

15/06/2017

«ШАМБАЛАНЫ ІЗДЕУ ЖОЛЫНДА: НИКОЛАЙ РЕРИХТЫҢ НЬЮ-ЙОРКТЕГІ  
МҰРАЖАЙЫНАН АЛЫНҒАН ЖАУҺАРЛАР»

ХАЛЫҚАРАЛЫҚ КӨРМЕСІНІҢ АШЫЛУЫНА ОРАЙЛАСТЫРЫЛҒАН

# «МӘДЕНИЕТТІҢ ДИНАМИКАЛЫҚ МОДЕЛІ: ҚАЗАҚСТАН ЖӘНЕ ӘЛЕМДІК ҚАУЫМДАСТЫҚ»

ХАЛЫҚАРАЛЫҚ ҒЫЛЫМИ-ТӘЖІРИБЕЛІК КОНФЕРЕНЦИЯ

[www.expo2017culture.kz](http://www.expo2017culture.kz)

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

## «ДИНАМИЧНАЯ МОДЕЛЬ КУЛЬТУРЫ: КАЗАХСТАН И МИРОВОЕ СООБЩЕСТВО»,

ПРИУРОЧЕННАЯ К ОТКРЫТИЮ МЕЖДУНАРОДНОЙ ВЫСТАВКИ

«В ПОИСКАХ ШАМБАЛЫ: ШЕДЕВРЫ  
ИЗ НЬЮ-ЙОРКСКОГО МУЗЕЯ НИКОЛАЯ РЕРИХА»



УДК 069(063)  
ББК 79.1  
М 43

#### ОРГАНИЗАЦИОННЫЙ КОМИТЕТ

**Хазбулатов А. Р.** (председатель), **Поваляшко Г. Н.** (модератор),  
**Шаяхметова А. И.** (ответственный секретарь), **Айтбекова М. Т.**,  
**Жандарбек Ш. Ж.**, **Аруова А.**, **Каражигитова А. Е.**, **Естемесов Е. А.**

#### РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Главный редактор – **PhD Хазбулатов А. Р.**  
к.фс.н. **Поваляшко Г. Н.**, **Шаяхметова А. И.**, **Анисимова Н. Ю.**

**М 43 «Мәдениеттің динамикалық моделі: Қазақстан және әлемдік қауымдастық» халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференция = Международная научно-практическая конференция «Динамичная модель культуры: Казахстан и мировое сообщество». – Астана: Фонд «Лидер», 2017. – 104 с**

ISBN 978-601-7448-11-0

Мақалалар жинағы ЭКСПО-2017 Халықаралық мамандандырылған мәдени ойын-сауықтық және спорттық іс шараларының Кешенді бағдарламасының аясындағы «Шамбаланы іздеу жолында: Николай Рерихтың Нью-Йорктегі мұражайынан алынған жауһарлар» көрмесінің ашылуына арналған «Мәдениеттің динамикалық моделі: Қазақстан және әлемдік қауымдастық» халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференциясының қорытындысы бойынша басылып шығарылды.

Жинақ Н. Рерихтың ғылыми және шығармашылық қызметін бағалауға, мұражай, ғылыми қызметкерлеріне арналған.

Сборник статей издан по итогам международной научно-практической конференции «Динамичная модель культуры: Казахстан и мировое сообщество», приуроченной к открытию выставки «В поисках Шамбалы: шедевры из Нью-Йоркского Музея Николая Рериха» в рамках Комплексной программы культурно-зрелищных и спортивных мероприятий Международной специализированной выставки ЭКСПО-2017.

Сборник адресован научным работникам, сотрудникам музея, ценителям научной и творческой деятельности Н. Рериха.

