. и пер. с нидерл. Д. В. Сильвестрова. 2-е изд., испр. Москва : Айрис-пресс, 2003. 486 с.
126. *Хьюэлл, У.* Философия индуктивных наук, основанная на их истории / *У. Хьюэлл* ; пер. с англ. А. Л. Никифорова, Е. В. Востриковой ; под ред. И. Т. Касавина ; вступ. статья И. Т. Касавина; коммент. И. Т. Касавина, Т. Д. Соколовой. Москва : КНОРУС, 2016. 500 с.
127. *Цуккер, А.* Пять лет Персимфанса / *А. Цуккер*. Москва : Издание Первого симфонического ансамбля Моссовета, 1927. 232 с.
128. *Шамина, Л. А.* Театр Игоря Моисеева / *Л. А. Шамина, О. И. Моисеева*. Москва : Тетралис, 2012. 431 с.
129. Шекспир в меняющемся мире : сборник статей / пер. с англ. ; ред. и предисл. Ю. Ф. Шведова, с. 5–35. Москва : Прогресс, 1966. 381 с.
130. *Шютц, А.* Смысловая структура повседневного мира : очерки по феноменологической социологии / *А. Шютц* ; сост. А. Я. Алхасов ; пер. с англ. А. Я. Алхасова, Н. Я. Мазлумяновой. Москва : Институт Фонда «Общественное мнение», 2003. 336 с.
131. *Ярхо, Б. И.* Поэзия Каролингского возрождения / *Б. И. Ярхо* ; пер. с лат. яз. Б. И. Ярхо с его введ. и коммент. Москва : Российский гуманитарный университет, 2010. 311 с.
132. *Adams L.* Italian Renaissance Art / *L. Adams*. Boulder, Colorado : Westview Press, 2001. 420 pp.
133. *Allan, L. A.* Miss Elizabeth Arden / *L. A. Allan, C. Woodworth*. London : W. H. Allen, 1972. 320 p.
134. Arcimboldo : 1526–1593 / ed by *S. Ferino-Pagden* ; transl. by L. Sanguedolce, D. Ronayne, Ch. Evans Milan : Skira, 2007. 320 p.
135. *Cawthorne, N.* Sex Lives of the Popes / *N. Cawthorne*. London : Prion, 1996. 256 p.
136. *Cempellin, L.* The Ideas, Identity and Art of Daniel Spoerri : Contingencies and Encounters of an 'Artistic Animator' / *L. Cempellin*. Wilmington, DE : Vernon Press, 2017. 233 p.

137. *Comanini, G.* II Figino, ovvero, del fine Della Pittura : dialogo / *G. Comanini.* Charleston : Forgotten books, 2019. 282 p. (Classic Reprint).

138. *Dikovitskaya, M.* Visual culture : the study of the visual after the cultural turn / *M. Dikovitskaya.* London : MIT Press, 2005. 344 p.

139. *Franceschini, D.* Con la cultura non si mangia? / *D. Franceschini.* Milano : La nave di Teseo, 2022. 176 p.

140. *Geiger, B.* Die skurrilen Gemälde des Giuseppe Arcimboldi / *B. Geiger.* Wiesbaden : Limes, 1960. 166 S.

141. *Hocke, G. R.* Die Welt als Labyrinth : Manierismus in der europ. Kunst u. Lit. / *G. R. Hocke* ; Durchges. u. erw. Ausg. ; Hrsg. von Curt Grützmacher. Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 1987. 543 S.

142. *Hudson, J.* The Dark Lady : The Woman Who Wrote Shakespeare's Plays / *J. Hudson.* Stroud : Amberley, 2014. 272 p.

143. *Jenkins, H.* Convergence Culture : Where old and new media collide / *H. Jenkins.* New York : New York University Press, 2006. 336 p.

144. *Looney, J. T.* "Shakespeare" identified in Edward De Vere, the seventeenth earl of Oxford / *J. T. Looney.* London : C. Palmer ; New York : Frederick A. Stokes Co, 1920. 466 p.

145. *Montez, L.* The Arts of Beauty; or, Secrets of a Lady's Toilet / *L. Montez.* New York : Dick & Fitzgerald, 1858. 153 p.

146. *Nye, J. S.* Soft Power : The Means to Success in World Politics / *J. S. Nye.* New York : Public Affairs, 2004. 191 p.

147. *Schor J.* The overworked American : the unexpected decline of leisure / *J. Schor.* New York : Basic Books, 1991. 272 p.

148. *Sottile, A.* Alberto Ginastera : le(s) style(s) d'un compositeur argentin / *A. Sottile.* Paris : Le Harmattan, 2007. 257 p.

149. *Stavrakakis, Y.* Lacan and the Political / *Y. Stavrakakis.* 1<sup>st</sup> Edition. London ; New York : Routledge, 1999. 198 p.

### **Статьи в научных и периодических изданиях**

150. *Абрамова, З. А.* Древнейшие формы изобразительного творчества *З. А. Абрамова* // Ранние формы искусства. Москва : Искусство, 1972. С. 9–29.

151. *Адорно Т. В.* Дирижер и оркестр / *Т. В. Адорно* // Избранное : Социология музыки. Москва ; Санкт-Петербург : Университетская книга, 1999. С. 95–106.

152. *Айнбиндер, А. Г.* П. И. Чайковский в зеркале своей библиотеки / *А. Г. Айнбиндер* // Музыкаведение. 2010. № 3. С. 37–42.

153. *Алексеева, А. В.* О визуальном измерении имиджа политика / *А. В. Алексеева* // Известия ТРТУ. 2006. № 9–2 (64). С. 116–117.
154. *Байханов, И. Б.* Геополитическая культура : как корабль ты назовешь / *И. Б. Байханов* // Миссия конфессий. 2021. Т. 10, Ч. 5, № 54. С. 519–524.
155. *Байханов, И. Б.* Интернет, выборы и формирование электоральной культуры / *И. Б. Байханов* // Этносоциум и межнациональная культура. 2013. № 5 (59). С. 101–107.
156. *Байханов, И. Б.* Модель формирования электоральной культуры учителя и принципы ее функционирования / *И. Б. Байханов* // Известия Волгоградского педагогического университета. 2023. № 2 (175). С. 4–11.
157. *Барт, Р.* Арчимбольдо : Чудовища и чудеса / *Р. Барт* // Метафизические исследования : Альманах Лаборатории метафизических исследований. Вып. 13 : Искусство. Санкт-Петербург : Алетейя, 2000. С. 332–343.
158. *Батагова, Т. Э.* Военный оркестр как фактор развития российской провинциальной музыкальной культуры : на примере оркестра Терского казачьего войска / *Т. Э. Батагова* // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 5. С. 121–127.
159. *Белая, Е. Н.* Символика цвета в разных сферах профессиональной деятельности / *Е. Н. Белая, В. Г. Болотюк* // Психопедагогика в правоохранительных органах. 2009. № 4 (39). С. 76–78.
160. *Бойкина, Е. Э.* Остракизм и родственные феномены : обзор зарубежных исследований / *Е. Э. Бойкина* // Психология и право. 2019. Т. 9, № 3. С. 127–140.
161. *Былевский, П. Г.* Феноменологический анализ явления «культура отмены» / *П. Г. Былевский, Е. П. Цацкина* // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2022. № 2 (857). С. 162–168.
162. *Быстрицкий, А. Г.* Три столетия прогресса и разума / *А. Г. Быстрицкий* // Независимая : сайт. URL: [https://www.ng.ru/dipkurer/2024-04-21/12\\_8998\\_humanity.html](https://www.ng.ru/dipkurer/2024-04-21/12_8998_humanity.html). Дата публикации: 21.04.2024.
163. *Вальтер Б.* «Я» и «другой» / *Б. Вальтер* // Дирижерское исполнительство : Практика. История. Эстетика : сборник статей / ред.-сост., авт. вступ. статьи, доп. и коммент. Л. Гинзбург. Москва : Музыка, 1975. С. 317–341.
164. *Вознесенский, И. С.* Роль типологии восприятия времени в организации труда / *И. С. Вознесенский* // Вестник БИСТ (Башкирского института социальных технологий). 2019. № 4 (45). С. 92–102.

165. *Вознесенский, И. С.* Темпоральная компонента организационной культуры / *И. С. Вознесенский* // Этносоциум и межнациональная культура. 2020. № 1 (139). С. 20–28.

166. *Вознесенский, И. С.* Эффективный тайм-менеджмент : опыт конструктивизма vs реалии деконструктивизма / *И. С. Вознесенский* // Власть истории и История власти. 2018. Т. 4, Ч. 3, № 13. С. 270–277.

167. *Газетов, В. И.* Социолого-сравнительный анализ развития военно-музыкальной культуры за рубежом / *В. И. Газетов* // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия : Социология. 2010. № 4. С. 83–91.

168. *Гайкович, М.* Раскрыто инкогнито / *М. Гайкович* // Независимая : сайт. URL: [https://www.ng.ru/culture/2012-06-07/8\\_incognito.html](https://www.ng.ru/culture/2012-06-07/8_incognito.html). Дата публикации: 07.06.2012.

