



Н. Н. ЧЕРНОГОР, А. С. ЕМЕЛЬЯНОВ, Г. М. АЗНАГУЛОВА

*Институт законодательства и сравнительного правоведения
при Правительстве Российской Федерации
г. Москва, Россия*

ORCID: 0000-0002-2333-4690, chernogor72@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-1613-2898, ase722@mail.ru

ORCID: 0000-0001-7265-2399, agm09@mail.ru

Музыкально-поэтические символы государственных гимнов в формировании поведенческой культуры

В настоящей статье раскрывается механизм воздействия музыкально-поэтических символов, лежащих в основе торжественных песнопений (гимнов), на сознание и эмоции человека для формирования в обществе поведенческой культуры, основанной на определённых нравственных и ценностных ориентирах. Человеческое поведение определяется системой ценностных ориентиров личности, совокупностью приобретённых знаний, усвоенной стратегией принятия решений. В своём единстве они являются индивидуальными для конкретной личности, определяя её своеобразие. Однако необходимость постоянного взаимодействия в определённой социальной среде создают универсальность поведенческой культуры, подчинённость человека системе формализованных и неформализованных правил поведения, требующих их принятия и следования им под угрозой остракизма. Механизм формирования поведенческой культуры включает в себя различные средства, которые воздействуют на сознание человека, его эмоциональную сферу и обеспечивают появление таких ценностных ориентиров и стратегий принятия решений, которые позволяют наиболее полно социализировать его, обеспечив тем самым эффективное взаимодействие между людьми. Одним из наиболее древних инструментов формирования поведенческой культуры является музыкально-поэтический символ. Рассмотрение музыкально-поэтического символа как инструмента формирования поведенческой культуры требует его сопоставления с такими образными средствами, как понятие и тип, метафора и миф, реалистический образ и натуралистическая копия.

Ключевые слова: музыкально-поэтический символ, гимн, поведенческая культура, социальное поведение, нравственные ориентиры, социальные ценности, нормативная система, когнитивная схема.

Для цитирования / For citation: Черногор Н. Н., Емельянов А. С., Азнагулова Г. М. Музыкально-поэтические символы государственных гимнов в формировании поведенческой культуры // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2021. № 2. С. 43–57. DOI: 10.33779/2587-6341.2021.2.043-057.

© Черногор Н. Н., Емельянов А. С., Азнагулова Г. М., 2021

© Издатель: АНО ДПО НМЦ «Инновационное искусствознание», 2021

**NIKOLAI N. CHERNOGOR, ALEXANDER S. EMELYANOV,
GUZEL M. AZNAGULOVA**

*Institute of Legislation and Comparative Law under the Government
of the Russian Federation, Moscow, Russia*

ORCID: 0000-0002-2333-4690, chernogor72@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-1613-2898, ase722@mail.ru

ORCID: 0000-0001-7265-2399, agm09@mail.ru

Musical-Poetic Symbols of Hymns in the Formation of Behavioral Culture

The present article discloses the mechanisms of impact of musical-poetical symbols lying at the basis of ceremonial chants (hymns) on human consciousness and of emotions on the formation in society of behavioral culture based on definite moral and value-related reference points. Human behavior is determined by a system of value-related reference points of personality, a summation of acquired knowledge and mastered strategies of making decisions. In their unity these present themselves as individual for a concrete personality, albeit, simultaneously determining their inherent diversity. However, the necessity of constant interaction within a concrete social milieu creates the universality of behavioral culture, the human being's subordination to the system of formalized and non-formalized rules of behavior requiring their acceptance and following them under threat of ostracism. The mechanism of formation of behavioral culture includes in itself various means which affect people's consciousness and their emotional spheres, and provide for appearance of such value-related reference points and strategies of making decisions which make it possible to socialize it most fully, thereby providing for an effective interaction between people. One of the most historically dated tools for the formation of behavioral culture is the musical-poetical symbol. Examination of the musical-poetical symbol as a tool for formation of behavioral culture requires its juxtaposition with such figurative means as conception and type, metaphor and myth, the realistic image and the naturalistic copy.

Keywords: musical-poetical symbol, hymn, behavioral culture, social behavior, moral reference points, social values, normative system, cognitive scheme.

© Nikolai N. Chernogor, Alexander S. Emelyanov, Guzel M. Aznaguloва, 2021

© Publisher: Scholarly-Methodical Center "Innovation Art Studies," 2021

Возникновение и устойчивость поведенческой культуры определяется воздействием в первую очередь на такой структурный элемент личности, каковым является ценностная ориентация. Именно она обуславливает направленность личности и определяет позицию человека по отношению к тем

или иным явлениям социальной действительности, играет определяющую роль в регуляции социальной активности через формирование экзистенциальных установок. В свою очередь способность человека определять «смысл жизни», на этой основе формулировать жизненные цели и достигать их во взаимодействии



с другими людьми, является неременным условием субъективного благополучия личности и единства социума.

В контексте формирования поведенческой культуры установлению подлжит тот инструментарий, который через воздействие на сознание и эмоции человека способствует возникновению в социуме общих экзистенциальных установок. С древнейших времен и до настоящего времени в этом качестве используются торжественные песнопения – гимны, то есть такие произведения, в которых доминируют музыкально-поэтические символы.