УДК 069(063)  
ББК 79.1

ISBN 978-601-7448-11-0

## СОДЕРЖАНИЕ

|                                                                                                                                                                                                                               |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Попов Д. Н.</b> Николай Рерих – мыслитель и деятель<br>культурного единения Востока и Запада . . . . .                                                                                                                     | 4  |
| <b>Акишева Г. А.</b> Раритеты Республики Казахстан:<br>Абылхан Кастеев – первый национальный художник,<br>и Сергей Калмыков – последний представитель русского авангарда<br>как часть мирового культурного наследия . . . . . | 7  |
| <b>Сырлыбаева Г. Н.</b> Коллекция русского искусства<br>Государственного музея искусств РК им. А. Кастеева:<br>интеграция в международное культурное пространство,<br>проблемы сохранения, изучения, пропаганды . . . . .     | 14 |
| <b>Хазбулатов А. Р.</b> Архаические темы и образы в творчестве Н. Рериха. . . . .                                                                                                                                             | 21 |
| <b>Алтыбаева С. М.</b> Универсальные культурные коды пространства<br>и времени в рассказе «Шамбала сияющая» Николая Рериха:<br>референциальный аспект . . . . .                                                               | 26 |
| <b>Кошербаева А. Н.</b> Мультикультурность в эпоху глобализации<br>и проблема сохранения уникальности национальных культур . . . . .                                                                                          | 36 |
| <b>Гуменчук О. Н., Бондарцова Т. М.</b> К вопросу о тенденциях высшего<br>образования в современном мире . . . . .                                                                                                            | 40 |
| <b>Кошербаева Г. Н., Айжанова Г. К., Бейсембаева А. А.</b><br>Н. Рерих и педагогика гуманизма . . . . .                                                                                                                       | 44 |
| <b>Шайгозова Ж. Н., Султанова М. Э.</b> Духовный опыт Н. Рериха<br>и идеи евразийства в художественном пространстве<br>современного Казахстана . . . . .                                                                      | 53 |
| <b>Поваляшко Г. Н., Уталиева Ж. Т.</b><br>Культурфилософское содержание символизма в творчестве Н.К. Рериха . . . . .                                                                                                         | 64 |
| <b>Айжанова Г. К., Курбанова А. Н., Мурзахметова С. С.</b><br>Гуманистические идеи Николая Рериха<br>в контексте межкультурной коммуникации . . . . .                                                                         | 71 |
| <b>Ермаганбетова К. С.</b> Брендинг территорий: теория и сущность . . . . .                                                                                                                                                   | 77 |
| <b>Донецкая Н. А.</b> Векторы развития современной культуры . . . . .                                                                                                                                                         | 84 |
| <b>Шаяхметова А. И.</b> Пакт Н. Рериха и защита культурного наследия. . . . .                                                                                                                                                 | 89 |
| <b>Абаева С.</b> Семантика круга и цифры «три»<br>как культурная универсалия Центральной Азии. . . . .                                                                                                                        | 96 |

Попов Д. Н.  
Главный хранитель Музея  
Николая Рериха (Нью-Йорк)  
[collection.manager@roerich.org](mailto:collection.manager@roerich.org)

## НИКОЛАЙ РЕРИХ – МЫСЛИТЕЛЬ И ДЕЯТЕЛЬ КУЛЬТУРНОГО ЕДИНЕНИЯ ВОСТОКА И ЗАПАДА

### Андатпа.

Николай Рерих жиырмасыншы ғасырдың көрнекті тұлғаларының бірі. Ұлы бітімгердің шығармашылығы Американы Шығыстың макродеңізі ретінде қарастыратын Шығыс пен Батыстың мәдени идеяларының синтезіне тұнып тұр. Орталық Азиялық экспедицияға дайындала отырып, Рерих ең алдымен АҚШ-тың Оңтүстік Батысына саяхат жасады. Пуэбло егіншілері мен навахо көшпенді – малшыларының табиғаты мен этникалық ортасының Николай Рерих анықтаған, Моңғолия мен Тибеттің, Гималайдың табиғаты мен, географиялық жағдайларының ұқсастығы, атақты суретші, философ, мәдени ағартушының ары қарайғы ғылыми қызметінің негізгі түрткісі болып табылады.

