

Научная статья
УДК 008
DOI: 10.20323/2499_9679_2023_3_34_231
EDN: NKJVGR

Интерпретация раннесоветской символики в контексте знаково-семиотической системы

Анна Дмитриевна Александрова

Аспирант, Государственный институт искусствознания. 125009, г. Москва, Козицкий переулок, д. 5; научный сотрудник Центра социально-экономических исследований Китая, Институт Китая и современной Азии РАН. 117997, г. Москва, Нахимовский пр-т, д. 32
alexaann007@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4308-4673>

Аннотация. В статье анализируется взаимосвязь таких понятий, как «символ», «знак», «семиосфера», «концептосфера», «эмблема», и возможность их интерпретации в понимании культурных и исторических процессов. Одно из центральных понятий, которое является предметом исследования в данной статье, – понятие «символ» в контексте семиотики и художественной культуры. Благодаря применению структурно-семиотического подхода автор на примерах раннесоветской культуры рассматривает, как происходит становление и развитие символики в рамках политических и культурных процессов, как происходит прочтение одних и тех же символических элементов в зависимости от выбранного контекста. Из изображений на гербах и панно раннесоветская символика приобретает новый смысл. Символика государственной власти впервые была представлена как многослойная и многозначная знаково-семиотическая система: внешние символы – знаки государственности (флаг, герб и гимн) и внутренние – те изображения, которые на них присутствовали (серп, молот, звезда и красный цвет). Кроме того, было исследовано, как эти символы взаимодействовали между собой и какое влияние на них оказывала идеология большевизма. Раннесоветская символика транслировала актуальные политические идеи и образы, ценности и принципы в различных контекстах культуры и опиралась в репрезентации своей политико-культурной составляющей на различные методы художественной культуры. Это позволяет на многочисленных примерах проследить общие принципы и конкретные формы взаимодействия «политического» и «художественно-эстетического» в процессе трансформации и развития подобной (как правило, двухслойной) знаковой системы.

Ключевые слова: символ; культура; знак; семиосфера; концептосфера; эмблема; раннесоветская художественная культура; знаки государственной власти

Для цитирования: Александрова А. Д. Интерпретация раннесоветской символики в контексте знаково-семиотической системы // Верхневолжский филологический вестник. 2023. № 3 (34). С. 231–239. http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2023_3_34_231. <https://elibrary.ru/NKJVGR>

Original article

Interpreting early soviet symbolism in the context of the sign-semiotic system

Anna D. Alexandrova

Postgraduate student, State institute of art history. 125009, Moscow, Kozitsky lane, 5; researcher at the Center for social-economic studies of China, Institute of China and modern Asia, The Russian Academy of Sciences. 117997, Moscow, Nakhimov pr., 32
alexaann007@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4308-4673>

Abstract. The article analyzes the relationship between such concepts as «symbol», «sign», «semiosphere», «sphere of concepts», «emblem» and how they are interpreted in cultural and historical processes. One of the central concepts studied in this article is the concept of «symbol» in the context of semiotics and artistic culture. Due to applying the structural-semiotic approach and using the examples of early soviet culture, the author examines how the formation and development of symbolism occurs within the framework of political and cultural processes, how the same symbolic elements are understood depending on the chosen context. From the images on coats of arms and panels emerges a new meaning of early soviet symbolism. The symbolism of state power was first presented as a multi-layered and multi-valued sign-semiotic system: external symbols – the signs of statehood (flag, coat of arms and anthem) and internal ones – the images on them (sickle, hammer, star and red color). Moreover, the author examines how these symbols

interacted with each other and how they were influenced by the ideology of Bolshevism. Early soviet symbolism conveyed topical political ideas and images, values and principles in various cultural contexts and relied on various artistic techniques in representing its political and cultural components. Numerous examples illustrate the general principles and specific forms of interaction between the «political» and the «artistic-aesthetic» in the process of transformation and development of such a sign system (a two-layer one, as a rule).

Key words: symbols; culture; sign; semiosphere; sphere of concepts; emblem; early soviet artistic culture; signs of state power

For citation: Aleksandrova A. D. Interpreting early soviet symbolism in the context of the sign-semiotic system. *Verhnevolzhski philological bulletin*. 2023;(3):231–239. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2023_3_34_231. <https://elibrary.ru/NKJVGR>

Введение

Символы в культуре всегда играли важную роль. При помощи символов происходило описание тех или иных событий, аккумуляция и передача знаний, отражение культуры повседневности и т. д. Символ – это не просто некий абстрактный образ видимого / осязаемого нами объекта / субъекта – это, прежде всего, некая идейная образность, указывающая на другое / иное прочтение того, что мы видим, на скрытый смысл.