Рассмотрение в рамках настоящей статьи музыкально-поэтических символов, заложенных в торжественных песнопениях (гимнах), предполагает (1) их сопоставления с такими образными средствами, как понятие и тип, метафора и миф, реалистический образ и натуралистическая копия, а также (2) раскрытие их значения в механизме формирования поведенческой культуры.

Цель статьи состоит в раскрытии механизма воздействия музыкально-поэтических символов, лежащих в основе торжественных песнопений (гимнов), на сознание и эмоции человека для формирования в обществе поведенческой культуры, основанной на определённых нравственных и ценностных ориентирах.

Культура как понятие универсальное охватывает все стороны жизни конкретного человека и общества в целом. Оно включает всю совокупность материальных и духовных благ, отражая уровень общественного развития и место человека в обществе, определяемое его творческим потенциалом. Рассматриваемое понятие характеризует специфику ведения сельского хозяйства и производственные отношения, воспитание и обуче-

ние, искусство и творчество. По мнению А. И. Арнольдова, культура – это творческая созидательная деятельность по преобразованию природы и общества, которая проявляется в многообразных формах, предполагающих синтезирование материальных и духовных благ, направленных на гармонизацию человека с природой, обществом и самим собой [1]. М. С. Каган выделял четыре аспекта рассмотрения культуры: общечеловеческий, конкретного социума, определённой социальной группы и отдельной личности [6]. На неразрывную связь между культурой и совершенствованием человека указывал Л. С. Выготский [2].

Л. С. Выготский и А. Р. Лурия, проследив, как менялось поведение человека в контексте общественного развития, установили, что человеческое поведение зависит от достигнутого человеческим уровнем овладения силами природы и способности к саморегуляции. Человеческое поведение усложняется во всё большей степени по мере активного приспособления человека к окружающей среде и изменениям природы, а также развития механизмов социальной регуляции [3].

Приспособление человека к окружающей среде и изменениям природы – это процесс научно-технологического развития, перехода от простейших технологий ко всё более сложным, требующим достижения всё более высокого уровня разделения труда. Параллельно технологическому развитию шёл процесс становления и развития механизмов социальной регуляции, предполагавший постепенное и последовательное размежевание морали, религии и права (см., например: [5]).

Если развитие социальной регуляции с точки зрения формы предполагает последовательное размежевание морали,

религии и права, то с точки зрения содержания справедливо выделить пять уровней присвоения ценностей, через которые в своём развитии проходит каждый человек и общество в целом: (1) человек получает информацию о том, что конкретная социальная норма является одобряемой в социуме моделью поведения; (2) происходит осознание данной модели поведения в качестве некой ценности (блага); (3) личность самоопределяется относительно сложившейся в обществе системы идеалов; (4) человек становится способным сделать выбор между альтернативными ценностями; (5) актуализируются личностные смыслы вне зависимости от внешнего воздействия и оценки. Процесс присвоения ценностей на индивидуальном уровне – это формирование личности, возникновение и развитие ценностной ориентации. На коллективном уровне – формирование культуры, в том числе поведенческой.

Реальное поведение человека – это его действия, одобряемые или порицаемые обществом, направленные на достижение определённого результата или позволяющие его получить без конкретного целеполагания. Человеческое поведение может быть бытовым или ритуализированным. Первое отражает практические цели: человек совершает те действия, которые обеспечивают его существование. Ритуализированность поведения имеет место тогда, когда необходимо подчеркнуть присвоение некой ценности, и такое поведение ведёт к максимальной знаковой (символьности). Символьность ритуализированного поведения требует исключительно высокого уровня культуры, предусматривающего осознанность этических и эстетических канонов.

Следует отметить, что через этические и эстетические представления достигается диалектическое единство

бытового и ритуализированного поведения. Человеческое существование предполагает достижение баланса между противоположными назначениями и процессами. В свою очередь этические и эстетические представления есть не что иное, как отражение этого баланса, осознанно присвоенное человеком.

Справедливым представляется тезис о том, что поведенческая культура, являясь проявлением общечеловеческой культуры, отражает состояние общественного развития. Одновременно она выступает одним из элементов социальной регуляции, сформировавшимся в результате осознания человеком своего места в мире природы, своей зависимости от неё, необходимости тесного взаимодействия с другими людьми. Под влиянием названных факторов возникли первые правила поведения, которые трансформировались по мере технологического и социального развития. С каждым новым этапом последнего эти правила усложнялись, становясь всё более определяющими в общественных отношениях.

Данные правила поведения, отражающие присвоенные (принятые) человечеством ценности, требуют наличия механизма их передачи, совокупности инструментов, позволяющих человеку получить информацию о них, осознать ценность предлагаемой модели поведения, самоопределиться, приобрести способность выбирать между альтернативными ценностями и, как высший уровень присвоения, следовать избранным ценностям вне зависимости от внешнего воздействия и оценки. Мораль, религия и право в силу того, что они адресованы в первую очередь сознанию человека (право практически исключительно, мораль и религия – преимущественно), требуют некоего вспомогательного инструментария, воздействующего



на эмоциональную сферу человека через систему образов, а не понятий. Одним из таких инструментов служат музыкально-поэтические символы, анализу которых посвящено настоящее исследование.

Значение музыкально-поэтического символа для формирования поведенческой культуры может и должно быть раскрыто через синергетический эффект, который достигается взаимодействием музыки и поэтического произведения. При этом их совместное воздействие на человека не может быть оценено как простая сумма действия каждого из произведений (музыкального и поэтического) в отдельности. Характер и уровень совместного воздействия музыки и стихов, исполняемых одновременно, в отношении присвоения социальной ценности, отражённой в них, раскрываются через такое свойство, как эмерджентность, которая только усиливается в результате способности музыкально-поэтических символов воздействовать совместно и на сознание, и на эмоциональную сферу.

