Максимова Елена Валерьевна
канд. социол. наук, доцент
ФГБОУ ВО «Российский государственный университет
туризма и сервиса»
дп Черкизово, Московская область

DOI 10.31483/r-170868

КУЛЬТУРНЫЙ КОД ПОЛИТИЧЕСКОЙ ИДЕОЛОГИИ В РОССИИ: ИСТОРИЧЕСКИЕ ВЕХИ РАЗВИТИЯ ЧЕРЕЗ ИСКУССТВО КАК ИНСТРУМЕНТ УКРЕПЛЕНИЯ ВЛАСТИ

Аннотация: *понятие «культурный код» прочно вошло в общественно-политический дискурс и отечественный научный оборот. Это понятие охватывает совокупность ценностных ориентиров, устойчивых смыслов, культурных символов и архетипов, которые формируют идентичность нации и определяют способы её политической саморепрезентации. Целью исследования является выявление механизмов, при помощи которых практики искусства участвуют в конструировании и поддержании политического авторитета. Анализируется трансформация механизмов при переходе от религиозно-символической к светской модели власти в России. В процессе создания статьи использовались сравнительный, историко-культурный и семиотический подходы. Особо внимание уделяется преемственности секуляризации от сакральной до светской модели власти. Делаются выводы, что история российского искусства характеризует сочетание устойчивых механизмов легитимизации и их исторической перекодировки на разных этапах от функций символизации и ритуализации до эстетизации власти.*

Ключевые слова: *политическая идеология, искусство как инструмент укрепления власти, культурный код, сакральность.*

На протяжении столетий взаимоотношение власти и искусства относится к проблематике культурно-исторического знания. Причины этого заключаются в том, что власть нуждается в символическом и визуальном оформлении. Власть

Content is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

легитимируется через уподобление божественному порядку. В древней Руси через иконографию святых князей власть входила в сакральное пространство. В настоящем исследовании исходной точкой анализа стало не разделение «политического» и «сакрального», а их исходный синкретизм. В древних и средневековых обществах власть узаконивалась через божественный порядок и искусство было основным инструментом. Как отмечал в свое время М.В. Алпатов: «Иконопись – это в известной степени ритуальное искусство.» [1, с. 6]. Правитель представлялся как образ всевышних сил, а художественные изображения возводили это в традицию.

Художественное искусство на протяжении долгих столетий на Руси выполняло определенную цель, направленную на укрепление религиозного мировоззрения, воссоединенного с княжеской и царской властью. Принципиальным моментом стоит отметить иконическую модель между царем и Богом в иконописи. К примеру, древнейшие парные изображения князей-страстостерпцев Бориса и Глеба (фреска Спасо-Преображенской церкви Ефросиниевского монастыря в Полоцке, приблизительно 1161 г.) представляют князей как носителей княжеского достоинства. На фресках они изображены с мечем и крестом – атрибутами воинской доблести и мученичества. А в Новгородской иконе из Савво-Вишерского монастыря (XIII в.) акцент смещается с темы страдания на мотив силы и заступничества, создавая в лице князей образ защиты православной Руси. На рис. 1 представлены образы Святых князей Бориса и Глеба.



Содержимое доступно по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

Рис. 1. Пост. В 1913 из коллекции Н.П. Лихачева.
Источник: Русский музей Дополненная реальность.
URL: *https*://*rmgallery.ru*/*ru*/*509* (дата обращения 11.11.2026)

Таким образом, сакральный образ представляется как политический аргумент – власть князя освещена его святостью, а защита земли русской получает небесное обоснование.

В Московском царстве такая логика достигла зрелости и становится особой художественной программой, в которой утверждались святость царского рода и законность права на царский венец. Сакрализация власти и идея богоизбранности Русского государства развивается на протяжении всего царствования государей. Появляется традиция «мерных икон», писавшихся в меру роста новорожденного наследника и придававших статус реликвии царского рода. Характерной особенностью является тот факт, что при Иване IV (Грозном) портретов не писали, а распространение получают иконы небесного покровителя Ивана IV – Иоанна Предтечи («истового и сурового аскета в рубище»). По мнению Ворошина С.Д.: «Задачей Ивана Грозного было не просто выживание страны на мировой арене, но и утверждение своего высокого царского величия, а значит, и всего государства, опирающегося на богоизбранность и древность рода.» [3, с. 987]. Таким образом, власть представляет себя не через главенствующее лицо, а через сакральный прототип, который стал базовой моделью, из которой развивается светская репрезентация.