169. *Ганкин, Л.* Играй, навахо / *Л. Ганкин* // Ведомости. 2012. 2 марта.

170. *Гатина, М. Р.* Ранняя история Лондонского Королевского общества глазами современных историков науки / *М. Р. Гатина, Д. В. Михель* // Диалог со временем : Альманах интеллектуальной истории. ИВИ РАН. 2011. Вып. 34. С. 191–205.

171. Геопанорама русской культуры : провинция и ее локальные тексты : сборник / сост. В. В. Абашев, А. Ф. Белоусов, Т. В. Цивьян ; отв. ред. Л. О. Зайонц. Москва : Языки славянской культуры, 2004. 669 с.

172. *Герард, В. И.* Чайковский в Училище правоведения / *В. И. Герард* // Воспоминания о П. И. Чайковском / *В. И. Герард* ; предисл. В. Протопопова. 4-е изд., испр. Ленинград : Музыка, 1980. С. 31–32.

173. *Гоффман, И.* Представление себя другим в повседневной жизни / *И. Гоффман*. Москва : Канон-Пресс, 2000. 304 с.

174. *Дамберг С. В.* «Социология музыки» Теодора Адорно и современная музыкальная культура / *С. В. Дамберг, В. Е. Семенов* // Журнал социологии и социальной антропологии. 2004. Т. 7, № 2. С. 173–181.

175. Даниэль Баренбойм объединяет Корею // Коммерсантъ-власть : электронный журнал. 2011. № 32. С. 40. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/1685871>. Дата публикации: 15.08.2011.

176. *Девятова, С. В.* Возникновение первых академий наук в Европе / *С. В. Девятова, В. И. Куницын* // Социально-гуманитарные знания. 2011. № 1. С. 132–150.

177. *Добрынина, М. В.* Становление системы инженерного образования в эпоху реформ Петра I : подготовка технических специалистов для решения задач модернизации страны / *М. В. Добрынина* // Вестник РМАТ. 2019. № 2. С. 95–105.

178. *Емельяненко, А.* Президент РАН Красников : Академия наук готова к экстремальным вызовам времени / *А. Емельяненко* // Российская газета. 2024. 7 февраля.

179. *Еремин, А. В.* Сулланские проскрипции / *А. В. Еремин* // IVS ANTIQVVM. Древнее право. 2004. № 14. С. 69–78.

180. *Забабурова, Н. В.* Европейские путешествия Л. Н. Толстого (к 100-летию со дня смерти Л. Н. Толстого) / *Н. В. Забабурова* // Научная мысль Кавказа. 2010. № 3 (63). С. 127–131.

181. *Зиммель, Г.* Социология пространства / *Г. Зиммель* // Избранное : в 2 томах. Т. 2. Созерцание жизни. Москва : Юристь, 1996. 607 с.

182. *Ильченко, Н. М.* «Сикстинская мадонна» Рафаэля в восприятии В. А. Жуковского и Ф. М. Достоевского / *Н. М. Ильченко, С. В. Пепеляева* // Вестник Вятского государственного университета. 2016. № 2. С. 79–83.

183. *Иншаков, С. М.* Идеи И. Канта о вечном мире и право международной безопасности / *С. М. Иншаков* // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Образование и педагогические науки. 2021. Вып. 4 (841). С. 231–242.

184. *Коваленко Ю.* Овощи – резко : как Арчимбольдо опередил сюрреалистов / *Ю. Коваленко* // Известия : сайт. URL: <https://iz.ru/1175852/iurii-kovalenko/ovoshchi-rezko-kak-archimboldo-operedil-surrealistov/>. Дата публикации: 09.06.2021.

185. *Когалов, Ю.* Потеря миллиардных контрактов, травля и информационная изоляция. Как работает культура отмены на Западе на примере Канье Уэста / *Ю. Когалов* // Российская газета : сайт. URL: <https://rg.ru/2022/10/28/poteria-milliardnyh-kontraktov-travlia-i-informacionnaia-izolaciia-kak-rabotaet-kultura-otmeny-na-zapade-na-primere-kane-uesta.html>. Дата публикации: 28.10.2022.

186. *Коган-Бернштейн, Ф. А.* «Новая Атлантида» и «Опыты» Фрэнсиса Бэкона / *Ф. А. Коган-Бернштейн* // Новая Атлантида : опыты и наставления нравственные и политические / Фрэнсис Бэкон ; пер. З. Е. Александровой ; статья и прим. Ф. А. Коган-Бернштейн. 2-е изд. Москва : Издательство Академии наук СССР, 1962. С. 149–194. (Литературные памятники).

187. *Кожемякин, Е. А.* Политика визуализации и визуализация политиков : медиарепрезентации кандидатов на пост Президента РФ в 2018 г. / *Е. А. Кожемякин, М. А. Степаниденко* // Дискурс-Пи. 2019. № 3 (36). С. 78–97.

188. Конечно, подпевать лучше хором // Независимая : сайт. URL: [https://www.ng.ru/editorial/2016-01-21/2\\_red.html](https://www.ng.ru/editorial/2016-01-21/2_red.html). Дата публикации: 21.01.2016.

189. *Корнейчук, В.* Альфред-король динамита / *В. Корнейчук* // Независимая : сайт. URL: [https://www.ng.ru/saturday/2005-10-21/15\\_nobel.html](https://www.ng.ru/saturday/2005-10-21/15_nobel.html). Дата публикации: 21.10.2005.

190. *Королева, Э. А.* Танец, его происхождение и методы исследования (по работам зарубежных ученых XX века) / *Э. А. Королева* // Советская этнография. 1975. № 5. С. 147–155.

191. *Короленков, А. В.* Caedes mariana и tabulae sullanae : террор в Риме в 88–81 гг. до н. э. / *А. В. Короленков* // Вестник древней истории. 2012. № 1. С. 195–211.

192. *Ларош, Г. А.* Воспоминания о П. И. Чайковском / *Г. А. Ларош*. 2-е изд. Москва : Музыка, 1973. С. 42–53.

193. *Лебедев, С. Н.* Парадоксы антикизации в музыкальной культуре и иконографии Ренессанса / *С. Н. Лебедев* // Инновационное пространство музыкальной науки и практики / ред.-сост. В. Н. Холопова, М. С. Старчеус и др. Москва : Альтекс, 2019. С. 182–201.

194. *Левченко, Я.* У племени в плену / *Я. Левченко* // Коммерсантъ-власть : электронный журнал. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/1087346>. Дата публикации: 08.12.2008.

195. *Лезина, О. В.* Интегральная парадигма образования и его перспективы в постковидном мире / *О. В. Лезина, Л. О. Терновая* // Этносоциум и межнациональная культура. 2021. № 2 (152). С. 42–49.

196. *Малашевская, Л. А.* Педагогическая деятельность Н. К. Рериха. Петербургский период / *Л. А. Малашевская* // Петербургский Рериховский сборник. 2001. Вып. 4. С. 209–229.

197. *Мезенцев, А.* Русские Государи во Владикавказе / *А. Мезенцев, Ф. Киреев* // Монархист : сайт. URL: <http://monarhist.info/history-glimpse/russkie-gosudari-vo-vladikavkaze>.

198. *Милтоевич, В.* Культура мира : теоретико-методологический аспект проблемы / *В. Милтоевич* // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Социология. 2008. № 2. С. 82–89.

199. *Мойдинова, Б.* Искусство плаката в современном цифровом мире / *Б. Мойдинова* // Scientific progress. 2023. Vol. 4, Iss. 1. С. 290–292.

200. *Моисеева, Т. А.* «Царская власть у фригийцев» (к интерпретации легенды о «гордиевом узле») / *Т. А. Моисеева* // Вестник древней истории. 1982. № 1. С. 119–129.

201. *Морина, Л. П.* Ритуальный танец и миф / *Л. П. Морина* // Религия и нравственность в секулярном мире : материалы научной конференции (Санкт-Петербург, 28–30 ноября 2001 г.). Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. С. 118–124.

202. *Морина, Л. П.* Танец в системе массовой культуры / *Л. П. Морина* // Массовая культура конца XX века : материалы круглого стола (4 декабря 2001 г.). Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. С. 168–175.

203. *Морозов, М.* Пещерное фуэте / *М. Морозов* // Итоги : сайт. 2011. № 27. URL: <https://web.archive.org/web/20120124113659/http://www.itogi.ru/paradox/2011/27/167059.html>.

204. Новый функционал РАН превратил ее в сугубо экспертную структуру. К 300-летию Российской академии наук // Независимая : сайт. URL: <https://www.ras.ru/digest/showdnews.aspx?id=8370433d-56c2-4d64-b295-3fda42beae62&print=1>. Дата публикации: 05.02.2024.

205. *Окладников, А. П.* Н. Рерих: беспредельная реальность вершин / *А. П. Окладников* // Вокруг света. 1972. № 3. С. 34.