Тема влияния музыкально-поэтических символов на поведенческую культуру более чем обширна. Её раскрытие требует анализа различных творческих и культурологических аспектов, которые не могут быть объединены в рамках одной статьи. Данное обстоятельство обуславливает необходимость остановиться только на некой узкой проблематике, в качестве которой авторами избрано установление **значения государственных гимнов**.

Под гимном, как правило, понимается торжественная песня (музыкально-поэтическое произведение) в честь страны, предназначенная для массового исполнения¹. Автор трёх отечественных государственных гимнов С. В. Михалков отмечал, что тексты гимнов пишутся по заказу. Они должны отражать опре-

делённые идеи, которые бы, по мнению политического руководства государства, должны отпечататься в сознании соотечественников и всего мира. Но и сами лидеры государства не свободны в выборе этих идей и художественных форм их выражения. На них и авторах лежит ответственность за то, чтобы наиболее точно предвидеть настроения народа и будущее страны, поскольку гимн должен вдохновлять народ, внушать ему гордость за свою страну и уверенность в её будущем. Гимн – это гражданская молитва народа².

Гимн, с одной стороны, призван выразить единство и самобытность народа, а с другой, служит инструментом, обеспечивающим такое единство. Наличие гимна и его содержание символизируют независимость государства. Не случайно в национальных гимнах многих государств базовой идеей выступает свобода. Таково идейное наполнение «Марсельезы», ставшей государственным гимном Французской Республики в 1870 году. Но особенно это характерно для государств, освободившихся от колониальной зависимости в прошлом веке. Идея свободы в них не просто доминирует, форму её реализации справедливо охарактеризовать как крайне пропагандистскую, агрессивную, включающую в себя шовинистические конструкции (см., например: [12; 13; 14]). При этом несмотря на включённость гимнов в официальную символику практически всех государств, различные вопросы, связанные с ними, остаются за рамками академического и политического дискурсов. Однако научного осмысления требует проблематика согласования антагонистичности, закладываемой на символическом уровне в национальные гимны с целью продвижения соответствующих ценностей и норм в поведенческую культуру конкретных народов, с необходимостью решения

интеграционных задач не только на национальном, но и общечеловеческом уровне.

В музыкально-поэтической символике гимнов, как правило, основное воздействие оказывает поэтическая составляющая. Музыкальная – преимущественно предназначена для усиления эмоционального эффекта. В результате анализ музыкально-поэтических символов требует их отграничения от некоторых иных средств художественного творчества, а именно понятия и художественного типа, реалистического образа и натуралистической копии, метафоры и мифа.

Музыкально-поэтический символ в первую очередь должен быть сопоставлен с понятием. С одной стороны, они очень близки, буквально до тождественности по своему значению. С другой – принципиально отличны друг от друга.

В своей «Науке логики» Г. В. Ф. Гегель, раскрывая понятие науки, определял последнюю через конечный результат, поскольку «... она поэтому не может заранее сказать, что она такое, лишь всё её изложение порождает это знание о ней самой как её итог (Letztes) и завершение...» [4, с. 12]. Учение о понятии зародилось в рамках логики, где под ним понимается форма мышления, отражающая предметы через их существенные признаки. Признаком предмета называется то, что его объединяет с другими предметами, делает предметы сходными, либо, напротив, то, что отличает их друг от друга. Признаками предмета могут быть любые свойства, состояния, черты и иные характеристики, которые позволяют выделить его, распознать среди других предметов (см., например: [11]). Рассматриваемая категория характерна не только для логики, но и является ключевой для науки в целом. Её использование типично также для художествен-

ного творчества. В отдельных отраслях знаний некоторые понятия могут приобретать вид символа, например, в математике. Более того, известного рода символическим характером обладает само содержание всякого научного понятия.

Перед символом стоит та же задача, что и перед понятием. Он служит для обозначения, индивидуализации некоего предмета. В результате возникает вопрос, если символ и понятие по своему назначению тождественны, то должно быть нечто, раскрывающее различие между ними, в противном случае вся музыкально-поэтическая символика становится разновидностью математики. Конечно же, это невозможно. Логическое или научное понятие принципиально лишено всякой образности. Если же в понятии присутствует таковая, то понятие утрачивает всякий смысл, оно перестаёт быть средством логически непротиворечивого мышления.

Музыкально-поэтический символ отличается от научного понятия своей образностью, которая собственно и служит для достижения стоящих перед ним целей. Ту функцию, которую в понятии выполняют признаки, в символе – образный элемент. Однако для символа недостаточно только образного элемента. Та сознательная конструкция, которая не выходит за пределы непосредственной образности и тем самым исключает всякое самостоятельное понятие, которое в этой образности осуществлялось бы, есть не символ, но натуралистическая копия [7]. Символ, тем более музыкально-поэтический, не содержит в себе чистый образ. Речь идёт именно об образном элементе, который входит в состав символа, обеспечивая необходимое воздействие на психику человека.

Любое научное понятие отличается определённым уровнем символичности.