Приблизительно в период с последней трети XVII века и весь XVIII век «иконический принцип моделирования» использовался в пропагандистских и идеологических целях. Царственные особы и Россия изображались, как политизированная икона небесного мира, что подразумевало возвращение земного рая под руководством русского царя. Такой процесс прослеживался и в русском искусстве начиная с XVI века. В художественных школах того времени складывается особое направление, которое подготовило почву для появления светского изобразительного искусства. Оно прославляло царскую власть и государство.

Content is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

Можно сделать вывод, что сакральный образ не просто предшествует светскому триумфу, – он формирует исходную базу для возвеличивания и эмоционального воздействия.

Переход к светским формам репрезентации власти вовсе не означает разрыва с сакральной моделью. Скорее происходит перенос с церковного культа на гражданский церемониал. В период правления Петра I при его участии создаётся определённый ритуал, когда стихотворцы и публицисты, типографы и гравёры создают листки, дифференцированные на триумфы. Например, Иосиф Туробойский описывая триумфальный въезд в 1704 году Петра I в Москву после завоевания Ливонии, пояснял, что такая церемония не является религиозной, а всего лишь особое гражданское торжество. Искусство в этом ритуале становится инструментом прославления побед отечества и дел государя [4, с. 23].

Гравюры и портрет также были поставлены на службу государственной идеологии. Портреты монарха утверждали новое понимание власти. Император теперь не иконописный образ, а светский государь, чьё величие измеряется военными победами, основанием городов и покровительством наукам и художествам. Екатерина II продолжила эту линию и использовала гравюру как инструмент культурного и социально-политического влияния, через тираж собственного изображения. Создавался образ «совершенного человека» – мудрая законодательница и покровительница искусств. Скульптура и монументальная пропаганда также вошли в арсенал власти. Эрмитаж, основанный Екатериной, был политическим жестом, символизирующим приобщение России к сокровищам мировой культуры.

В XIX веке закрепляется монументальная форма культурного кода политической идеологии через создание скульптур и архитектурных ансамблей. В этот период архитектура и скульптуры символизируют имперскую власть, превращая политический порядок в символы незыблемости монархической династии. Своеобразный каменный отчет власти перед историей, изображавший важные события царствования. Примером, как архитектура может повествовать о власти является Исаакиевский собор (1818–1858), Храм Христа Спасителя (1837–1883),

Содержимое доступно по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

Большой Кремлёвский дворе (1839–1849), которые воспринимаются не только как мемориалы, но и как отражение идеологической программы николаевского царствования. Показательно, то, что церковная архитектура этого периода реализовала идею национальности и оставалась символом российской монархии и империи до революции. Другие ансамбли России, например, Губернские резиденции в провинции или здание Главного штаба (1819–1829) демонстрируют туже логику в градостроительном масштабе. В целом всё архитектурное воплощение официальной имперской идеологии выражается в триаде «православие – самодержавие – народность». Другими словами, архитектура XIX века не просто украшала власть – она производила её зримость, вписывая монархию в сакральный, исторический и национальный порядок одновременно.

Установление советской власти в начале XX столетия привели к очередной перестройке символического языка. Происходит радикальное разрушение старой государственности и построение новой системы политической символики, заменяющей религиозную и монархическую. Одним из масштабных, стал план о монументальной пропаганде (Декрет Совнаркома «О памятниках Республики» от 12 апреля 1918 г.). Цель плана была направлена на то, чтобы перенести символику власти в художественную культуру и запустить процесс политизации искусства. Деятелей искусства (архитекторов, живописцев, литераторов, музыкантов, кинематографистов) направляли в творчестве на «идейную чистоту», партийность и народность. Кинематограф, литература и музыка были поставлены на службу идеологии. По мнению Жмуровой С.С. и Анисимовой Ю.А.: «Кино является важной частью культуры любой страны. Еще В.И. Ленин подчеркивал важность киноискусства для строительства коммунизма и пропаганды социалистических идеалов. … Советская власть активно использовала кино для популяризации идей революции, классового сознания и построения справедливого общества. Руководство страны, уже в этот период осознавало, что киноискусство является мощным инструментом влияния на массы, способствующим эффективному формированию общественного сознания.» [2, с. 532]. В целом искусство

Content is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

превращается в инструмент идеологического воспитания и политической мобилизации. Другим ярким примером идеологизации искусства, можно считать архитектуру сталинского периода (1930–1950 гг.). Советский монументальный классицизм был призван на продвижение достижений Советского союза и коммунистического строя. Архитектура становилась не просто утилитарной, а триумфальной. Она демонстрировала незыблемость и величие советской власти.

Тоталитарные режимы первой половины двадцатого столетия антагонизировали между фашизмом и коммунизмом, разворачивая идеологию политической легитимизации через художественную репрезентацию. Сознательно использовалось изобразительное искусство для пропаганды, политической агитации и создания идеологического образа на культурном уровне. В советской России логика отчетливо приобретает сакральный подтекст, формируя идеологически-творческую цель – создание образов «идеальных творцов социализма». Оформляется иконография вождей – Ленина и Сталина, их соратников (рис. 2). В целом происходит процесс сакрализации власти через политическую иконографию, когда на место сакрального образа возводится канонизированный портрет вождя.