206. *Павлов, В. Л.* Социально-философские взгляды И. Канта и современность / *В. Л. Павлов, Ю. В. Павлов* // X Кантовские чтения. Классический разум и вызовы современной цивилизации : материалы Международной конференции (Калининград, 22–24 апреля 2009 г.) : в 2 ч. Ч. 2. Калининград : Издательство РГУ им. И. Канта, 2010. С. 139–148.

207. *Петухова, А.* Родословная науки / *А. Петухова* // Коммерсантъ : сайт. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/4358175/>. Дата публикации: 29.05.2020.

208. *Попова, М. К.* «Новая Атлантида» Ф. Бэкона как литературное и научное сочинение / *М. К. Попова* // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология, журналистика. 2016. № 2. С. 51–54.

209. *Попова, Т. И.* Актуальность педагогических взглядов Н. К. Рериха (Петербургский период) / *Т. И. Попова* // Педагогика культуры : сайт. URL: <https://pedagogika-cultura.ru/popova-t-i-aktualnost-pedagogicheskikh-vzglyadov-n-k-rerikha>.

210. *Потапова, С. В.* Роль цвета в производственной эстетике / *С. В. Потапова* // Профессионализм и гражданственность – важнейшие приоритеты российского образования XXI века : педагогические чтения, посвященные Году культуры в Российской Федерации и 80-летию образования учебного заведения (Воронеж, 16 октября 2014 г.) : сборник статей. Ч. 1. Воронеж : ВГПГК, 2014. С. 247–251.

211. *Пятигорский, А. М.* Некоторые общие замечания относительно рассмотрения текста как разновидности сигнала / *А. М. Пятигорский* // Структурно-типологические исследования. Москва : Издательство Академии наук СССР, 1962. С. 144–154.

212. *Санина, А. Г.* Государственная идентичность : содержание понятия и постановка проблемы / *А. Г. Санина, А. В. Павлов* // Управленческое консультирование. 2015. № 9(81). С. 30–40.

213. *Редько, А. М.* Функциональность хора в пространстве древнегреческого представления / *А. М. Редько* // Молодой ученый. 2011. Т. 2, № 5. С. 157–161.

214. *Романов Н. А.* Клиповая культура в современном медиапространстве / *Н. А. Романов* // Человек. Культура. Образование. 2017. № 3 (25). С. 97–106.

215. *Румянцева Т. Г.* Город Кенигсберг как фактор становления Канта-философа / *Т. Г. Румянцева* // Urbis et Orbis. Микроистория и семиотика города. 2023. № 3 (2). С. 226–233.

216. *Рябова, Е. Л.* Время выборов – время вызова / *Е. Л. Рябова, Л. О. Терновая* // Власть истории и история власти. 2020. Т. 6, № 2 (20). С. 198–210.

217. *Рябова, Е. И.* Смыслы интеллектуальной деятельности глазами Рафаэля / *Е. Л. Рябова, Л. О. Терновая* // Власть истории и история власти. 2020. Т. 6, № 3 (21). С. 429–439.

218. *Рябова, Е. И.* Социальные детерминанты повседневной жизни в рейтингах еды / *Е. Л. Рябова, Л. О. Терновая* // Власть истории и история власти. 2021. Т. 7, Ч. 8, № 34. С. 930–938.

219. *Рябова, Е. Л.* Экологическая культура : поиск индикаторов социального протеста / *Е. Л. Рябова, Л. О. Терновая* // Этносоциум и межнациональная культура. 2020. № 6 (144). С. 9–17.

220. *Сидорин, В. В.* К преодолению разрывов : отечественное философское наследие в современном контексте / *В. В. Сидорин* // Философский журнал. 2023. Т. 16, № 3. С. 34–40.

221. *Смирнов, И.* Научная оттепель или «Большая сделка» / *И. Смирнов* // Независимая : сайт. URL: <https://www.ras.ru/digest/showdnews.aspx?id=439b84da-a396-4ee3-8af8-088f2d8d37bd>. Дата публикации: 23.01.2024.

222. *Смирнов, И. П.* О педагогическом наследии И. Канта : научный диалог / *И. П. Смирнов, А. Л. Хомич* // Казанский педагогический журнал. 2020. № 1. С. 18–28.

223. *Терновая, Л. О.* Галстук – говорящая деталь политического имиджа / *Л. О. Терновая* // Власть истории и история власти. 2018. Т. 4, Ч. 1, № 11. С. 51–60.

224. *Терновая, Л. О.* Глобальность театрализации и театральность геополитики / *Л. О. Терновая* // Обозреватель – Observer. 2019. № 11 (358). С. 91–100.

225. *Терновая, Л. О.* Код Джексона-Вэника, или влияние символов на неправительственные связи России и США (предисловие) / *Л. О. Терновая* // Бабииков А. В., Жизневская Е. С. Двойные стандарты или бинарный код в российско-американских отношениях. Москва : Интердиалект+, 2007. С. 5–17.

226. *Терновая, Л. О.* Международная безопасность и двойные стандарты / *Л. О. Терновая* // Международная безопасность России в условиях глобализации. Москва : РАГС, 2007. С. 110–116.

227. *Терновая, Л. О.* Проблемы визуализации безопасности личности, общества и государства / *Л. О. Терновая* // ЭНДИСИ : Аналитический бюллетень, научные доклады Института стратегических исследований. 2002. № 1. С. 5–10.

228. *Терновая, Л. О.* Проблема реверсии в международных отношениях начала XXI века / *Л. О. Терновая* // Национальная безопасность России: проблемы и пути обеспечения : сборник научных статей. Вып. 2 (11). Москва : Макс Пресс, 2010. С. 189–200.

229. *Терновая, Л. О.* Пространство повседневности в ракурсе социологии международных отношений и социологии воображения / *Л. О. Терновая* // Обозреватель – Observer. 2015. № 5. С. 103–111.

230. *Терновая, Л. О.* Психология реверсии в международных отношениях / *Л. О. Терновая* // Международная жизнь. 2012. № 9. С. 80–90.

231. *Терновая, Л. О.* Старания кардинала Ришелье / *Л. О. Терновая* // Государственная служба. 2003. № 1. С. 154–159.

232. *Терновая Л. О.* «Счастье» как категория международных отношений / *Л. О. Терновая* // Вопросы национальных и федеративных отношений : сборник статей. Москва : РАГС, 2011. С. 244–255.

233. *Терновая Л. О.* Ценность живописных «залов славы» для изучения социальной реальности / *Л. О. Терновая* // Искусствоведение. 2023. № 3. С. 16–27.

234. *Терновая Л. О.* Цвет и труд : хроматический подход к оценке кадровой безопасности / *Л. О. Терновая* // Этносоциум и межнациональная культура. 2021. № 1 (151). С. 29–37.

235. *Терновая Л. О.* Цветовая палитра политического PR / *Л. О. Терновая* // Служба PR. 2006. № 1. С. 4–10.

236. *Терновая Л. О.* Маркеры социальной стратификации современной молодежи : когнитариат, салиариат, прекариат / *Л. О. Терновая, А. Е. Шастина* // Миссия конфессий. 2022. Т. 11, Ч. 2, № 59. С. 67–74.

237. *Фаизова, Р. С.* Идея евразийства в политике Республики Казахстан : теория и практика / *Р. С. Фаизова* // МИР (Модернизация. Инновации. Развитие). 2011. Т. 2, № 3 (7). С. 42–45.

238. *Храмов, В. Б.* Онлайн-трансляция «Концерта без публики» как феномен художественной культуры / *В. Б. Храмов* // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2021. Т. 22, Вып. 02 (4). С. 371–373.

239. *Черкасов, П. П.* Валери Жискар д'Эстен / *П. П. Черкасов* // Новая и новейшая история. 2019. № 5. С. 195–213.

240. *Черток, М. Д.* Военные марши России. К 200-летию Отечественной войны 1812 г. / *М. Д. Черток*. Москва : Канон+РООИ «Реабилитация», 2013. 368 с.

241. *Швая, А. Ю.* Визуальный дискурс президентских выборов во Франции : иконографический анализ официальных афиш кандидатов / *А. Ю. Швая* // Власть и Элита. 2019. Т. 6, № 2. С. 134–155.

242. *Шовская, Т. В.* «Габсбургский Леонардо» : Джузеппе Арчимбольдо и его деятельность по устройению празднеств при дворе австрийских императоров / *Т. В. Шовская* // Вопросы театра. 2017. № 3–4. С. 222–238.

243. *Щербинина Н. Г.* Визуальный образ и оптический политический режим / *Н. Г. Щербинина* // Вестник Томского государственного университета. Серия: Философия. Социология. Политология. 2012. № 3(23). С. 67–72.

244. *Щербинина, Н. Г.* Визуальный феномен в политической репрезентации / *Н. Г. Щербинина* // Вестник Томского государственного университета. Серия: Философия. Социология. Политология. 2012. № 3(19). С. 8–15.

245. *Эко, У.* Средние века уже начались / *У. Эко* // Иностранная литература. 1994. № 4. С. 258–267.