**Түйін сөздер:** Н. Рерих, экспедиция, Эдгар Хьюит, Мұражай

### Annotation.

Nicholas Roerich belongs to the elected nature of the twentieth century. The works of the great peacemaker is full of ideas of cultural synthesis of East and West, in which America was conceived as microtrade East. Preparing for the Central Asian expedition Roerich first went travelling in South-West USA. The similarity of geographical conditions and cultural environment of the Pueblo farmers and nomadic pastoralists Navajo natural and ethnic environment of the Himalayas, Mongolia and Tibet, identified by Nicholas Roerich, was a key promise of the future scientific activity of the famous artist, philosopher, cultural educator.

**Keywords:** N Roerich, expedition, Edgar Hewitt, museum

Дорогие друзья и коллеги,

Я очень рад возможности участия в конференции на столь актуальную тему, как культурное развитие и широкое международное культурное сотрудничество, столь близкую всей жизни и деятельности Николая Рериха, творчеству которого посвящён тот музей, который я здесь представляю.

Для нас стало честью и замечательной позитивной возможностью представить в центральном музее динамично развивающейся Астаны выставку произведений Николая Рериха из собрания его музея в Америке, экспозиция которой приурочена к проведению масштабной международной выставки «ЭКСПО-2017». Сознвая значимость такого события, мы сочли возможным привезти сюда не только произведения живописи и графики из наших фондов, но и целый ряд крупнейших полотен из постоянной экспозиции музея.

Полагаю, что эта конференция не случайно проходит на следующий день после торжественного открытия выставки.

Мы были рады получить приглашение к участию в вашей конференции и увидеть в её программе доклады, посвящённые путям воплощения в жизнь культурностроительных идей Рериха, а также некоторым ярким граням его художественного и литературного творчества.



Примите пожалуйста благодарность и лучшие пожелания от Правления нашего музея и всего коллектива его сотрудников.

Николай Рерих принадлежит к числу тех избранных натур двадцатого столетия, кто родившись и обретя свой путь в жизни в родной стране, направлял свои стопы по тропам планеты, становясь при этом подлинным человеком мира.

Его художественное, литературное и философское творчество, наследие деятеля искусства, культурного просветителя, путешественника, организатора, среди прочего насыщены идеями культурного синтеза Востока и Запада.

Его Родина – Россия, куда входил и ныне молодой Казахстан, мыслилась им как средоточие, плавильный котёл культуры между двумя мощными крыльями человечества – Западом и Востоком. Так же мыслилась им и Америка, страна эмигрантов, так же находящаяся между Востоком и Западом с другой стороны планеты.

Причём культуру коренного населения Америки Рерих безусловно относил именно к макротрадиции Востока.

Так, в эссе «Великая Матерь» он писал: *«Припомнилось, как, гуляя по берегу океана в Сан-Франциско с профессором литературы, наблюдая солнечный закат, мы спросили друг друга: “Где мы, наконец, находимся, на крайнем западе или на крайнем востоке?” Если Китай и Япония по отношению к ближневосточной Малой Азии уже считаются Дальним Востоком, то, продолжая взгляд в том же направлении, не окажется ли Америка с её инками, майями и краснокожими племенами крайним Востоком? <...> Припомнили, что Аляска почти сливается с Сибирью и лик краснокожего в сравнении со многими монголоидами является поразительно схожим с ликом Азии».*

Потому, готовясь к большой Центрально-азиатской экспедиции по Гималаям, Северо-западному Китаю, Алтаю, Монголии и Тибету, Рерих отправился сначала в основательное путешествие по Юго-Западу Америки (Нью-Мексико, Аризона, Колорадо). В силу своих географических особенностей и насыщенной истории развития земледельческих культур, этот обширнейший край до сих пор остаётся в достаточной степени диким и нетронутым и, в то же время, сверх насыщенным в этно-культурном и археологическом отношениях.

Лишь только приехав в столицу Нью-Мексико, Санта-Фе, Рерих встретил там профессора Эдгара Ли Хьюитта, который курировал всю этнологию, антропологию и археологию Юго-Запада. Эти люди сразу что называется «нашли друг друга». Их весьма неординарные взгляды на историю, материальную и духовную культуру, искусство и науку оказались столь схожими, что их раз установившееся взаимопонимание и сотрудничество продолжились на всю оставшуюся жизнь. А пока Хьюитт стал Виргилием Рериха по сложнейшему природно-культурно-событийному пространству Юго-Запада США. В результате, в относительно краткие сроки Рериху удалось осуществить нечто в роде подготовительного и методически-тренировочного предварительного этапа своей ныне знаменитой большой экспедиции по Центральной Азии. Сходство географических условий этно-культурной среды как земледельцев пуэбло, так и кочевников-скотоводов навахо с природной и этнической средой Гималаев,

Монголии и Тибета, а также опыт маститого и опытного исследователя в лице Хьюитта дали Николаю Рериху (и его сыну Юрию) бесценный опыт.