Рис. 2. Плакаты СССР – Выше знамя Маркса, Энгельса, Ленина и Сталина (Клуцис Г.) 1936. Источник: Музей Галерикс. Старые картины. URL: *https://gallerix.ru/storeroom/1973977528/N/49129465/* (дата обращения 12.11.2026)

Содержимое доступно по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

Таким образом, культурный код советской политической идеологии впитал в себя как революционный мессианизм ранних лет, так и имперскую монументальность сталинской эпохи, создав гибридную символическую систему.

В постсоветский период отказавшись от коммунистической идеологии, начинается поиск новых оснований для национальной идентичности. Президент В.В. Путин неоднократно подчёркивал, что культура является «общенациональным цивилизационным кодом», а сохранение культурной самобытности и укрепление собственных культурно-нравственных ценностей составляет основу государственной самобытности. Одним из показательных проектов последних лет стал «Русский стиль», представляющий собой соединение националистических и империалистических сегментов с опорой на традиционные ценности. По мнению Корнющенко-Ермолаевой Н.С.: «Коллективная память, фиксирует и формирует образы исторических событий в форме различных культурных стереотипов, символов и мифов.» [5, с. 36]. Новый культурный код страны охватывает архитектуру, визуальную коммуникацию, средовой дизайн, типографику и многое другое. Таким образом, в современных культурно-исторических реалиях искусство в контексте цивилизационной самобытности, сохраняет функцию легитимизации власти через исторические символы, способные воздействовать на коллективную память [6, с. 100]. Современное российское государство активно использует культурное наследие для продвижения своих политических целей. Это означает, что сакральное измерение власти не исчезает в эпоху цифровизации, оно мигрирует из религиозного культа в политический ритуал – от иконы к экранному образу, от триумфальной арки к медийной церемонии.

Заключение.

Анализируя искусство как инструмент укрепления власти с древнейших времен до современности в целях понимания культурно-исторического процесса необходимо отметить несколько значимых логических выводов. Во-первых, приход гражданских церемоний на смену церковным обрядам не изменил парадигму священного ореола власти. Просто изменились формы восприятия. То, что ранее

Content is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

выполняли иконы и культовые архитектурные строения, в настоящее время воспроизводит церемониал и экранные образы. Сакральное не исчезло, оно изменило «носителя». Во-вторых, искусство относительно политической власти, это не что-то внешнее, а часть самого механизма власти. С момента появления государства искусство помогает власти позиционировать себя обществу через символы, образы, зрелища. В-третьих, искусство способно, как укреплять власть, делая ее привлекательной, так и критиковать, подрывая основы. Следовательно, искусство – это одновременно и пространство сопротивления, и инструмент господства. Именно такое противостояние, а не просто соподчиненность искусства политике, создает продуктивные отношения власти и искусства для понимания культурно-исторического процесса в целом.

Список литературы

1. Алпатов, М. В. Древнерусская иконопись = Early Russian icon painting : альбом / М. В. Алпатов ; цв. съемка Э. Стейнерта. – 2-е изд. – Москва : Искусство, 1978. – 331 с. – URL: https://search.rsl.ru/ru/record/01007766303 (дата обращения: 04.11.2026). – Текст : электронный.

2. Анисимова, Ю. А. К вопросу регулирования сферы кинопроизводства / Ю. А. Анисимова, С. С. Жмурова // Образование и право. – 2025. – № 6. – С. 523–527.

3. Ворошин, С. Д. Трансляция стержневых концептов культуры в монументальной живописи Благовещенского собора Московского Кремля / С. Д. Ворошин // Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки. – 2026. – № 19 (5). – С. 983–996.

4. Коваленская, Н. Н. История русского искусства XVIII века / Н. Н. Коваленская. – Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1962. – 285 с. – URL: https://search.rsl.ru/ru/record/01006308764 (дата обращения: 04.11.2026). – Текст : электронный.

5. Корнющенко-Ермолаева, Н. С. Коллективная историческая память: основания выделения понятия и роль в современной культуре / Н. С. Корнющенко-

Содержимое доступно по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

Ермолаева // Векторы благополучия: экономика и социум. – 2020. – № 3 (38). – С. 32–51.

6. Сухоплюев, П. А. Концепция внешней политики Российской Федерации (философский аспект) / П. А. Сухоплюев // Общество, право, государственность: ретроспектива и перспектива. – 2023. – № 3 (15). – С. 98–105.

Content is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)