Существует несколько интерпретаций понятия «символ»: первый – символ как понятие в семиотике культуры и второе – символ как изображение или эмблема в художественной культуре. К первому подходу можно отнести работы А. Ф. Лосева и Э. М. Спириной. А. Ф. Лосев в своей работе «Проблема символа и реалистическое искусство» говорит о том, что «всякий символ вещи есть, прежде всего, ее отражение» [Лосев, 1995, с. 21]. В отличие от А. Ф. Лосева, Э. М. Спириной в своей работе «Философско-антропологическое содержание символа» исследует символ как единое понятие философской и культурной антропологии [Спирина, 2012, с. 187]. Кроме А. Ф. Лосева и Э. М. Спириной, понятие «символ» также рассматривается и в работах А. Е. Махова (например, «Эмблематика. Макрокосм») и С. Т. Махлиной (например, «Знаки, символы и коды культур Востока и Запада»). А. Е. Махов, и С. Т. Махлина в отличие от А. Ф. Лосева и Э. М. Спириной исследует символ как семиотическое понятие через эмблему и смысл в культурных текстах. Для А. Е. Махова эмблема – это словесно-визуальный жанр [Махов, 2014, с. 23], а для С. Т. Махлиной – это набор определенных ритуалов и практик [Махлина, 2017, с. 176].

Трансформация роли символов в культуре происходит путем открытий и освоения окружающего мира, благодаря чему человеку становится доступным переосмысление себя и своего ме-

ста в истории. Постепенно многие символы становятся знаками, которые становятся проводниками в поиске ответов на интересующие вопросы, поэтому для расшифровки символа необходимо обратить внимание на знаки.

Рассуждая о знаковой стороне символа, А. Ф. Лосев пишет: «...символ вещи есть ее выражение... самым существенным здесь является то, что выражение вещи всегда есть так или иначе ее знак, а без момента знаковости решительно невозможно добиться существенного определения символа» [Лосев, 1995, с. 26]. При помощи знаков может происходить прочтение и интерпретация символов в культуре. Поэтому понятие «символ» в семиотике культуры очень тесно связано с понятием «знак».

Идея восприятия культурных процессов через символику как единого механизма отражена в понятии «семиосферы», уникальной системы представления, взаимодействия и интерпретации символов и культуры, которое оказало огромное влияние на ее формирование, понимание и изучение как единого механизма.

Понятие «семиосфера» впервые встречается в работе Ю. М. Лотмана «Культура и взрыв» [Лотман, 1992, с. 272]. Понятие семиосферы у Ю. М. Лотмана появилось не сразу. Объясняя методологию употребления данного понятия, он отмечал, что в основу идеи легло определение «биосферы», введенное В. И. Вернадским, который определял биосферу как «организованную, определенную оболочку земной коры, сопряженную с жизнью, в которой одно не может существовать без другого» [Вернадский, 1934, с. 40].

Опираясь на определения учёного, Ю. М. Лотман хотел создать не просто отдельную систему, а целый механизм, который функционировал через взаимосвязь. Называя семиотическую культуру живым организмом, он (Ю. М. Лотман) предлагает рассматривать ее как единый механизм, и даже организм [Лотман, 1992, с. 272]. При этом Ю. М. Лотман отмечал,

что у его понимания семиосферы есть определенные границы поля. Границы исследования появляются, когда исследователь, применяя семиотический подход, сталкивается с принципиально новой областью знания. «Семиотизация фактов» позволяет преодолеть эту самую границу и продолжить исследования. В целом говорить о работе семиотической системы, по мнению русского семиотика, можно на примере Ивана Грозного, когда тот приказал казнить не только боярина, но и всю его семью, включая слуг. Для людей, живущих в той системе культурных ценностей, это было нормой, так как фигура семьи была неотделима от личности мужа и была его отражением, а у иностранцев такой обычай вызывал только недоумение: как за вину одного несут наказание одновременно виновный и невинные [Лотман, 1992, с. 13]. Данный пример – работа семиотического подхода, при котором мы видим, как происходит взаимодействие двух культур, с одной стороны, массовая казнь – работа одного механизма, а с другой – как этот же механизм воспринимается в другой культуре и выражается посредством непонимания ситуации европейцами.

При использовании понятия «семиосфера» очень часто используется термины «концепт» и «концептосфера», которые создают тот самый «мост», который помогает объяснить происходящее с точки зрения истории, культуры, политики и т. д. Создание «концепта» и «концептосферы» позволило рассматривать эти две части культуры как один единый механизм, при этом отталкиваясь от «буквального смысла», от поверхностного определения [Степанов, 2004, с. 42–67]. И. В. Кондаков в своей статье «Концептосфера русской культуры», говоря об определениях семиосферы и концептосферы, пишет о том, что «концептосфера – это не аморфное и разнородное „облако знаков“, а смоделированная сеть обобщающих концептов (смысловых „узлов“ или „сгустков“), соединяющих в себе понятия, которые обобщают образы и символы культуры, служат средством организации смыслового (социокультурного) пространства и его теоретического (культурфилософского или лингвокультурологического) обобщения (концептуализации). Каждый объект научного изучения (национальная культура и конкретный язык, национальные литература и искусство, творчество того или иного мыслителя или художника) может быть представлен через его концептосферу, в то время как семиосфера во многих случаях – об-

щая, концептуально более размытая и неопределенная. Выделение из семиосферы концептосферы характеризует процесс локализации и конкретизации социокультурного пространства, типа деятельности, предметной области, знания или творчества» [Кондаков, 2017, с. 1]. Таким образом, благодаря семиосфере и концептосфере происходит расширение понятия «символ».