Рерихи смогли посетить как почти всё наиболее примечательные и характерные в географическом и археологическом плане места этой огромной территории, так и селения многих местных племён, их праздники и обряды. Так что они покинули эту «дикую», или «индейскую» Америку с весьма ценным багажом наблюдений и опыта, необходимым для их азиатского путешествия-исследования.

Читая изданную часть экспедиционного дневника Николая Рериха «Алтай–Гималаи», мы то и дело встречаем в качестве первой реакции путешественника на новые ландшафты и этно-культурные типы непроизвольные параллели с впечатлениями от природы Аризоны, Нью-Мексико и Колорадо, а также от встречи с коренными народами этой земли. И это весьма симптоматично и показательно.

А сотрудничество с Эдгаром Хьюиттом продолжилось систематической публикацией статей Николая Рериха и информации о его деятельности в журналах «Art and Archaeology» и «El Palacio», а также многолетним сотрудничеством Хьюитта с рериховским Институтом Объединённых Искусств в Нью-Йорке и Института Гималайских Исследований «Урусвати» в гималайской долине Кулу, оба из которых работали при большом американском Музее Рериха.

Таким образом, сегодня мы можем говорить о путешествии Рериха по Юго-Западу Америки, как о предварительном этапе его большой Центрально-азиатской экспедиции. Однако сейчас мы только начинаем закрывать это большое белое пятно в жизни и деятельности выдающегося художника, литератора, путешественника, просветителя и мыслителя. Эта тема ещё требует серьёзного изучения в рамках совместного проекта Музея Николая Рериха в Нью-Йорке, Музея-Института Семьи Рерихов в Санкт-Петербурге и Государственного Музея Рерихов в Москве. В мае уже состоялась наша вторая поисковая экспедиция по следам Рериха в Нью-Мексико, а в августе нам предстоит третья. Надеемся, что в ближайшие год-два появятся как вполне полноценные исследовательские результаты, так и действующий просветительский тур по рериховским местам долины Рио-Гранде.

Знаковым позитивным фактом последних лет стало и возрождение Дома-музея Рериха в Улан-Баторе, который теперь принимает всё более тесное участие в сотрудничестве рериховских музеев планеты. Таким образом Америка, Россия, Индия и Великая Степь постепенно замыкают живой пояс культурного взаимодействия народов мира под Знаменем Мира Рериха, знаменем охраны развития культурного наследия человечества.

Думается, что сегодня, когда Казахстан последовательно проводит линию евразийского экономического и культурного сотрудничества, тот факт, что идеи и наследие Николая Рериха оказываются столь востребованными здесь, является исключительно закономерным и естественным.

**Акишева Г.А.**  
*Заведующая сектором  
живописи Центра  
«Изобразительное искусство  
Казахстана»  
Государственный музей  
искусств РК  
им. А. Кастеева, Алматы  
[akisheva@gmail.com](mailto:akisheva@gmail.com)*

## **РАРИТЕТЫ РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН: АБЫЛХАН КАСТЕЕВ – ПЕРВЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХУДОЖНИК, И СЕРГЕЙ КАЛМЫКОВ – ПОСЛЕДНИЙ ПРЕДСТАВИТЕЛЬ РУССКОГО АВАНГАРДА КАК ЧАСТЬ МИРОВОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ**

### **Андатпа.**

ҚР Ә. Қастеев атындағы МӨМ Әбілхан Қастеевтің (400 аса кескіндемелік және акварельдік жұмыстары) және Сергей Калмыковтың (1100 кескіндеме және графика туындылары) орасан зор жинағына ие. Баяндамада өмірлік тағдыры мен өнерге деген көзқарастары әртүрлі, аса танымал осы екі суретшінің шығармашылығы қарастырылады. Біріншісі соцреализм стилінде, ал екіншісі авангард бағытында жұмыс жасады. Олардың бай мұрасы музейдің ғылыми каталогтарында көрініс тапты. Әбілхан Қастеевтің каталогы 2004 жылы, ал Сергей Калмыковтікі 2007 жылы басылып шықты.