Связь, существующая между символами и понятиями, не случайна. Первые на уровне сознания и эмоций, вторые только на уровне сознания выступают отражением бесконечного ряда явлений, сущность которых раскрывается через них. Именно таким образом выражается диалектика общего и единичного. Диалектичность в равной степени присуща как понятиям, так и символам. При этом сами понятия могут переходить в символы, либо приобретать символическую форму выражения. Любой понятийно-категориальный аппарат может быть рассмотрен в качестве некоей символической системы. Наиболее ярким примером этого могут служить математика и информатика.

Следовательно, справедливо признать, что между понятием и символом существует единство, поскольку оба данных средства служат для отображения общего в единичном. Однако между ними существует и принципиальное отличие. Научное понятие, воздействуя исключительно на сознание, лишено всякой образности. В символе же в силу того, что он адресован в том числе и к эмоциональной сфере человека, присутствует как смысловая, так и образная составляющая. Более того, образность – это суть символа.

Государство воспринимается его гражданами через различные средства. На уровне человеческого сознания таким средством является, бесспорно, право. В этом качестве оно есть не что иное, как система взаимосвязанных понятий. Однако история формирования поведенческой культуры на стыке граждан – государство свидетельствует о том, что исключительно права для этого недостаточно. Для восприятия государства его гражданами недостаточно только его понимания, государство должно быть понято и принято сознательно и эмоци-

онально. Для этого всегда существовали различные символы. В настоящее время таковыми являются флаг, герб и гимн (нередко к числу таких символов относят и столицу). Их значение настолько велико, что с развитием позитивного права они стали закрепляться законодательно.

Для правового описания государства используется конституция и принимаемые в соответствии с ней нижестоящие нормативные правовые акты. Однако даже в наше прагматичное время, когда произошёл практически полный отказ общественного сознания от «сакральных костылей», сохраняется потребность в образном представлении государства, для чего самым лучшим средством служит гимн. В нём через систему музыкально-художественных образов происходит представление государства, отображаются определённые, установленные и защищаемые им ценности. Как ранее мы сравнили понятие и символ, здесь мы можем установить аналогичное соотношение между конституцией и гимном.

В своём обобщённом виде с музыкально-поэтическим символом конкурирует также такая категория, как художественный тип. Тип, так же, как и символ, одновременно содержит в себе идею действительности, образ действительности и идейную образность действительности. Рассмотрение соотношения музыкально-поэтического символа и художественного типа требует обращения к проблематике реальности и действительности. Значение этих понятий и соотношение между ними является одним из наиболее древних вопросов философии, уходящим своими корнями, как минимум, в дискуссию, развернувшуюся в рамках средневековой схоластической философии между реалистами и номиналистами. Первые настаивали на реальности общих понятий в Божественном

разуме. В то время как последние исходили из объективности существования только единичных вещей. Данная идея получила своё образное отображение в Бритве Оккама: «Не следует множить сущее без необходимости»³.

Представляется важным отметить, что мир есть непрерывное действие, которое предполагает его восприятие человеком и осознание. При этом единичные объекты отражаются в человеческом сознании как результат срочного и локального сосредоточения внимания. Такое внимание концентрируется на выполнении осознанного действия в контексте решения практической задачи. Следовательно, действительность, как вся совокупность вещей, овеществлённых идей, целей, идеалов, общественных институтов и общепринятого знания есть инструмент организации индивидуальных или общественных усилий. С потерей актуальности целей теряет смысл и соответствующий ей фокус внимания, формализующий овеществление действительности.

Принимая во внимание сказанное, следует подчеркнуть индивидуальность музыкально-поэтического символа, направленного на отображение конкретного образа – самодовлеющей действительности. В то же время художественный тип не просто допускает, а предполагает некую действительность вне себя, но отражённую в нём. Идеальная образность художественного типа достигается через обобщение различных явлений действительности, которые проходя через его призму, становятся более или менее типичными.

Применительно к избранному предмету в контексте размежевания музыкально-поэтического символа и художественного типа интерес представляет история появления первого официального гимна

Российской империи. Необходимость в музыкальном или музыкально-поэтическом символе своего государства была осознана ещё Петром I, который для этих целей использовал Марш Преображенского полка или «Радуйся, русская земля!», исполнявшийся при заключении Ништадтского мира. При Екатерине II в честь побед над Османской империей в торжественных случаях звучал полонез «Гром победы, раздавайся!». Павел отказался от него в пользу религиозного гимна «Коль славен наш господь в Сионе». Однако названные музыкальные и музыкально-поэтические произведения так и не стали официальными символами России.

В 1816 году при встрече Александра I в Варшаве по приказу его брата и наследника, наместника в Польше Константина впервые был исполнен британский гимн «Боже, храни короля», исполнявшийся на русском языке. В дальнейшем именно данное музыкально-поэтическое произведение стало звучать в качестве гимна в присутствии императора. Но в 1833 году уже Николай I распорядился написать оригинальную музыку для русского гимна. Автором музыки «Боже, царя храни!» стал Алексей Львов, Слова – «Молитва русского народа» – были написаны Василием Жуковским при участии Александра Пушкина. В качестве официального новый гимн Российской империи был исполнен 31 декабря 1833 года. Император, утверждая его, установил: «... чтобы на парадах, смотрах, разводах и прочих случаях вместо употребляемого ныне гимна, взятого с национального английского, играть вновь сочинённую музыку...» [9, с. 159].