Взаимосвязь символов и культурных механизмов посредством понятий «семиосферы» и «концептосферы» активно используется и в художественной культуре, помогая правильно интерпретировать текст, аккумулируя знания из различных дисциплин, что позволяет рассматривать различные части культуры в процессе их взаимодействия друг с другом как единый механизм. В отличие от семиотики культуры, в различных художественных структурах, в которых тоже речь идет об отношении общего и индивидуального, он (символ) по своей структуре может быть подразделен на следующие структурно-схематические категории [Лосев, 1995, с. 152]:

- Аллегория
- Схематическое олицетворение
- Тип
- Художественный образ
- Символ
- Эмблема
- Миф

Из представленной схемы можно сделать вывод, что определение «символа» намного шире, чем кажется на первый взгляд. Кроме того, мы видим, что он (символ) очень тесно перекликается и с другими категориями, которые используются в художественной культуре.

В художественной культуре понятие «символ» – это определенное изображение или его образ. Например, представление о символике как об изображении на гербах и панно, изучением которых занимается геральдика. К таким авторам относятся А. Б. Лакиер (например, «Русская геральдика»), В. К. Лукомский (например, «Русская геральдика. Руководство к составлению и описанию гербов»), В. А. Поцелуев (например, «Гербы Союза ССР») и В. Г. Вилинбахов (например, в статье «Эмблематика барокко на русских знаменах первой четверти XVIII века»). Они изучали и изучают символы как изображения на гербах, то есть как геральдику.

Начиная с XVI века, времени эпохи барокко, символика начинает использоваться и в книжной культуре. Понятие «символ» постепенно переплетается с понятием «эмблема», которая соеди-

няет абстрактное и конкретное в своеобразной композиционной форме. Эмблемы могли передать читателю определенный способ видения и осмысления реальности. При помощи их происходила неразрывность общего смысла и образа. Эмблема символизировала заимствования из видимого мира, особенно из царства животных. А. Б. Лакиер в своей работе «Русская геральдика» пишет, что «всякому животному придавались особенные свойства и качества: один предпочитал символ льва как идею благородной отваги, другой змеи – символ хитрости и мудрости и т. п.» [Лакиер, 1990, с. 16]. Таким образом, в художественной культуре символ становится неким образом, который впоследствии выражается при помощи эмблем. В широкий обиход использование символов и эмблем вводятся именно в период Петра I. Однако, во времена правления Петра I символика и эмблема получают абсолютно новые прочтения. Происходит их резкое противопоставление: государство присвоило себе эмблематику, оставив символизм в пределах церковной культуры [Лотман, 2002, с. 586]. После смерти Петра I в 1725 г. и вплоть до 22 ноября 1917 года постепенно роль символов и эмблем, как маркера власти, начинает отходить на второй план, а на передний план выходит символика как изображение на гербах и панно.

Изменение роли государственной символики происходит вновь уже после революции 1917 года, когда происходит создание раннесоветских знаков государственной власти, официальной и неофициальной символики, когда происходит возрождение роли символики как маркера власти, начатой еще при Петре I и представление ее как знаково-семиотическую систему. Из художественного изображения она (символика) превращается в идеологическую эмблему, где тесно переплетаются символическое изображение бытовой повседневности и идейный пафос политических интенций.

Символика как знак государственной власти

Символика раннесоветской культуры за период с 1917–1960 гг. претерпевала существенные изменения. После революции 1917 года встал вопрос о поиске новой символики, которая бы маркировала новую власть, о тех знаках государственности, которые бы стали ее политическими символами. Такими политическими символами стали новые знаки государственной власти: флаг, герб и гимн. Новая власть взяла за основу уже ранее существующие политические символы,

переключив их под свою идеологию. Флаг существовал и до революции, однако окрашен он был в другие цвета. Новый флаг становится красным. Теперь он не только маркер государственной власти, но и символ революции. Его образ воспринимался как «грозный символ социального возмездия» [Колоницкий, 2012, с. 234].