**Түйін сөздер:** мәдениет, мұра, ұлттық құндылықтар, Әбілхан Қастеев, Сергей Калмыков, каталог.

### **Annotation.**

The Kasteyev State Museum of Arts of the RK has the largest collections of Abylkhan Kasteyev (more than 400 paintings and watercolors) and Sergei Kalmykov (1100 paintings and drawings). The report reviews the creative art of these two polar artists with different destiny and different views on art. The first worked in the manner of socialist realism, while the second – in the avant-garde direction. Their rich cultural heritage is reflected in the scientific catalogues issued by the Museum. The catalogues of works by Abylkhan Kasteyev and Sergei Kalmykov were published in 2004 and in 2017 accordingly.

**Keywords:** culture, heritage, national destiny, Abylkhan Kasteyev, Sergei Kalmykov, catalog.

Казахстан, страна с богатейшим историческим и культурным прошлым, активно поддерживает идею Рерихов и рериховского движения в целом, согласно которой создание, сохранение и пропаганда духовных ценностей культуры является одной из важнейших задач и одним из важнейших устоев в эволюции человечества. Удачно расположенная в самом центре Евразии, находясь восточнее Запада и западнее Востока, наша страна оказалась и в самом центре древнейших цивилизаций мира, социальных, культурных и экономических связей – между четырьмя сторонами света, между Азией и Европой.

Внутреннее понимание и дружественное приятие художественного, стилевого и духовного многообразия всегда отличало культуру Казахстана. Не случайно, в известном издании, Оксфордском толковом словаре [1], как пример употребления слова национальности, приводится следующее предложение «Kazakhstan alone contains more than a hundred nationalities», то есть, «Только в одном Казахстане проживают более сотни национальностей». В Казахстане сформировалась благодатная ситуация, способная впитывать все наилучшее из духовного наследия общества. Духовность общества не существует без ее конкретных носителей. Одними из таких носителей духовности, определяющих состояние и перспективы развития нашего общества, многонациональной культуры Казахстана, являются Абылхан Кастеев (1904–1973) и Сергей Калмыков (1891–1967) – две уникальные личности в многонациональном искусстве Казахстана, два полярных художника с разными судьбами, разными взглядами на искусство. Первый работал в стиле социалистического реализма, а второй – был последним представителем русского авангарда. Тем не менее, они одинаково комфортно чувствовали себя в Советском Казахстане, жили и творили, занимаясь любимым делом, а официальные власти поддерживали их.

Самое удивительное, что дарует искусство – это продолжение жизни художника в памяти поколений, а особо талантливым – Вечность. ГМИ им. Кастеева располагает крупнейшей коллекцией Абылхана Кастеева, насчитывающей 46 живописных работ и 361 акварель, а также крупнейшей коллекцией Сергея Калмыкова, насчитывающей 1100 произведений живописи и графики. Такое количество произведений художников в одном собрании скорее исключение, чем закономерность, поэтому музей счел возможным издать отдельными томами эти каталоги. В 2004-м был выпущен научный каталог Абылхана Кастеева, а в 2017 – научный каталог Сергея Калмыкова. Я и моя коллега Галина Николаевна Сырлыбаева являемся авторами-составителями этих уникальных изданий.

Имя Абылхана Кастеева, Народного художника Республики Казахстан, Лауреата Государственной премии Казахской ССР им. Ч. Валиханова, стоит в одном ряду с такими выдающимися деятелями национальной истории и культуры как Ч. Валиханов, М. Ауэзов, Ш. Айманов, А. Маргулан, К. Сатпаев и многими другими, чья жизнь и самоотверженный талант были полностью отданы беззаветному служению своему народу.