246. *Энеллис, И.* Беседа Николая Михайловича Карамзина с Иммануилом Кантом. Популярное изложение Иммануилом Кантом «Критики практического разума» / *И. Энеллис* ; пер. А. В. Брюшкина // Кантовский сборник. 2008. Вып. 1 (27). С. 109–119.

247. *Яковлева, Е.* Не кантовать! / *Е. Яковлева* // Российская газета : сайт. URL: <https://rg.ru/2024/04/22/reg-szfo/ne-kantovat.html>. Дата публикации: 21.04.2024.

248. *Rubin, R.* The Mall of Fame / *R. Rubin, R. Rubin* // The Atlantic Monthly : magazine. 1997. Vol. 280, No. 1. P. 14–18.

249. *Su, Li* Scholar-Officials / *Li Su, E. Ryden* // Yongle Zhang and Bell D. A. The Constitution of Ancient China / eds. Princeton. Oxford : Princeton University Press, 2018. P. 98–138.

250. *Trager, G.* Culture as Communication : A Model and Analysis / *G. Trager, E. Hall* // Explorations and Communication. New York. 1954. Vol. 3. P. 137–149.

### Художественная литература, мемуары, трактаты, дневники, речи, письма

251. *Алексеева, А. И.* Солнце в день морозный (Кустодиев) : повесть / *А. И. Алексеева.* Москва : Молодая гвардия, 1978. 176 с.

252. *Аристотель.* Поэтика // Сочинения : в 4 томах. Москва : Мысль, 1983. (Философское наследие).

253. *Бродский И.* Нобелевская лекция // Lit-Ra.su : онлайн библиотека. URL: <https://brodskiy.su/proza/nobelevskaya-lektsiya>.

254. *Вико, Дж.* Основания новой науки об общей природе наций / *Дж. Вико.* Москва : REFL-book ; Киев : ИСА, 1994. 656 с.

255. *Виноградов, А. К.* Три цвета времени : роман в 4 ч. [О Стендале] / *А. К. Виноградов* ; предисл. М. Горького. Москва : Книга, 1981. 383 с.

256. *Голсуорси, Дж.* Конец главы / *Дж. Голсуорси* ; пер. с англ. В. О. Станевич, Б. Р. Изакова, Е. М. Голышевой. Москва : Азбука, 2014. 864 с.

257. *Декарт, Р.* Сочинения : в 2 томах / *Р. Декарт* ; сост., ред. В. В. Соколова ; пер. с лат. и фр. С. Я. Шейнман-Топштейн [и др.]. Москва : Мысль, 1989. Т. 1. 654 с.

258. *Диккенс, Ч.* Приключения Оливера Твиста / *Ч. Диккенс* ; пер. с англ. А. В. Кривцова. Москва : Качели, 2022. 416 с.

259. *Дмитричев, Т. Ф.* Курьезы холодной войны. Записки дипломата / *Т. Ф. Дмитричев.* Москва : Вече, 2012. 428 с.

260. Дон литературный. Писатели России. Шолоховский край XIX–XX вв. / автор проекта, главный редактор и составитель Георгий Губанов. Ростов -на-Дону : Книга, 2006. 512 с.

261. Дорогая Баронесса и Друг... Дорогой месть и друг... : переписка Альфреда Нобеля с Бертой фон Зуттнер / под ред. проф. В. М. Тютюнника ; пер. с нем., фр. и англ. канд. филол. наук В. А. Федорова и проф. В. М. Тютюнника. Тамбов [и др.] : Нобелистика, 2019. 223 с.

262. *Достоевский, Ф. М.* Дневник писателя / *Ф. М. Достоевский* // Азбука веры : православный портал. URL: <https://azbyka.ru/fiction/dnevnik-pisatelya-1876>.

263. *Достоевский, Ф. М.* Дневник писателя. Ежемесячное издание. 1876 / *Ф. М. Достоевский* // Magister.msk.ru : сайт. URL: <http://magister.msk.ru/library/dostoevs/dostdn07.htm>.

264. *Достоевский, Ф. М.* Идиот / *Ф. М. Достоевский* // Интернет-библиотека Алексея Комарова. URL: <https://ilibrary.ru/text/94/p.1/index.html>.

265. *Достоевский, Ф. М.* Подросток / *Ф. М. Достоевский* // Librebook.me : сайт. URL: <https://librebook.me/podrostok/vol1/1>.

266. *Жуковский, В. А.* Рафаэлева «Мадонна» / *В. А. Жуковский* // В. А. Жуковский – критик / сост., вступ. статья и коммент. Ю. М. Прозорова. Москва : Советская Россия, 1985. (Библиотека русской критики) // Az.lib.ru : сайт. URL: [http://az.lib.ru/z/zhukowskij\\_w\\_a/text\\_0510.shtml](http://az.lib.ru/z/zhukowskij_w_a/text_0510.shtml).

267. *Карамзин, Н. М.* Письма русского путешественника / *Н. М. Карамзин*. Ленинград : Наука, 1987. Ч. 1. С. 5–86.

268. *Краснов, П. Н.* Накануне войны : из жизни пограничного гарнизона / *П. Н. Краснов*. Париж : Издание Главного правления Зарубежного союза русских военных инвалидов, 1937. 60 с.

269. *Марсель, Г.* Философское завещание / *Г. Марсель* // *Марсель Г.* Присутствие и бессмертие : избранные работы / пер. с фр., общ. ред., сост., предисл. и примеч. В. П. Визгина. Москва : Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2007. 327 с. // Литрес : сайт. URL: <https://www.litres.ru/gabriel-marsel/prisutstvie-i-bessmertie-izbrannye-raboty/?etext=2202>.

270. *Моисеев, И. А.* Я вспоминаю... Гастроль длиною в жизнь / *И. А. Моисеев*. 3-е изд., испр. и доп. Москва : Согласие, 2001. 225 с.

271. *Набоков, В. В.* Шекспир / *В. В. Набоков* // Русская поэзия : сайт. URL: <http://guroem.ru/nabokov/sredi-velmozh-vremen.aspx>.

272. *Ницше, Ф.* Человеческое, слишком человеческое. Книга для свободных умов / *Ф. Ницше* ; пер. С. Л. Франка // *Ницше Ф.* Сочинения. Москва : Мысль, 1990. Т. 1. С. 231–490.

273. *Оруэлл, Дж.* Колгосп тварин [Скотный двор] / *Дж. Оруэлл* ; пер. на укр. яз. Ивана Чернятинського. Мюнхен : Прометей, 1947. 91 с.

274. *Оруэлл, Дж.* Скотный двор. Повесть-притча / *Дж. Оруэлл* ; пер. И. Полоцка. Москва : Гудвин, 2022. 156 с.

275. *Пушкин, А. С.* Стансы / *А. С. Пушкин* // Культура.РФ : портал культурного наследия. URL: <https://www.culture.ru/poems/4767/stansy>.

276. *Рерих, Н. К.* Корни культуры. К десятилетию Института Объединенных Искусств Музея Рериха. Гималаи. 1931 г. / *Н. К. Рерих* // Держава Света. Священный дозор. Рига : Виеда, 1992. 285 с.

277. *Рерих, Н. К.* О Вечном... / *Н. К. Рерих*. Москва : Политиздат, 1991. 462 с.

278. *Рерих, С. Н.* Мой вечный Учитель / *Н. К. Рерих* // Держава Рериха : сборник статей. Москва : Изобразительное искусство, 1993. С. 323–330.

279. *Римский-Корсаков, Н. А.* Летопись моей музыкальной жизни / *Н. А. Римский-Корсаков*. Москва : Музыка, 1980. 454 с.

280. *Римский-Корсаков, Н. А.* Сервилия. Опера в пяти действиях. Либретто композитора по одноименной драме Льва Мея / *Н. А. Римский-Корсаков* // Герман Юкавский : сайт. URL: <http://yukavsky.ru/events/serviliya-3>.

281. Полный текст «Интернационала» / пер. Аркадия Коца // Про-за.ру : сайт. URL: <https://proza.ru/2017/11/18/1101>.

282. *Шекспир, У.* Юлий Цезарь / *У. Шекспир* ; пер. М. Зенкевича // Полное собрание сочинений : в 8 томах. Москва : Искусство, 1959. Т. 5. С. 219–324.

283. *Bolivar S.* Discurso de Angostura / Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Centro de Estudios Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras; Unión de Universidades de América Latina. Mexico, 1978. 36 p.

284. *Bergoglio Jorge Mario (Francesco)*. Contro la guerra. Il coraggio di costruire la pace / *Jorge Mario Bergoglio (Francesco)*. Roma : Solferino, 2022. 192 p.

### **Энциклопедические, справочные, статистические издания, альбомы, хрестоматии**

285. *Гибсон, К.* Символы, знаки, эмблемы, мифы в материальной и духовной культуре / *К. Гибсон* ; пер. А. Озерова. Москва : Эксмо, 2007. 159 с.

286. *Губер, А. А.* Всеобщая история искусств. Том II (6). Искусство Средних веков. Книга I. Европа / *А. А. Губер, М. В. Доброклонский, Л. Я. Рейнгардт* ; под общей ред. Ю. Д. Колпинского. Москва : Искусство, 1961. 957 с.