Герб уже не отражает принадлежность к роду или профессии, или включает изображение всех княжеств, входивших в состав Российской Империи, как это было до революции 1917 года. В конституции РСФСР в разделе под № 6 закреплялось изображение нового герба: «он состоит из изображений на красном фоне в лучах солнца золотых серпа и молота, помещенных крестнакрест рукоятками книзу, окруженных венцом из колосьев и с надписью» [Конституция РСФСР, 1918, с. 261]. Теперь герб становится только маркером власти. При этом при использовании изображений на гербе, не ставилась задача реалистичного изображения самих символов. Ярким примером того стало неправильное изображение рукоятки серпа на гербе 1923 г. (утолщенная часть изображалась вверху, а должна была находиться внизу).

Какую символику несет в себе новый гимн? Во-первых, это обращение к простому человеку; царь представлен не как защитник русского народа, а как «вампир и кровопийца» (в отличие от дореволюционного гимна «Боже, Царя храни!»; в дореволюционном гимне основной упор делался на фигуру царя и его образ как защитника православия и земли русской). Во-вторых, это отражение действительности: голод, тяжелый труд, произвол со стороны «богачей-кулаков». В-третьих, это движение за новый мир. Большевики призывали к смене власти. «Марсельеза» призывает не просто к активным действиям и восстанию, а к борьбе за свои права. Она стала гимном революции и символом оборончества, отражая основную пропаганду большевиков и формируя основные мотивы послереволюционного искусства.

Флаг, герб и гимн больше не воспринимались как просто символы государственности, теперь они становятся маркером власти, отражением ее идеологии. Кроме символов государственности, в новой конституции официально закреплялись и те изображения, которые могут присутствовать на них. Эти изображения представляют символ как эмблему, значение которой необходимо уметь правильно интерпретировать. Например, изображения звезды или красного цвета также

использовались и ранее, но после революции все эти символы приобретают новое прочтение. Происходит разделение символики на отдельные знаково-семиотические части: на внешнюю (символы государственности) и внутреннюю (изображения символов раннесоветской государственности).

Символ как эмблема на знаках государственной власти

Первые новые официальные раннесоветские символы должны были отражать идеологию новой власти. Серп символизировал работу крестьян, а молот – рабочих. То изображение серпа и молота, которое впоследствии и было утверждено в качестве официальной эмблемы новой власти, появилось на эскизах стягов благодаря тому, что Е. И. Камзолкин «на свой страх и риск» решил использовать серп и молот, так как считал их более подходящими для эмблемы, а не плуг и молот с наковальней, как предлагали «некоторые товарищи из Моссовета» [Камзолкин, 2010, с. 8]. Впервые эмблема перекрещенного серпа и молота как символа новой власти была представлена на параде 1 мая 1918 года. Из обычного художественного оформления серп и молот приобретают черты идеологии новой власти и становятся символами раннесоветской культуры. Они служили ярким напоминанием того, как под лозунгами революции произошла не только смена власти, но и формирование новой культуры. Серп и молот – это еще и успешно реализованный политический проект по объединению революционной идеологии и атеистических идей: перекрещенное изображение – аллегория на христианский сакральный символ – крест.

Что означала красная звезда? Красная звезда – символ правды, знак принадлежности к рядам Красной армии, но в одинаковой степени маркирует и дополняет образ врага, в котором принадлежность к определённому движению значила очень много (период Гражданской войны, борьба Красной и Белой армий). Идея звезды приобретает двойственный характер: символ объединения (рабочие и крестьяне) и борьбы (армия). Как знак пятиконечная звезда использовалась и в царской России на товарных железнодорожных вагонах (внутри обычно также было изображение двуглавого орла). Форма пятиконечной звезды отражала замысел власти о распространении идей пролетариата на 5-ти континентах земного шара, а пять лучей звезды – пять пальцев рабо-

чей руки. Кроме того, это аллегория и на христианский сакральный символ – пять ран Христа. Для простого человека звезда правды становилась его голосом и отображением победы революции 1917 года над самодержавием и воплощением тех идей, к которым он стремился. Став символом революции, отличительным знаком новой культуры и власти. Этот отличительный знак стали одевать все, как изображение единства и победы новой власти. Она приобрела красный цвет, революционный окрас, оттенок крови и огня.

Уже после революции 1917 г. красный цвет приобретает новую семантику. Понятие «красный» характеризовало не просто политическое отношение к власти, но и особый статус. Он одновременно олицетворял 1917 год, воспринимался как «память жертвам самодержавной власти», но и разрывал ассоциацию с христианскими ценностями, в которых красный цвет играл очень важную роль (*кровь*). Цвет должен неразрывно связать новый революционный уклад мира с присущими ему идеологическими ценностями. Это понимание закрепилось в концепции советской эмблемы, в символике красной звезды и на флагах – как изображение единства и победы советской власти. Вот почему «новые знамена» были окрашены в красный цвет. Это не только побуждало к действиям, притягивало к себе внимание аудитории, но и активно использовалось в качестве знака отличия, в период гражданской войны.