Личная судьба Кастеева, его нелегкий жизненный и творческий путь были тесно связаны с изменениями, происшедшими в жизни казахского народа в 1920–30 годы. Он работал в Жаркенте, затем на строительстве железной дороги Турксиб. В 1929 г. судьба привела его в Алма-Ату, где в течение двух лет он занимался в художественной студии русского художника Николая Хлудова.

В 1934 г. Кастеев участвовал в республиканском конкурсе на создание портрета Абая и иллюстраций к его произведениям. После этого конкурса молодой художник по направлению Наркомпроса отправляется на учебу в Москву, где проводит период с 1934 по 1937 годы. В поисках ответа

на возникающие у него вопросы, он постоянно обращается к русскому реалистическому наследию, к лучшим произведениям советского искусства, часами проводя время в музеях и галереях Москвы. Необходимо отметить, что реалистический метод в ранний период становления и развития профессионального искусства Казахстана был главным и доступным инструментом в освоении новых художественных форм. В ситуации Казахстана каждый национальный художник в начале своего творческого пути сразу же сталкивался с четко расписанной программой социалистического канона, которая включала в себя создание правдивых тематических полотен на «правильные» темы, с конкретно изложенной идейной фабулой. Тем не менее, ввиду того, что национальные художники только начинали осваивать мировое наследие, они получали редкую возможность «ускользнуть» от нормативности и были способны к непосредственному, открытому познанию окружающего мира. В этом отношении природа наделила А. Кастеева талантом, свободой и духовной независимостью, позволявшим ему оставаться всегда самим собой, иметь свое собственное восприятие окружающего мира. Многие работы, выполненные в Москве, созданы по этюдам, исполненным во время летних каникул в родных краях: «Козлодранье», «Доеение кобылиц», «На джайляу», «Колхозная молочная ферма», «Уборка хлопка», «Колхозный той» и др. В них нет суеты, явного стремления подчеркнуть героизм труда. Наоборот, они выявляют качества чисто национального характера, такие как природное чувствование цвета и пространства, широкого и бескрайнего, как казахская степь.

Такие же непосредственные и искренние как песни акынов, произведения Кастеева поэтически рассказывали о прекрасной природе Казахстана, о жизни казахского народа и всех событиях, происходивших в молодой республике. Известные его слова: «Мои рисунки, рассказывающие о жизни, не то ли самое, что пение акына, так почитаемого народом. Только акын слагает песни о том, что видит, а я – рисую на бумаге», были действительно смелыми и мужественными для того времени, когда он вступал в споры с аксакалами, осуждавшими его греховные занятия рисованием, недостойные мужчины. Вместе с тем, ценнейшей чертой творчества Кастеева является его острое чувство современности. Все новое, входившее в жизнь советского народа, немедленно находило отражение в его произведениях. По праву можно сказать, что богатое творческое наследие художника является своеобразной художественной летописью республики 20 века. На фоне нового бурного тысячелетия особенно дорого стремление художника изобразить людей и события, традиции и современность в сочетании с искренней любовью к родной земле и людям, ее населяющим.

В творческой характеристике художника от 1960 года отмечено: «За 40 лет творческой деятельности Кастеевым создано около 1000 произведений живописи и графики (по преимуществу акварелей). Эта цифра кажется тем более значительной, что творческую работу Кастеев сочетал с большой общественной нагрузкой. В течение ряда лет он был председателем Союза художников Казахстана, постоянно входил в состав его Правления.

На первом съезде СХ Казахстана (в 1940 г.) Кастеев был избран членом Правления Союза художников СССР».

В 2004 году по решению ЮНЕСКО, 100-летний юбилей Абылхана Кастеева был включен в Международный календарь знаменательных дат, отмечаемых по всему миру, что явилось признанием вклада казахского художника в мировую культуру. В Париже, в штаб-квартире ЮНЕСКО, в Государственном музее искусств им. А. Кастеева в Алматы, в Жаркенте – на родине художника, в областных центрах с успехом прошли персональные выставки Абылхана Кастеева. Позже, в Алматы, в доме, где он жил последние годы, был создан Дом-музей А. Кастеева, экспозиция которого включает многочисленные документы, архивную фото-и кинохронику, личные вещи художника, а также копии его основных произведений.