Здесь интерес представляют два названных произведения: «Боже, храни короля» и «Боже, царя храни». Первое, исполняемое на официальных мероприятиях



в присутствии российского монарха, выступало в качестве художественного типа, отражая только сущность правления, характерного для России того периода, но не выражая её идею. Исполнение «Боже, храни короля» и словами, и, главное, музыкой, только подчёркивало монархическую форму правления и не более. Не случайно, сама идея написания нового гимна пришла Николаю в Австрии, где его официальный приём сопровождался исполнением английского гимна. В свою очередь, «Боже, царя храни!» стал подлинным символом Российской империи, будучи лаконичным (всего шесть строк) и легко запоминающимся. В нём гениально была отражена сама суть идеологии российского самодержавия XIX века и общественных отношений, существовавших в ней.

Уникальность «Боже, царя храни» в истории России состоит в том, что на смысловом уровне он служит образцом идейного сближения символа и модели. Российская империя в силу существовавшей тогда формы правления (абсолютная монархия) не имела собственной конституции. Её модель в своём законченном виде получила отражение только на доктринальном уровне в теории официальной народности. Основная идея этой теории была сформулирована С. С. Уваровым и состояла в сочетании православной веры, самодержавного правления и народности⁴. Именно она легла в основу государственной идеологии того периода, непосредственно определяя поведенческую культуру практически всех слоёв общества. Каждый элемент этой формулы (православие, самодержавие и народность) находит своё отражение в стихах В. Жуковского, эмоционально поддерживаясь торжественной и проникновенной музыкой А. Львова.

Прогрессивные поэт и композитор всегда стремятся отобразить реальную действительность в её типичных проявлениях. В результате то, что обычно называется реалистичным образом, весьма сложно разграничить с художественной типологией и символикой. Справедливо признать, что отличия, существующие между символом и реалистическим образом, схожи с теми, которые были установлены выше по отношению к художественному типу. При этом следует отметить, что в символе есть идея, и в реалистическом образе есть идея; в символе есть образ, и реалистический образ – это в первую очередь образ. А вот в их отношении к действительности лежит отличие. Реалистический образ только отражает действительность. Символ же её формирует, выступает тем средством, которое воздействуя на сознание и эмоции человека, побуждает его к определённой поведению.

Упомянутый выше «Боже, царя храни!» был государственным гимном Российской империи до 1 марта 1917 года. Заложенная в нём идея, а также сила использованных художественных средств, через которые фактически произошло её отождествление с идеальным образом Российской империи, как бы законсервировали российское общество, не давая преодолеть противоречия, усиливавшиеся многие десятилетия. При этом указанное отождествление на эмоциональном уровне обостряло эти противоречия, которые накапливались в дореволюционном обществе. Каждое новое поколение становилось всё более радикальным. В. И. Ленин весьма точно описал этот процесс в заключении своей статьи 1912 года «Памяти Герцена»: «Чествуя Герцена, мы видим ясно три поколения, три класса, действовавшие в русской революции. Сначала – дворяне

и помещики, декабристы и Герцен. Узок круг этих революционеров. Страшно далеки они от народа. Но их дело не пропало. Декабристы разбудили Герцена. Герцен развернул революционную агитацию. Её подхватили, расширили, укрепили, закалили революционеры-разночинцы, начиная с Чернышевского и кончая героями “Народной воли”. Шире стал круг борцов, ближе их связь с народом. “Молодые штурманы будущей бури” – звал их Герцен. Но это не была ещё сама буря. Буря, это – движение самих масс. Пролетариат, единственный до конца революционный класс, поднялся во главе их и впервые поднял к открытой революционной борьбе миллионы крестьян. Первый натиск бури был в 1905 году. Следующий начинает расти на наших глазах⁵. Указанные социальные противоречия и эмоциональная напряжённость в российском обществе привели к Революции 1917 года и идеологическому крушению уваровской формулы.

Пришедшие на смену консервативному «Боже, царя храни!» новые гимны как раз и отражают способность символичности, заложенной в этих музыкально-поэтических произведениях, определять поведение людей. Эти произведения, о которых идёт речь, не были созданы специально в качестве гимнов Российской республики. Они длительное время существовали параллельно с «Молитвой русского народа».

Интересующий нас период вошёл в отечественную историю как «Двоевластие». Не случайно, что и гимнов тоже было два. Временный комитет Государственной Думы утверждает в качестве гимна Российской республики «Марсельезу», бывшую с 1870 года государственным гимном также Французской республики. Эта песня была написана во время Великой французской революции

Руже де Лиллем. Со второй половины XIX века она получила широкое распространение среди российских революционеров, в связи с чем была переведена в 1875 году Петром Лавровым. По заложенной в них идее тексты «Марсельезы» – французский и русский – кардинально отличны друг от друга. Для Руже де Лилля высшую ценность представляет свобода революционной родины. В свою очередь Пётр Лавров призывает к освобождению всех угнетённых. Французский и русский текст отличаются также по своей мелодике. Это обусловило необходимость изменения французской мелодии, что было сделано Александром Глазуновым. Петроградский совет, который весной 1917 года стал альтернативным центром власти, в качестве гимна провозгласил «Интернационал». Слова – Эжена Потье, музыка – Пьера Дегейтера, русский текст – Аркадия Коца. 10 января 1918 года он официально стал гимном РСФСР, а в 1922 году – и СССР. В нём звучит уже не призыв на борьбу за свободу эксплуатируемого народа, а воззвание уничтожить старый мир.