Серп, молот, красная звезда сноп колосьев и т.д. – не просто изображения, они – официальные символы власти, которые помещались на гербе и отражали идеологию большевиков внутри страны. Амбивалентность их прочтения позволяла не только охватить «каждого» и отражать идеологию раннесоветской культуры, но и сделать так, чтобы эти символы находили отклик у каждого человека (будь он крестьянин или рабочий), напоминая ему о том, что было и что стало с приходом новой власти.

Постепенно стало очевидным, что необходимо было продвигать идеологию и официальные символы, отражающие революционный контекст, не только на политической арене, но и в художественной культуре, которая играла важную роль для общественного сознания. Происходило конструирование новой реальности при помощи искусства, благодаря чему революция 1917 года стала восприниматься как символ «нового мира» и «нового человека», свободы и ра-

венства, как «праздник трудящихся» (В. И. Ленин), постепенно полностью заменив все то, что было до революции.

Символ как изображение в художественной культуре

Создание системы политической символики и государственной эмблемы раннесоветской власти послужило «толчком» для формирования новой художественной культуры, отражающей интересы власти и, по-своему, – трудящихся масс, в которой символике отводилась главная роль. Постепенно символика из политического маркера власти становится отражением идеологической культуры повседневности, «соединяя» политику и символику в художественной культуре, становясь неотъемлемой частью послереволюционной культуры, подчеркивая ее уникальность.

Развернув искусство от эстетики в сторону пропаганды новых ценностей, раннесоветская власть добивалась того, что культура в целом и художественная культура в частности должны были отражать интересы новой власти.

Какие символы-изображения активно использовались новой властью в художественной культуре? Во-первых, символы государственной власти, которыми маркировала себя власть, – флаг, герб и гимн. Во-вторых, это официальные символы, изображения которых присутствовали на знаках власти – серп и молот, красная звезда, снопы колосьев. В-третьих, это неофициальные символы, которые использовались в визуальной культуре – образ рабочего и крестьянина, концепция о новом мире, идея о свободном человеке и т. д.

Ярким примером использования изображения раннесоветской символики в художественной культуре может послужить плакат периода гражданской войны. «За единую Россию» – плакат Белого движения, выпущенный в 1919 году [Неизвестный художник, 1919]. «Плотным змеиным кольцом охватил БОЛЬШЕВИЗМ сердце России» – первые строчки описания плаката, расположенные под изображением. Белый всадник с мечом и щитом побеждает красного змея. Плакат «Борьба красного рыцаря с темной силою» [Звоныкин, 1919] наоборот показывает, как красный рыцарь побеждает темную силу. Рыцарь-рабочий на красном коне, у которого в одной руке молот, а в другой красный щит с серпом и молотом (символом объединения крестьян и рабочих под одним общим началом; официальная

символика новой власти). Темная сила – богатыри из русских сказок (белое движение).

Представленные плакаты иллюстрируют не просто как происходило формирование плаката как одного из символов новой культуры, но и происходило прочтение символических изображений в художественной культуре в зависимости от контекста. Исходя из временного контекста, плакаты Белой Армии выходили раньше, но они не были такими массовыми и красочными, как у Красной. Поднимая актуальные проблемы того времени, красноармейцы стремились сделать плакат и изображение «сочным» и максимально «кричащим». Они стремились использовать качественные материалы при цветовой передаче и необычное художественное оформление.

Красочные и яркие картинки высмеивали старый порядок, «обличая» такие проблемы общества как произвол, бесправие, тяжелые условия работы, подкуп и т. д. Все это противопоставлялось образу советского мира, где нет места таким вещам. Изображение одних символов стало невозможно без других, а амбивалентность прочтения одних и тех же символов в зависимости от выбранного контекста, которую использовала новая власть, позволяла «охватить» каждого. Кроме того, неофициальным символом новой власти становилась и сама художественная культура. Символика приобрела «новую жизнь»: красочные и яркие изображения демонстрировали идеологию и ценности власти, направленные на строительство нового мира. Происходило переосмысление роли искусства: от формирования эстетического взгляда в сторону платформы для политической пропаганды.

Конструирование образа нового человека в литературном дискурсе, как одного из символов раннесоветской культуры, позволило не просто закрепить революционные итоги в массовом сознании, но сохранить и приумножить это «наследие» уже при помощи следующего поколения, изменив отношение к самой революции. Концепция раннесоветского мира как одного из символов новой культуры отобразилась и в визуальной культуре: боны, памятные медали, революционные тексты и т. д. Изображения позволили не просто запечатлеть новые эмблемы и идеологию власти, но и ввести эту самую символику в широкий обиход.