287. *Де Векки П.* Рафаэль : альбом / *Пьерлуиджи де Векки*; пер. с фр. О. И. Яриковой. Москва : Слово/Slovo, 2004. 368 с. : ил.

288. Кенигсберг – Калининград : иллюстрированный энциклопедический справочник / под общей ред. А. С. Пржездомского. Калининград : Янтарный сказ, 2005. 800 с.

289. *Похлебкин, В. В.* Словарь международной политической символики и эмблематики / *В. В. Похлебкин*. Москва : Центрполиграф, 2007. 541 с.

290. Сравнительное изучение цивилизаций : хрестоматия / коллект. автор. ; сост. Б. С. Ерасов. Москва : Аспект Пресс, 1999. 505 с.

291. International Encyclopedia of Communication / ed. by E. Barnouw [at al.]. Univ. of Pensilvania. Vol. 1–4. New York; Oxford : Oxford Univ. Press, 1989. 1960 p.

292. Presidential Campaign Posters : Two Hundred Years of Election Art / by the Library of Congress. Philadelphia, Pennsylvania : Quirk Books, 2012. 208 p.

## Интернет-ресурсы

293. *Абаринов В.* Трофейная музыка. История любимого дирижера Дымшица и Гитлера / *В. Абаринов* // Svoboda.org : сайт. URL: <https://www.svoboda.org/a/30309614.html>.

294. *Асафьев, Б.* О музыке Чайковского (7 апреля 1940 г.) / *Б. Асафьев* // Ale07.ru : сайт. URL: [http://ale07.ru/music/notes/song/muzlit/asafiev/ch1\\_1.htm](http://ale07.ru/music/notes/song/muzlit/asafiev/ch1_1.htm).

295. Биография Чайковского. Сочинять музыку – наслаждение // Чайковский. Жизнь и творчество русского композитора : сайт. URL: <http://www.tchaikov.ru/bio043.html>.

296. Биография Чайковского. Дирижер-пропагандист русской музыки // Чайковский. Жизнь и творчество русского композитора : сайт. URL: <http://www.tchaikov.ru/bio060.html>.

297. В Сочи начал работу Всемирный хоровой конгресс // Лента новостей Сочи : сайт. URL: <http://sochi-news.net/other/2016/07/11/46127.html>.

298. Выборы в США через призму искусства // Аукцион искусства : сайт. URL: [https://artinvestment.ru/news/artnews/20200909\\_art\\_election\\_us.html](https://artinvestment.ru/news/artnews/20200909_art_election_us.html).

299. *Кашин, Е. А.* «Европейский концерт» XIX века : истоки, функционирование, кризис системы / *Е. А. Кашин* // Политика, экономика и инновации : официальный сайт. 2021. № 4 (39). URL: <https://pei-journal.ru/index.php/PEI/article/view/988/pdf>.

300. *Корсак, К.* Нооглоссарий как средство ноомышления и нооразвития человечества в XXI веке / *К. Корсак, Ю. Корсак* // RELGA : официальный сайт. 2014. № 7 [280]. 17 июня. URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=3908&level1=main&level2=articles>.

301. МИД России обвинил ЮНЕСКО в помощи распространению фейков о спецоперации // Lenta.RU : сайт. URL : [https://lenta.ru/news/2022/03/19/unesko\\_](https://lenta.ru/news/2022/03/19/unesko_). Дата публикации; 19.03.2022.

302. *Никольский, А. В.* Краткий очерк истории церковного пения в период I–X веков. Пг., 1916 / *А. В. Никольский* // Семинарская и святоотеческая православные библиотеки : сайт. URL: <http://otechnik.narod.ru/liturgika40.htm>.

303. Папа Римский Франциск процитировал Достоевского в рассуждениях о мире // Информационное агентство «Инфорос» : сайт. URL: <http://inforos.ru/ru/index.php?module=news&action=view&id=138987>.

304. «Почему «Пушкин — наше все»? // Культура РФ : портал культурного наследия. URL: <https://www.culture.ru/s/vopros/pushkin-nashe-vse/>.

305. Президент Аргентины заклемила «еврейских кровососов» с помощью Шекспира // Haaretz : сайт. URL: <http://www.haaretz.co.il/news/politics/1.2679020>.

306. Прусский учитель выиграл сражение при Садовой // Библиотекар.ру : сайт. URL: <https://bibliotekar.ru/encSlov/15/250.htm>.

307. Пьесы Шекспира для большей доступности переложат в прозе // Независимая : сайт. URL: <https://www.ng.ru/news/435912.html/>. Дата публикации: 27.06.2013.

308. Рентген выявил скрытую композицию под культовым портретом Лавуазье // Hi-Tech Mail : сайт. URL: [https://hi-tech.mail.ru/news/55847-rentgen-vyuavil-skrytuyu-kompoziciyu-pod-kultovym-portretom-lavuaze/?utm\\_source=yxnews&utm\\_medium=desktop](https://hi-tech.mail.ru/news/55847-rentgen-vyuavil-skrytuyu-kompoziciyu-pod-kultovym-portretom-lavuaze/?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop).

309. Сайт хора Благовест. URL: <http://blagovestchoir.ru>.

310. *Флаэрти, Р.* Как я снимал фильм «Нанук с севера» / *Р. Флаэрти* // Сеанс : сайт. URL: <https://seance.ru/articles/nanuk>. Дата публикации: 03.06.2028.

311. Цитаты про пение // Квотека : сайт. URL: <http://quoteka.org/tag/penie/page/2>.

312. Шедевры первобытного искусства. Наскальная живопись Бохуслена // Форум Скандинавского информационного центра : сайт. URL: <http://valhalla.ulver.com/f139/t17414.html>.

313. Australian Government / Department of Foreign Affairs and Trade : официальный сайт. URL: <http://www.dfat.gov.au/indigenous/apology-to-stolen-generations/apology-ru.pdf>.

314. *Danziger, P. N.* With Recession Threatening, The Lipstick Effect Kicks In And Lipstick Sales Rise / *P. N. Danziger* // Forbes.ru : официальный сайт. URL : <https://www.forbes.com/sites/pamdanziger/2022/06/01/with-inflation-rising-the-lipstick-effect-kicks-in-and-lipstick-sales-rise>.

315. *Dirkh, M.* Marie de' Medici and Rembrandt's Night Watch / *M. Dirkh* // Arthistoriesroom.wordpress.com : сайт. URL: <https://arthisto>

riesroom.wordpress.com/2014/09/02/marie-de-medici-and-rembrandts-night-watch-1-la-rouina-madre.

316. *Farley, R.* Shakespeare's Lessons for Strategists / *R. Farley* // The National Interest : сайт. URL: <http://nationalinterest.org/feature/shakespeares-lessons-strategists-16196>. Дата публикации: 13.05.2016.

317. *Lindblad, L.* Krönika : Shakespeare såg till att gulla med makten / *L. Lindblad* // ИноСМИ : сайт. URL: <http://inosmi.ru/social/20160421/236232424.html>. Дата публикации: 17.04.2016.

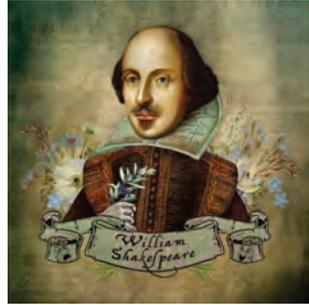
318. *Mason, P.* What Shakespeare taught me about Marxism / *P. Mason* // The Guardian : сайт. URL: <http://www.theguardian.com/commentisfree/2014/nov/02/shakespeare-marxism-feudalism-capitalism>. Дата публикации: 02.11.2014.

## **ПРИЛОЖЕНИЯ**

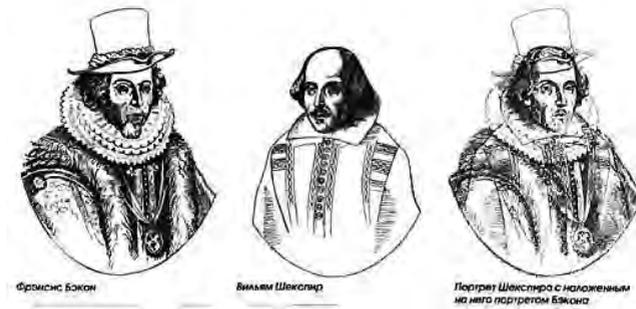
## Приложение 1



Медаль Нобелевской премии  
по литературе



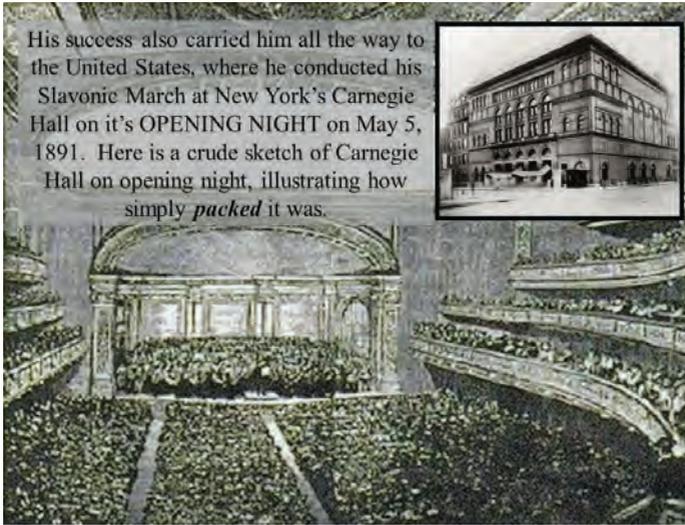
Уильям Шекспир



Сходство портретов Бэкона и Шекспира



Карта путешествий Ф. М. Достоевского по Европе



Карнеги-холл в 1891 г.