Продолжая сравнение музыкально-поэтических символов с реалистическим образом, следует рассмотреть вопрос о том, что остаётся от последнего, если исключить из него всякий символизм. Этот остаток можно назвать натуралистической копией предмета. Она правдива, но правдива как-то буквально, без идеи и образа, как чёрно-белая фотография, без той составляющей, которая бы могла воздействовать на человека, не только на его сознание, но и эмоции, задевать, будоражить, побуждать, звать вперёд. Данный аспект позволяет перейти к гимнам СССР и Российской Федерации.

Поскольку «Интернационал» был не только государственным гимном СССР,



но и музыкально-поэтическим символом Мировой революции и её институциональной основы – Коминтерна (Третьего Интернационала), политическая обстановка, сложившаяся в результате начала Великой Отечественной войны и присоединения СССР к антигитлеровской коалиции, потребовали отказаться от него как музыкально-поэтического символа Советского Союза. Актуализировалось размежевание государства и идеи Мировой революции, которое выразилось в роспуске Коминтерна и исключении «Интернационала» из состава государственной символики. В 1943 году у СССР появляется новый гимн. Автором его текста стали Сергей Михалков и Габриэль Эль-Регистан, а музыка была заимствована у написанного ранее Александром Александровым «Гимна партии большевиков».

На XX Съезде КПСС был развенчан культ личности Сталина, в результате слова гимна «Нас вырастил Сталин на верность народу» утратили свою актуальность, более того перестали соответствовать государственной идеологии. До 1977 года государственный гимн СССР исполнялся без слов. Потребовалась переработка текста, которая была осуществлена Сергеем Михалковым. Новый текст был утверждён Указом Президиума Верховного Совета СССР от 27 мая 1977 года «О Государственном гимне СССР»⁶.

После распада СССР и образования Российской Федерации вновь появилась необходимость в государственном гимне. 23 ноября 1990 года в качестве гимна РСФСР была утверждена «Патриотическая песнь» Михаила Глинки, не имеющая слов⁷, при этом они не были подобраны и в дальнейшем. В результате 25 декабря 2000 года государственным гимном вновь была признана музыка А. Александрова, для которой С. Михал-

ков написал новые слова: «Россия, священная наша держава»⁸. В результате, он стал автором сразу трёх гимнов: двух советских и одного российского.

Стихи С. Михалкова предельно символичны. Однако необходимый в данном случае объём, глубина образа достигается исключительно в сочетании с торжественной музыкой А. Александрова, без которой стихотворное произведение имеет вид натуралистической копии, которую справедливо сравнить даже не с фотографией, а с аппликацией.

Рассмотрение музыкально-поэтических символов необходимо завершить их сопоставлением с метафорами и мифами. Первые служат средством отображения через художественные средства некой действительности, которая была реализована, реализуется или будет реализована в будущем. Совершенно иное – метафора и миф.

Деметра у греков только впоследствии, в эпоху развитого антропоморфизма приняла человеческий образ и стала богиней земледелия. В основе же этого лежит представление о земледелии как о совершенно самостоятельной области человеческой жизни, когда ещё не испытывали нужды ни в каком особом боге земледелия, но, когда само земледелие в своём максимально обобщённом виде и есть божество. Вот это и нужно считать настоящим мифом. Посейдон тоже только впоследствии стал богом моря, вначале же никакого бога моря не было, а было только само же море, но взятое в своей максимальной обобщённости, так что оно сразу являлось и определённого рода общностью, и бесконечным рядом частностей, из которых состоит жизнь моря. В мифе представлено субстанциальное тождество образа вещи и самой вещи, в то время как другие структурно-семантические категории говорят только о том или

другом отражении вещей в их образах [7].

Насколько музыкально-поэтический символ близок по своему значению понятию, настолько же он близок и метафоре. Насколько понятие и символ различны, настолько же различны они и с метафорой. Но эти близость и различия принципиально далеки друг от друга. И в символе, и в метафоре идея и образ пронизывают друг друга. Однако в метафоре нет того загадочного предмета, на который указывается как на нечто постороннее. Метафора не определяет этот предмет, а только отражает его отдельные свойства. В силу данного обстоятельства образность метафоры отлична от образности символа, поскольку метафора входит в поэтический образ, который уже имеет самостоятельное значение. Совсем другое дело – символ. Он должен прямо указывать на то, что обозначает, чьей аватарой является. Метафора как идея отлична от идеи обозначаемого ею предмета. Идея символа и идея обозначаемого им предмета, напротив, тождественны. Идейная общность предмета и его символа необходима для достижения целей воздействия символа на человека. Метафоричность, напротив, предполагает, что данная цель достигается через внутреннее противопоставление предмета и его образа.

Рассмотрение российских государственных гимнов в качестве музыкально-поэтических произведений позволяет сделать вывод об их различной природе. «Боже, царя храни!», «Союз нерушимый республик свободных» и «Россия, священная наша держава» могут и должны быть охарактеризованы именно в качестве символа, в котором при помощи образно-художественных средств отражается модель соответствующего государства, социальные ценности, лежащие в его основе. Названные музыкально-поэтические произведения способству-

ют самоидентификации подданных Российской империи, граждан Союза ССР и современной России.

В свою очередь, «Гром победы, раздавайся», «Коль славен наш господь в Сионе», «Марсельеза» и «Интернационал» по своей природе метафизичны, построены на фактическом противопоставлении поэтично-музыкальных образов, составляющих их содержание, и государства, которое они символизируют.