После 1929 года, «года большого перелома», принципиально меняется роль символов в художественной и политической культуре России. Те мотивы и смысловые контексты, заложенные

большевиками в художественную культуру, оставались актуальными и после 1930-х годов. Политическая идеология при помощи символики «диктовала» свои правила не только в сюжетной линии, но и напрямую влияла на будущее самого художника. В период сталинизма обращение к раннесоветской символике и ее использование в художественной и политической культуре получает новое прочтение. Основная сюжетная линия – формирование культа личности вождя. Символика снова становится маркером власти. Все больше используется официальная символика, а искусство окончательно становится «рычагом» политического воздействия. Авторство противопоставляется коллективному творчеству, художник становится «политическим заложником» власти.

Ситуация постепенно меняется уже после 1953 года, когда происходит развенчивание культа личности. Официальное и неофициальное снова существуют наравне, как это было после революции 1917 года, однако в отличие от раннесоветской символики, неофициальная символика художественной культуры периода оттепели не отражала идеологию власти. Происходит «романтизация» революции 1917 года, переосмысление и «обновление» раннесоветской символики и ее использование в художественной культуре (например, амбивалентность прочтения одних и тех же символов, и восприятия искусства и кино как игровой формы отношений между правительством и обществом). Из маркера власти постепенно она «возвращается» в способ отражения культуры повседневности. Кроме того, официальная и неофициальная символика вступает в явную конфронтацию друг с другом. Художник становится свободным творцом, который перестаёт быть зависимым от официальной идеологии. Таким образом, снова происходит трансформация самого понятия и принципов использовать символов.

Заключение

Становления символики как государственных знаков, официальной (серп и молот, красная звезда) и неофициальной символики (образ пахаря и сеятеля, формирование нового праздничного канона, фигура «простого» человека и т. д.) послужило толчком к формированию новой после-революционной культуры, где символы и их интерпретация играли одну из ведущих ролей. Сложное взаимодействие художественно-политической символики и политической идеологии,

противоречивых интересов власти, творческой интеллигенции и трудящихся масс позволило не только «создать» новое понимание символики, но и повернуть ее от изображения культуры повседневности в сторону идеологического маркера власти. В результате складывается оригинальная концептосфера раннесоветской культуры, выполняющая организующую и управляющую функцию по отношению не только к литературе и искусству, но и к самой повседневной жизни людей.

На примере становления и развития раннесоветской символики можно говорить о том, что происходит создание уникального симбиоза, в котором соединяются понимания «символа» в семиотике и художественной культуры. Происходит трансформация не только самого принципа использования символов в политике и культуре России, но и меняется роль самой символики в зависимости от выбранной идеологии. Благодаря этой трансформации, мы можем говорить о том, как показательно работает концепция семиосферы и концептосферы в понимании культурных процессов, особенно тогда, когда происходит процесс прочтения одних и тех же символов в зависимости от культурного и политического контекстов, так как невозможно рассматривать становления одних символов без других, тем более без понимания тех культурных механизмов и политических тенденций, которые происходили в то время.

Библиографический список

1. Вернадский В. И. Значение биогеохимии для познания биосферы: Проблемы биогеохимии I, 1934. 47 с. URL: <http://www.book-ist.ru/vernad/vern.html> (дата обращения: 08.09.2022)
2. Кондаков И. В. Концептосфера русской культуры // Художественная культура. 2017. № 4 (22). URL: <http://artculturestudies.sias.ru/2017-4-22/teoriya-hudozhestvennoy-kultury/5269.html> (дата обращения: 08.09.2022)
3. Кондаков И. В. От искусства оттепели к искусству распада империи / отв. ред. Н. А. Хренов. Москва : ГИИ; Канон+ РООИ «Реабилитация», 2013. 688 с.
4. Кондаков И. В. Постсимволизм и метасимволизм в русской культуре // Символизм как художественное направление: взгляд из XX века / Министерство культуры Российской Федерации, Государственный институт искусствознания, Министерство образования и науки Российской Федерации, Московская Государственная художественно-промышленная академия им. С. Г. Строганова, Межинститутская группа «Европейский символизм и модерн», Научный Совет «История

мировой культуры» РАН. Москва : Государственный институт искусствознания, 2013. С. 452–460.

5. Кондаков И. В. Дух символизма // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. 2013. № 2(71). С. 166–171.

6. Камзолкин: Дневник художника / сост. В. В. Панченков. Подольск, 2010. 272 с.

7. Колоницкий Б. И. Символы власти и борьба за власть: к изучению политической культуры российской революции 1917 года. Санкт-Петербург : Лики России, 2012. 319 с.

8. Колоницкий Б. И. Революция 1917 года: [главное, что нужно знать о переломном моменте российской истории: лекции Бориса Колоницкого и другие материалы]. Москва : Эксмо, 2018. 127 с.

9. Конституция РФСР. URL: <http://www.hist.msu.ru/ER/Etext/cnst1918.htm> (дата обращения: 09.09.2022)

10. Лакиер А. Б. Русская геральдика. Москва : Книга, 1990. 397 с.