Венский филармонический оркестр.  
Новогодний концерт 2022 г.



Постер фильма «Репетиция оркестра»



Хор был главным участником трагедии



Большая эстрада в Межапарке. Латвия, Рига



Потолок Станцы делла Сеньятура.  
Ватиканский дворец, Ватикан



«Афинская школа»  
Фреска Рафаэля. Станца делла Сеньятура,  
Ватиканский дворец, Ватикан



Disputa del Sacramento  
Фреска Рафаэля. Станца делла Сеньятура,  
Ватиканский дворец, Ватикан



Фреска Рафаэля. Станца дель Инчендио ди Борго,  
Ватиканский дворец, Ватикан



Фреска Рафаэля.  
Станца Константина, Ватиканский дворец,  
Ватикан



Фрески Рафаэля.  
Лоджия Рафаэля, Ватиканский дворец, Ватикан



Библиотекарь Вольфганг Лазийус  
Портрет Джузеппе Арчимбольдо.  
Холст, масло. 97 × 71 см. 1562  
Замок Скокlostер,  
Швеция



Юрист  
Портрет Джузеппе Арчимбольдо.  
Холст, масло. 64 × 51 см. 1566  
Национальный музей, Стокгольм,  
Швеция



Император Рудольфа II  
в образе Вертумна  
Портрет Джузеппе Арчимбольдо.  
Доска, масло. 68 × 56 см. Ок. 1590  
Замок Скукlostер, Стокгольм

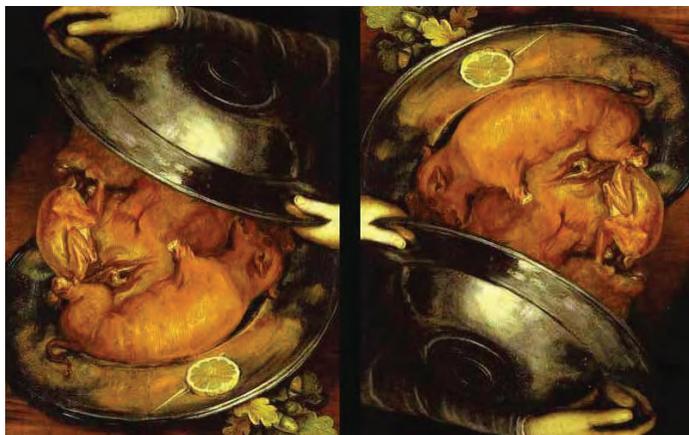


Официант  
(Натюрморт с бочкой)  
Картина Джузеппе Арчимбольдо.  
Масло. 88 × 67 см. 1574  
Частная коллекция



Садовник

Картина Джузеппе Арчимбольдо. Дерево, масло. 36 × 24 см. Ок. 1590  
Музей Ала Понцоне, Кремона, Италия



Повар

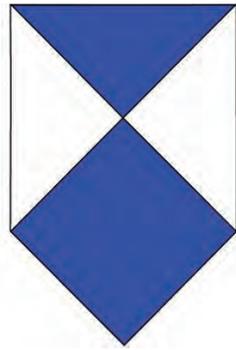
Картина Джузеппе Арчимбольдо. Холст, масло. 53 × 41 см. 1570  
Национальный музей, Стокгольм, Швеция



Фото подписания пакта Рериха



Знамя мира



Знак Гаагской конвенции

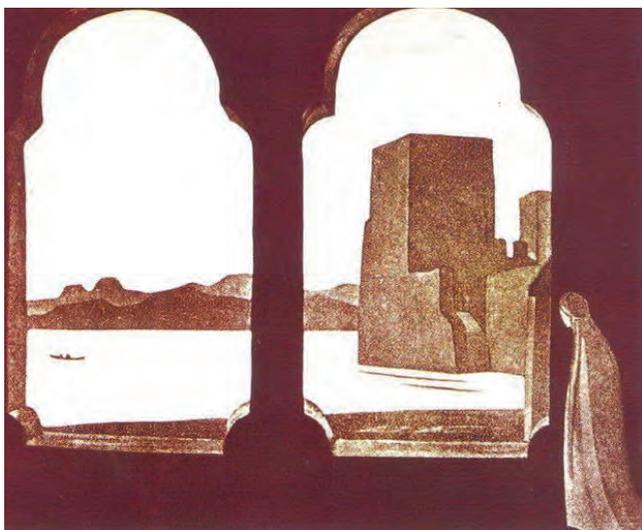


Стипендиатки Императорскаго Общества Поощрѣнія Художествъ, г-жи: Плевако (1) и Бакулина (2) съ директоромъ Художественнаго Училища Общества, академикомъ Н. К. Рерихомъ (3). Г-жи Плевако и Бакулина получили заграничныя поѣздки. По фот. М. Врейтгаасъ.

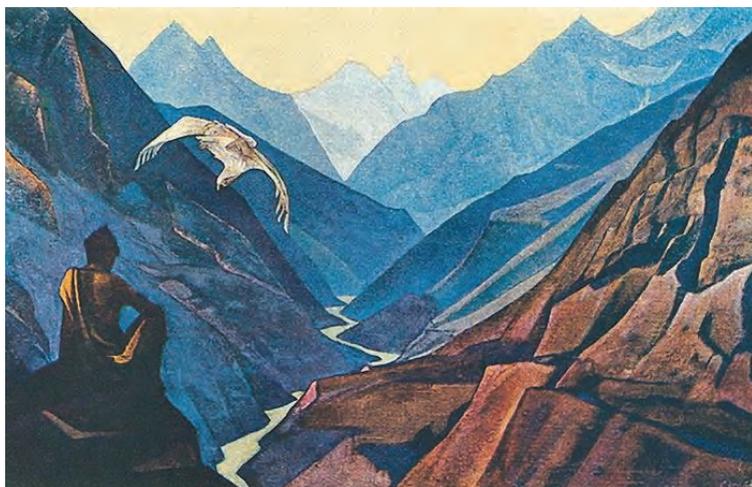
Н. К. Рерих со стипендиатками Императорскаго общества поощрѣнія художеств



Логотип Мастер-Института  
Объединенных Искусств



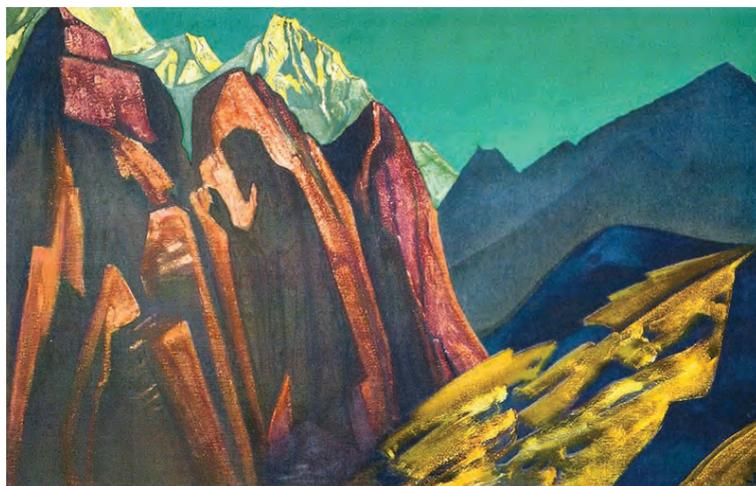
Cor ardens (Пылающее сердце)  
Картина Н. К. Рериха. 1918  
Частная коллекция



Указ учителя  
Картина Н. К. Рериха. Холст, темпера. 84,5 × 153,0. 1947  
Государственный музей искусства народов Востока, Москва



Майтрейя Победитель  
Картина Н. К. Рериха. Холст, темпера. 73 × 10. 1925  
Нижегородский художественный музей, Нижний Новгород



Тень учителя  
Картина Н. К. Рериха. Холст, темпера. 74,5 × 117,0. 1932  
Государственная Третьяковская галерея, Москва



Подписание Мюнстерского мира 15 мая 1648 г.  
Картина Герарда Терборха. Медь, масло. 1648  
Национальная галерея, Лондон



Групповой портрет художников общества «Мир искусства».  
Картина Бориса Кустодиева. Холст, масло. 52 × 89 см. 1920  
Русский музей, Санкт-Петербург