Мифологизацией пронизаны все стихи С. Михалкова, которые в то или иное время становились составной частью отечественных гимнов. Примером могут служить такие введённые им художественные образы, как «Красное знамя» в советском гимне или «Предками данная мудрость народная» в российском. Здесь применён приём субъективизации неодушевлённых предметов и явлений. В использованных С. Михалковым для олицетворения сначала советского, а впоследствии российского государства образных рядах символ и миф практически сливаются. Трудно понять, с чем мы здесь имеем дело – с действительностью, не обозначенной прямо, а только определённой в некой смысловой перспективе, то есть символом, либо с идейной образностью, субстанционально воплощённой в самих «знамени» и «мудрости», неотделимой от них, то есть мифологизированной.

Использованный С. Михалковым приём – мифологизации государства – имеет глубокие исторические корни, обеспечивая «сакральные костыли» публичной власти, которая первоначально искала свою легитимность в морали и религии. Поддержанные торжественностью маршевой музыки А. Александрова, художественные образы «знамени» и «мудрости» глубоки и содержательно наполнены, что придаёт им реалистичность



и приближает к подлинному мифу. Данный термин употреблён здесь для обозначения художественного приёма, предполагающего сознательное возведение в статус актора неодошевлённой вещи для решения конкретной творческой задачи.

С обратной ситуацией мы сталкиваемся в первоначальном советском гимне. Художественные образы Ленина и Сталина эмоционально не воспринимаются как живые люди, которые были лично знакомы многим современникам. Они служат для олицетворения неких абстрактных идей. Сочетание поэтического слова и торжественной музыки усиливает данное эмоциональное восприятие, наполняет художественный образ объёмом и силой. Именно данный подход в отношении И. В. Сталина и получил осуждение на XX Съезде КПСС в качестве культа личности. Допустимый в художественном творчестве, он абсолютно неприемлем в политико-правовой реальности.

Именно музыкально-поэтические символы выступают основным художественным средством, используемым в государственных гимнах. Они в виде художественного образа отражают государственную идеологию. Образность данного художественного средства через взаимодействие поэтического слова и музыки оказывает усиленное воздействие на сознание и, главное, эмоции человека. В результате у него формируется такая поведенческая культура, которая отражает его самоидентификацию в составе соответствующего народа. При этом у человека также возникает устойчивая потребность в воспроизведении образцов поведения, соответствующих культуре этого народа.

В данном качестве музыкально-поэтические символы являются действенным средством социальной регуляции, обеспечивая на эмоциональном уровне восприятие человеком социальных ценностей, принципов и норм.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Гимн // Новая российская энциклопедия. В 12 т. Т. 4 (2). М., 2008. С. 361.
- ² См.: Сталин гимн одобрил // Огонёк. 2007. № 10 (4986). С. 17–18.
- ³ См., например: Оккам Уильям // Новая философская энциклопедия / пред. науч.-ред. совета В. С. Степин. 2-е изд. М., 2010. С. 566.
- ⁴ См.: Уваров С. С. Православие. Самодержавие. Народность. М.: Э, 2016. 496 с.
- ⁵ Ленин В. И. Памяти Герцена. М.: Политиздат, 1980. С. 15.
- ⁶ Указ Президиума Верховного Совета СССР от 27.05.1977 «О Государственном гимне СССР» // Ведомости ВС СССР. 1977. № 22. Ст. 352.
- ⁷ См.: Постановление Верховного Совета РСФСР от 23.11.1990 «О Государственном гимне РСФСР» // Ведомости СНД РСФСР и ВС РСФСР. 1990. № 26. Ст. 326.
- ⁸ См.: Федеральный конституционный закон от 25.12.2000 № 3-ФКЗ «О Государственном гимне Российской Федерации» // Собрание законодательства РФ. 2000. № 52 (ч. 1). Ст. 5022.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арнольдов А. И. Введение в культурологию. М.: Народная академия культуры и общечеловеческих ценностей, 1993. 350 с.

2. Выготский Л. С. Проблема культурного развития ребёнка (1928) // Вестник Московского университета. Сер. 14. Психология. 1991. № 4. С. 5–18.
3. Выготский Л. С., Лурия А. Р. Этюды по истории поведения: Обезьяна. Примитив. Ребёнок. М.: Педагогика-Пресс, 1993. 224 с.
4. Гегель Г. В. Ф. Наука логики. СПб.: Наука, 1997. 598 с.
5. Емельянов А. С., Черногор Н. Н. Правопорядок: экономическое поведение и его правовая форма // Законодательство и экономика. 2016. № 8. С. 21–35.
6. Каган М. С. Философия культуры. СПб.: Петрополис, 1996. 310 с.
7. Лосев А. Ф. Символ и художественное творчество // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. Т. 30. Вып. 1. М., 1971. С. 3–13;
8. Общее учение о правовом порядке: восхождение правопорядка: монография. Т. 1 / отв. ред. Н. Н. Черногор. М.: Институт законодательства и сравнительного правоведения при Правительстве Российской Федерации: Инфра-М, 2019. 348 с.
9. Соболева Н. А. Российская государственная символика: история и современность. М.: ВЛАДОС, 2003. 208 с.
10. Челпанов В. Г. Учебник логики. М.: Научная Библиотека, 2010. 128 с.
11. Blake M. Review article: Voices of a nation: Recent recordings from South Africa // South African Music Studies. 2006. No. 26–27 (1), pp. 145–159.
12. Mazrui A. A. Towards re-Africanizing African universities: Who killed intellectualism in the post-colonial era? // Alternatives: Turkish Journal of International Relations. 2003. No. 2 (3–4), pp. 135–163.
13. Onditi F. (2018) African National Anthems: Their Value System and Normative “Potential” // African study monographs. Supplementary issue. 2018. No. 56, pp. 3–20.