11. Лосев А. Ф. Проблемы символа и реалистическое искусство. 2-е изд., испр. Москва : Искусство, 1995. 320 с.

12. Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. Санкт-Петербург : «Искусство-СПб», 2002. 768 с.

13. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. Москва : Гнозис; Издательская группа «Прогресс», 1992. 272 с.

14. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия «Мир искусств») / сост. Р. Г. Григорьева; пред. С. М. Даниэля. Санкт-Петербург : Академический проект, 2002. 544 с.

15. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике и топологии культуры [в 3 т.]. Таллин : Александра, 1992. Т. 1. 242 с.

16. Лысенко Н. Н. Русская государственная символика : очерки. Ленинград : [б. и.], 1990. 37 с.

17. Махлина С. Т. Знаки, символы и коды культур Востока и Запада. Санкт-Петербург : Алетей, 2017. 474 с.

18. Махов А. Е. Эмблематика. Макрокосм. Москва : Intrada, 2014. 599 с.

19. Пайпс Р. Русская революция : [в 3 кн.]. Москва : Захаров, 2005. 3 кн.; Кн. 3 : Россия под большевиками, 1918–1924. 2005. 696 с.

20. Пайпс Р. Русская революция : [в 3 кн.]. Москва : Захаров, 2005. 3 кн.; Кн. 2 : Большевики в борьбе за власть, 1917–1918. 2005. 716 с.

21. Политизация поля искусства: исторические версии, теоретические подходы, эстетическая специфика : монография / сост. и науч. ред. Т. А. Круглова. Екатеринбург : Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина: Гуманитарный университет, 2015. 334 с.

22. Плаггенборг Шт. Революция и культура: культурные ориентиры в период между октябрьской революцией и эпохой сталинизма / пер. с нем. И. Карташевой. Санкт-Петербург : Журнал «Нева»,

2000. 416 с.

23. Рауниг Г. Искусство и революция: художественный активизм в долгом двадцатом веке / пер. с нем. и англ. А. В. Скидана, Е. А. Шраги; науч. ред. А. В. Магун. Санкт-Петербург : Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2012. 266 с. (Серия «Эстетика и политика»; Вып. 2).

24. Спирова Э. М. Философско-антропологическое содержание символа. Москва : «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2012. 336 с.

25. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. Изд. 3-е, испр. и доп. Москва : Академический Проект, 2004. 991 с.

Reference list

1. Vernadskij V. I. Znamenie biogeohimii dlja poznaniya biosfery: Problemy biogeohimii I = The importance of biogeochemistry for learning about the biosphere: Problems of biogeochemistry I. 1934. 47 s. URL: <http://www.book-ist.ru/vernad/vern.html> (data obrashhenija: 08.09.2022)

2. Kondakov I. V. Konceptosfera russkoj kul'tury = Concept sphere of Russian culture // Hudozhestvennaja kul'tura. 2017. № 4 (22). URL: <http://artculturestudies.sias.ru/2017-4-22/teoriya-hudozhestvennoj-kul'tury/5269.html> (data obrashhenija: 08.09.2022)

3. Kondakov I. V. Ot iskusstva ottepeli k iskusstvu raspada imperii = From the art of the thaw to the art of the empire's collapse / otv. red. N. A. Hrenov. Moskva : GII; Kanon+ ROOI «Reabilitacija», 2013. 688 s.

4. Kondakov I. V. Postsimvolizm i metasimvolizm v russkoj kul'ture = Post-symbolism and meta-symbolism in Russian culture // Simvolizm kak hudozhestvennoe napravlenie: vzgljad iz XX veka / Ministerstvo kul'tury Rossijskoj Federacii, Gosudarstvennyj institut iskusstvoznaniya, Ministerstvo obrazovaniya i nauki Rossijskoj Federacii, Moskovskaja Gosudarstvennaja hudozhestvenno-promyshlennaja akademija im. S. G. Stroganova, Mezhhstitutskaja gruppa «Evropejskij simvolizm i modern», Nauchnyj Sovet «Istorija mirovoj kul'tury» RAN. Moskva : Gosudarstvennyj institut iskusstvoznaniya, 2013. S. 452–460.

5. Kondakov I. V. Duh simvolizma = The spirit of symbolism // Vestnik Rossijskogo humanitarnogo nauchnogo fonda. 2013. № 2(71). S. 166–171.

6. Kamzolkin: Dnevnik hudozhnika = Kamzolkin: The artist's diary / sost. V. V. Panchenkov. Podol'sk, 2010. 272 s.

7. Kolonickij B. I. Simvol'y vlasti i bor'ba za vlast': k izucheniju politicheskoj kul'tury russijskoj revoljucii 1917 goda = Symbols of power and struggling for power: toward studying the political culture of the Russian 1917 revolution. Sankt-Peterburg : Liki Rossii, 2012. 319 s.