Мистерия XX века  
Картина Ильи Глазунова. Холст, масло. 300 × 800 см. 1999  
Галерея И. С. Глазунова, Москва



Вечная Россия  
Картина Ильи Глазунова. Холст, Масло. 300 × 600 см. 1988  
Галерея И. С. Глазунова, Москва



Великий эксперимент  
Картина Ильи Глазунова. Холст, масло. 250 × 500 см. 1990  
Галерея И. С. Глазунова, Москва



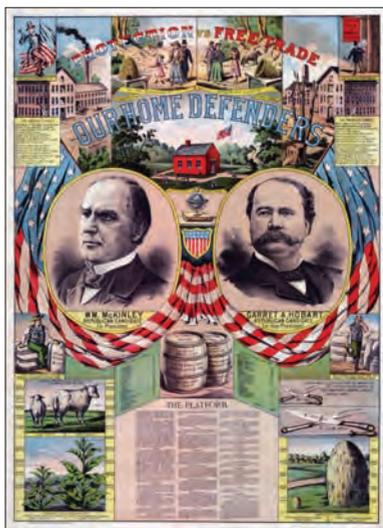
Выборы короля Станислава Августа 1764 г.  
Картина Бернардо Беллотто. Холст, масло. 175 см × 250 см. 1778  
Королевский замок, Варшава



Выборы в парламент  
Картины Уильяма Хогарта. Холст, масло. 1754–1755  
Музей Джона Соуна, Лондон

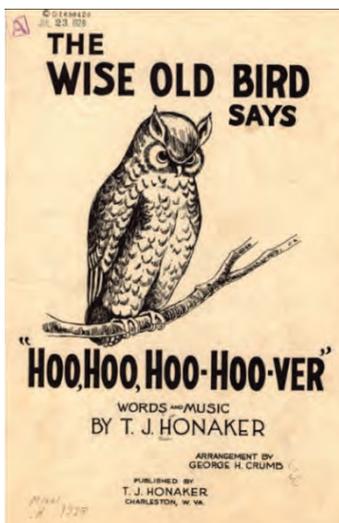
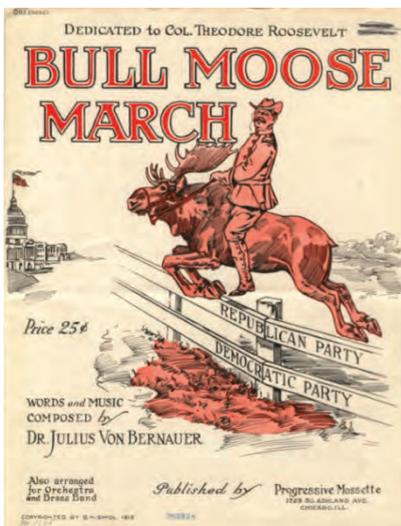


Предвыборные плакаты в поддержку Уильяма Гаррисона 1840 г.  
и против Франклина Пирса 1852 г.



Плакат 1896 г. кандидатов  
от Республиканской партии  
У. Мак-Кинли и Г. Хобарта

Плакаты предвыборной кампании  
1848 г.



Плакаты Т. Рузвельта 1912 г.  
и Г. Гувера 1928 г.



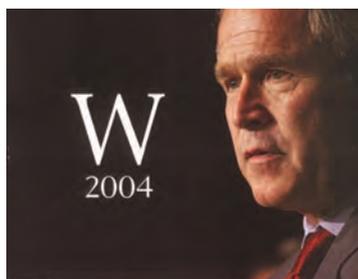
Предвыборная кампания  
Д. Эйзенхауэра 1952 г.



Плакаты Джона Кеннеди (JFK) и Линдона Б. Джонсона (LBJ) 1960 и 1964 гг.;  
 Девиз избирательной кампании Ричарда Никсона 1968 г. —  
*Nixon is the one!* (Никсон тот самый!)



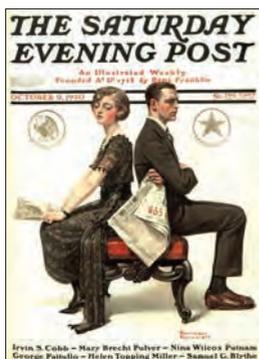
Сюжет избирательной кампании в США 2000 г.



Предвыборный плакат Дж. Буша младшего 2004 г.



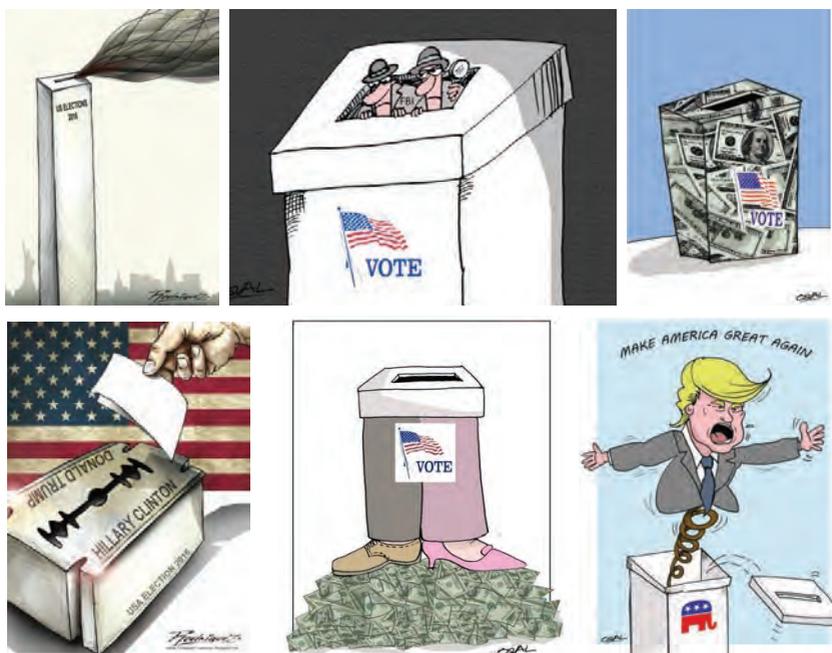
Коллаж советских предвыборных плакатов



Рисунки Нормана Роквелла  
в журнале «The Saturday Evening Post»

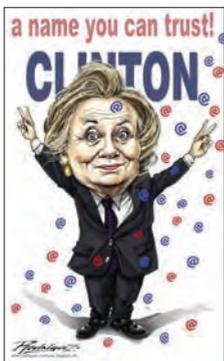
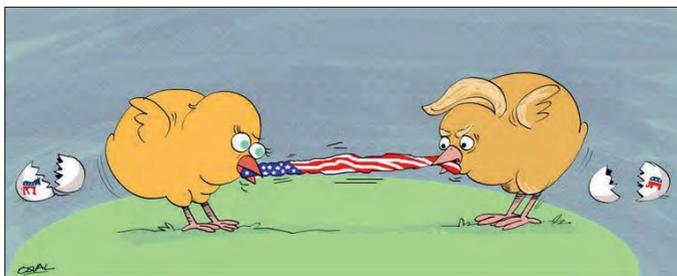


Гарри Трумэн, демонстрирующий газету «Chicago Tribune». 3 ноября 1948 г.



Карикатуры на тему избирательной урны из американских СМИ:

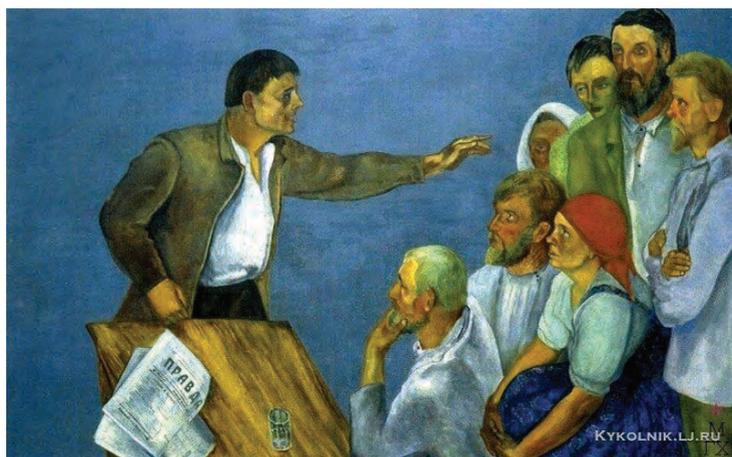
Аллюзия на «Башни близнецы»: Избирательная урна в виде крематория; ФБР следит за выборами? Избирательная урна как мешок с деньгами, а доллары как бюллетени; Урна в виде бритвы, потому что нарежут голосов столько, сколько нужно; Базис демократии по-англосаксонски; Трамп стал неожиданно для самих республиканцев, выскочив из урны, как черт из табакерки



Карикатуры 2016 г. из американских СМИ на темы:  
перетягивания американского флага;  
что значит доверять Х. Клинтон;  
того, что реально стоит за кандидатами;  
какая мечта была у Д. Трампа;  
образы типичного американского избирателя  
перед выходом на голосование