Об авторах:

Черногор Николай Николаевич, доктор юридических наук, профессор Российской академии наук, заместитель директора, Институт законодательства и сравнительного правоведения при Правительстве Российской Федерации (117218, г. Москва, Россия), **ORCID: 0000-0002-2333-4690**, chernogor72@yandex.ru

Емельянов Александр Сергеевич, доктор юридических наук, доцент, заведующий отделом административного законодательства и процесса, Институт законодательства и сравнительного правоведения при Правительстве Российской Федерации (117218, г. Москва, Россия), **ORCID: 0000-0002-1613-2898**, ase722@mail.ru

Азнагулова Гузель Мухаметовна, доктор юридических наук, доцент, профессор кафедры государственного управления, общеправовых и социально-гуманитарных дисциплин, Институт законодательства и сравнительного правоведения при Правительстве Российской Федерации (117218, г. Москва, Россия), **ORCID: 0000-0001-7265-2399**, agm09@mail.ru

REFERENCES

1. Arnol'dov A. I. *Vvedenie v kul'turologiyu* [Introduction to Cultural Studies]. Moscow: People's Academy of Culture and Human Values, 1993. 350 p.
2. Vygotskiy L. S. Problema kul'turnogo razvitiya rebenka (1928) [The Issue of the Cultural Development of a Child (1928)]. *Vestnik Moskovskogo universiteta*. Ser. 14. Psikhologiya



[Moscow University Bulletin. Series 14. Psychology]. 1991. No. 4, pp. 5–18.

3. Vygotskiy L. S., Luriya A. R. *Etyudy po istorii povedeniya: Obez'yana. Primitiv. Rebenok* [Studies in Behavioral History: Monkey. Primitive. Child]. Moscow: Pedagogika-Press, 1993. 224 p.

4. Gegel' G. V. F. *Nauka logiki* [Hegel G. W. F. The Science of Logic]. St. Petersburg: Nauka, 1997. 598 p.

5. Emel'yanov A. S., Chernogor N. N. Pravoporyadok: ekonomicheskoe povedenie i ego pravovaya forma [Law and Order: Economic Behavior and its Legal Form]. *Zakonodatel'stvo i ekonomika* [Legislation and Economics]. 2016. No. 8, pp. 21–35.

6. Kagan M. S. *Filosofiya kul'tury* [The Philosophy of Culture]. St. Petersburg: Petropolis, 1996. 310 p.

7. Losev A. F. Simvol i khudozhestvennoe tvorchestvo [The Symbol and Artistic Creation]. *Izvestiya AN SSSR. Otdelenie literatury i yazyka* [News of the USSR Academy of Sciences. Department of Literature and Language]. Vol. 30. Issue 1. Moscow, 1971, pp. 3–13;

8. *Obshchee uchenie o pravovom poryadke: voskhozhdenie pravoporyadka: monografiya. T. 1* [General Doctrine of the Legal Order: The Ascent of Law and Order: Monograph. Vol. 1]. Ed. by N. N. Chernogor. Moscow: Institute of Legislation and Comparative Law under the Government of the Russian Federation: Infra-M, 2019. 348 p.

9. Soboleva N. A. *Rossiyskaya gosudarstvennaya simbolika: istoriya i sovremennost'* [Russian State Symbols: History and Modernity]. Moscow: VLADOS, 2003. 208 p.

10. Chelpanov V. G. *Uchebnik logiki* [Textbook on Logic]. Moscow: Nauchnaya Biblioteka, 2010. 128 p.

11. Blake M. Review article: Voices of a nation: Recent recordings from South Africa. *South African Music Studies*. 2006. No. 26–27 (1), pp. 145–159.

12. Mazrui A. A. Towards re-Africanizing African universities: Who killed intellectualism in the post-colonial era? *Alternatives: Turkish Journal of International Relations*. 2003. No. 2 (3–4), pp. 135–163.

13. Onditi F. (2018) African National Anthems: Their Value System and Normative “Potential”. *African study monographs*. Supplementary issue. 2018. No. 56, pp. 3–20.

About authors:

Nikolai N. Chernogor, Dr.Sci. (Law), Professor of the Russian Academy of Sciences, Deputy Director, Institute of Legislation and Comparative Law under the Government of the Russian Federation (117218, Moscow, Russia), **ORCID: 0000-0002-2333-4690**, chernogor72@yandex.ru

Alexander S. Emelyanov, Dr.Sci. (Law), Associate Professor, Head at the Department of Administrative Law and Procedure, Institute of Legislation and Comparative Law under the Government of the Russian Federation (117218, Moscow, Russia), **ORCID: 0000-0002-1613-2898**, ase722@mail.ru

Guzel M. Aznagulova, Dr.Sci. (Law), Associate Professor, Professor at the Department of State Science, General Legal and Social and Humanitarian Disciplines, Institute of Legislation and Comparative Law under the Government of the Russian Federation (117218, Moscow, Russia), **ORCID: 0000-0001-7265-2399**, agm09@mail.ru