8. Kolonickij B. I. Revoljucija 1917 goda: [glavnoe, chto nuzhno znat' o perelomnom momente russijskoj istorii: lekcii Borisa Kolonickogo i drugie materialy] = 1917 revolution: [the main thing to know about the turning

point of Russian history: Boris Kolonitsky's lectures and other materials]. Moskva : Jeksmo, 2018. 127 s.

9. Konstitucija RSFSR = Constitution of the RSFSR. URL: <http://www.hist.msu.ru/ER/EText/cnst1918.htm> (data obrashhenija: 09.09.2022)

10. Lakier A. B. Russkaja geraldika = Russian heraldry. Moskva : Kniga, 1990. 397 s.

11. Losev A. F Problemy simvola i realisticheskoe iskusstvo = Problems of symbol and realist art. 2-e izd., ispr. Moskva : Iskusstvo, 1995. 320 s.

12. Lotman Ju. M. Istorija i tipologija russoj kul'tury = History and typology of Russian culture. Sankt-Peterburg : «Iskusstvo-SPB», 2002. 768 s.

13. Lotman Ju. M. Kul'tura i vzryv = Culture and explosion. Moskva : Gnozis; Izdatel'skaja gruppa «Progress», 1992. 272 s.

14. Lotman Ju. M. Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva (Serija «Mir iskusstv») = Articles on semiotics of culture and art ("The World of Arts" series) / sost. R. G. Grigor'eva; pred. S. M. Danijelja. Sankt-Peterburg : Akademicheskij proekt, 2002. 544 s.

15. Lotman Ju. M. Stat'i po semiotike i topologii kul'tury [v 3 t.] = Articles on semiotics and typology of culture [in 3 vols.] Tallin : Aleksandra, 1992. T. 1. 242 s.

16. Lysenko N. N. Russkaja gosudarstvennaja simbolika = Russian state symbols : ocherki. Leningrad : [b. i.], 1990. 37 s.

17. Mahlina S. T. Znaki, simvolj i kody kul'tur Vostoka i Zapada = Signs, symbols and codes of Eastern and Western cultures. Sankt-Peterburg : Aleteja, 2017. 474 s.

18. Mahov A. E. Jemblematika. Makrokosm = Emblematics. Macrocosm. Moskva : Intrada, 2014. 599 s.

19. Pajps R. Russkaja revoljucija : [v 3 kn.] = Russian revolution: [in 3 books]. Moskva : Zaharov, 2005. 3

kn.; Kn. 3 : Rossija pod bol'shevikami, 1918–1924. 2005. 696 s.

20. Pajps R. Russkaja revoljucija : [v 3 kn.] = Russian revolution: [in 3 books]. Moskva : Zaharov, 2005. 3 kn.; Kn. 2 : Bol'sheviki v bor'be za vlast', 1917–1918. 2005. 716 s.

21. Politizacija polja iskusstva: istoricheskie versii, teoreticheskie podhody, jesteticheskaja specifika = Politization of the arts field: historical versions, theoretical approaches, aesthetic specificity : monografija / sost. i nauch. red. T. A. Kruglova. Ekaterinburg : Ural'skij federal'nyj universitet im. pervogo Prezidenta Rossii B. N. El'cina: Gumanitarnyj universitet, 2015. 334 s.

22. Plaggenborg Sht. Revoljucija i kul'tura: kul'turnye orientiry v period mezhdu oktjabr'skoj revoljuciej i jepohoj stalinizma = Revolution and culture: cultural guidelines between the October Revolution and the Stalinist era / per. s nem. I. Kartashevoj. Sankt-Peterburg : Zhurnal «Neva», 2000. 416 s.

23. Raunig G. Iskusstvo i revoljucija: hudozhestvennyj aktivizm v dolgom dvadcatom veke = Arts and revolution: artistic activism in the long twentieth century / per. s nem. i angl. A. V. Skidana, E. A. Shragi; nauch. red. A. V. Magun. Sankt-Peterburg : Izdatel'stvo Evropejskogo universiteta v Sankt-Peterburge, 2012. 266 s. (Serija «Jestetika i politika»; Vyp. 2).

24. Spirova Je. M. Filosofsko-antropologicheskoe sodержanie simvola = The philosophic and anthropological content of the symbol. Moskva : «Kanon+» ROOI «Reabilitacija», 2012. 336 s.

25. Stepanov Ju. S. Konstanty: Slovar' russoj kul'tury = Constants: Dictionary of Russian culture. Izd. 3-e, ispr. i dop. Moskva : Akademicheskij Proekt, 2004. 991 s.

Статья поступила в редакцию 07.05.2023; одобрена после рецензирования 22.05.2023; принята к публикации 22.06.2023.

The article was submitted on 07.05.2023; approved after reviewing 22.05.2023; accepted for publication on 22.06.2023.