Агитатор  
Рисунок Ивана Владимирова. 1920  
Частная коллекция



Митинг в деревне. Агитатор. 1929  
Государственная Третьяковская галерея, Москва



Выборы на Кубани

Картина Николая Миронова. 1950 г. Краснодарский краевой художественный музей имени Ф. А. Коваленко



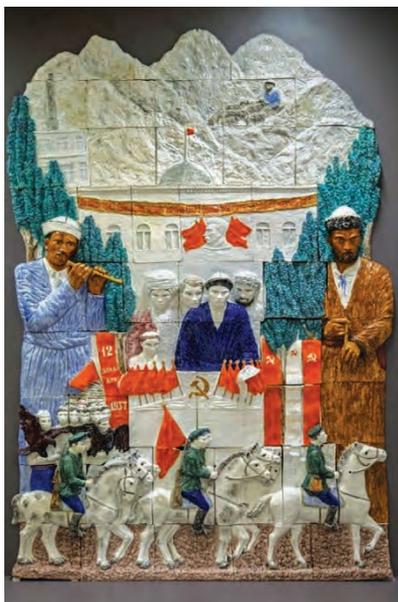
На выборы

Картина Владимира Козьмина. Холст. Масло. 1952  
Национальный музей Республики Марий Эл  
имени Тимофея Евсева



На выборах в деревне

Картина Васияна Питеркина. 1965  
Краеведческий музей, Канаш



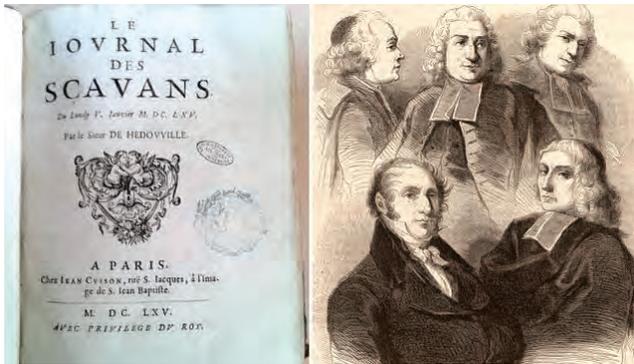
Праздник  
Панно Исидора Фрих-Хара  
Екатеринбургский музей изобразительных искусств, Екатеринбург



Желтое-красное-синее  
Картина Василия Кандинского. Холст, масло. 127.0 × 200.0 см. 1925  
Национальный музей современного искусства,  
Центр Жоржа Помпиду, Париж



Герб Академии деи Линчеи



Журналь де Саван. Франция. 1665 г.



Дом Канта на Принцессштрассе за три года до сноса. 1890 г.



Памятник Канту и Альпштадская церковь  
Гравюра Адольфа Клосса. 1881 г.



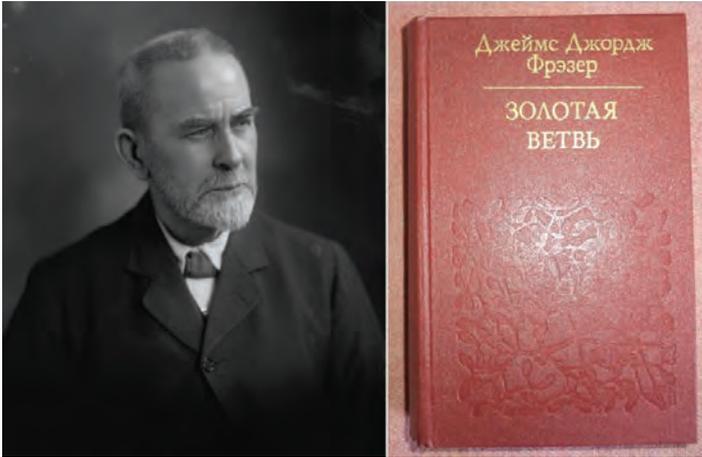
Лавуазье и его жена  
Портрет Давида Ж. Л. Холст, масло. 259.7 × 194.6 см. 1788  
Музей искусств Метрополитен, Нью-Йорк



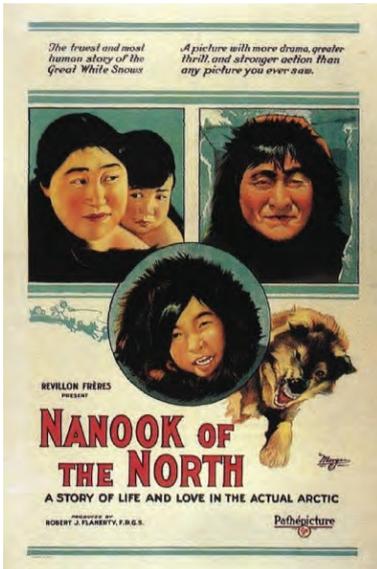
Рисунок, показывающий первоначальную композицию портрета Антуана Лорана и Мари-Анн Лавуазье.  
Источник: The Burlington Magazine



Медаль с профилем кардинала Ришелье



Дж. Фрэзер и его главный труд



Афиша фильма  
«Нанук с Севера». 1922 г.



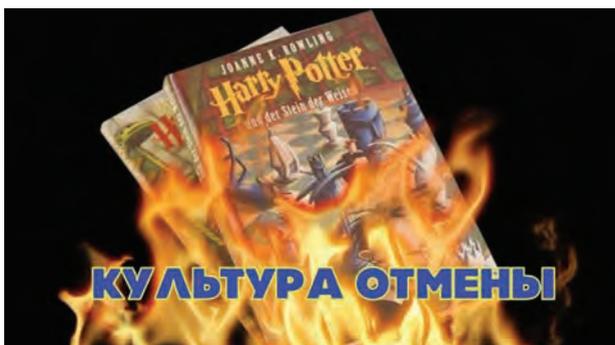
Реклама фильма  
«Девушка моей мечты». 1944 г.



Мурал Алана Уотса  
Тамалпаис, Калифорния



Кадр из музыкальной кинокомедии режиссеров В. Дормана и Г. Оганесяна  
«Девичья весна». 1960 г.



«Отмена» произведений Джоан Роулинг



Логотип ЮНЕСКО



Плакат к 20-летию Международного года культуры мира.  
2020 г.

*Научное издание*

**Терновая** Людмила Олеговна  
**Нигматуллина** Танзиля Алтафовна

**МЕЖДУНАРОДНОЕ ОБЩЕНИЕ:  
КУЛЬТУРА, ИСКУССТВО, НАУКА...**

Компьютерная верстка А. Г. Бурмистровой  
Техническое редактирование: Т. Е. Бочарова

Подписано в печать 18.03.2025.  
Формат 60 × 84/16. Усл. печ. л. 15,81.  
Тираж 150 экз. Заказ 6.

Башкирский институт социальных технологий (филиал)  
Образовательного учреждения профсоюзов высшего образования  
«Академия труда и социальных отношений»

450054, г. Уфа, проспект Октября, 74/2.  
Тел.: +7 (347) 216-41-62.  
[www.ufabist.ru](http://www.ufabist.ru)

Отпечатано в типографии ИП Абдуллина Ирина Аркадьевна  
450059, г. Уфа, проспект Октября, д. 27/2, оф. 61.  
[www.proprint02.ru](http://www.proprint02.ru)



**Терновая Людмила Олеговна** — доктор исторических наук, профессор; Заслуженный работник высшей школы Российской Федерации; профессор кафедры социологии и управления Московского автомобильно-дорожного государственного технического университета (МАДИ).

Основные научные интересы: всеобщая история, история культуры, история образования.

Автор тысячи научных, учебных и учебно-методических трудов, в том числе более пятидесяти монографий: «Парагеополитика», «Геопоэтика: международные отношения и искусство», «Геополитический код дороги: От караванного пути до хайвея», «Социология воображения международных отношений», «Экосемантика геополитического пространства»; «Студенческий корпоративизм: испытание на прочность»; «Геополитическая культура»; «Источники изучения международных отношений: проекция во времени и вечности», «Политическая социология повседневности», «Вселенная университетов» и др.



**Нигматуллина Танзиля Алтафовна** — доктор политических наук, кандидат исторических наук, доцент; Почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации, Почетный работник сферы молодежной политики Российской Федерации; директор Башкирского института социальных технологий (филиала) Образовательного учреждения профсоюзов высшего образования «Академия труда и социальных отношений». Основные научные интересы: молодежная политика, политическая медиация, межнациональные и поликультурные отношения.

Автор более двухсот научных, учебных и учебно-методических трудов, в том числе пятнадцати монографий: «Государственная молодежная политика в Федеративной России: инновационные парадигмы», «Социально-политические технологии возрождения семьи в современных условиях: этнонациональный срез», «Механизмы формирования современной российской молодежной политики: региональный аспект», «Молодой политик в управлении регионом», «Региональное проектирование молодежной политики», «БРИКС и ШОС: факторы регионального равновесия», «Миграция и управление движением человеческих ресурсов: политический и социокультурный дискурсы», «Этнополитика региона: Идентичность. Язык. Миграция», «Этнокультурная кодификация множественной региональной идентичности», «Коммуникативный имидж профсоюзного работника» и др.