Творчество русского художника **Сергея Калмыкова**, художника с другой судьбой и другими художественными предпочтениями, представляет собой уникальное явление не только в истории казахстанского изобразительного искусства, но и в мировой культуре 20 века. Изучив все этапы русской живописи начала XX века от импрессионизма, супрематизма, абстракционизма, он выработал свой стиль, свой индивидуальный художественный почерк и прошел путь последовательного новатора.

Сергей Калмыков родился в Самарканде, учился в Оренбурге, Москве и Петербурге, работал и умер в Алма-Ате. Среди его учителей были такие выдающиеся русские художники как Кузьма Петров-Водкин и Михаил Добужинский. В 1935 году с передвижной оперой на гастролях в Актюбинске Сергей Калмыков знакомится с известным казахстанским композитором Евгением Брусиловским, который приглашает Сергея Калмыкова работать художником-постановщиком местного музыкального театра (ныне Государственный академический театр оперы и балета им. Абая). Он оформляет оперы «Аида», «Князь Игорь», «Тоска», «Фауст». Брусиловский писал о Сергее Калмыкове: «В целях экономии средств и времени, художник театра, очень своеобразный и добрый человек, делал из одной заготовки для декорации две разные. Так например, с одной стороны была «Кармен», но если холст повернуть, то получалась декорация для балета «Щелкунчик». Кроме декораций, он делал также свои костюмы, очень театральные и эксцентричные, в которых смело ходил по улицам. Встречные испуганно шарахались при встрече с ним, а потом долго изумленно смотрели ему вслед».

Калмыков был членом Союза художников КазССР, получал грамоты, был награжден медалью за доблестный труд. Все это не было бы столь удивительно, если не знать, что одновременно он вел «переписку» с Леонардо да Винчи и Микеланджело, писал письма на Марс и делал все для того, чтобы инопланетяне узнали, что на Земле есть интересные и разумные существа.

Его художественные и теоретические принципы заключали в себе противоречивый сплав классических традиций и смелого новаторства. Каждое из его произведений представляет собой яркое выражение его философских и эстетических взглядов, глубоких мыслей и высокого художественного вкуса.



Сергей Калмыков писал в своем дневнике: «Моя колыбель Азия, Европа и Космос одновременно». Он органично принимал Восток. «Восточная тема звучала в поэзии любимых поэтов Сергея Калмыкова – Валерия Брюсова и Александра Белого. Калмыков, житель Оренбурга и Алма-Аты, принимал Восток органично – степи, окружавшие эти города, размеренный, стабильный ритм жизни кочевников были ему хорошо знакомы. Свое восприятие этой темы он отразил в создании цикла, посвященного дочерям Великого Костюмера, изображая юных красавиц, облаченных в прозрачные шаровары. Изящные, гибкие руки девушек украшены браслетами, на головках – величественные тюрбаны или многочисленные косички» [2].

Сергей Калмыков писал стихи, художественную прозу, теоретические размышления о живописи, тексты своих оперетт и романов, многочисленные дневники. Он считал себя счастливым, потому что вся его жизнь была заполнена творчеством, полностью посвящена Искусству. Оно было основным смыслом его существования, он верил в его неограниченные возможности. В любую погоду, круглый год он писал огромное количество великолепных этюдов.

В одних – живое и трогательное ощущение простой земной реальности, в других – сложные концептуальные построения. «Он называл свой метод «математико–физико-метафизическим», соединяя эмоциональность со строгой логикой», – пишет искусствовед, преданный исследователь творчества Калмыкова В. Бучинская [3]. В его произведениях – атмосфера возвышенной созерцательности, рожденной сложной душевной организацией художника с обостренным восприятием, и более всего это удивляет в самых простых карандашных рисунках, в которых может быть всего несколько линий на бумаге.

Уникальным в его творческом наследии является большой цикл фантастических работ, это особенное явление, не имеющее прямых аналогий в истории мирового искусства, а в особенности советского искусства. Это целый мир, своя Вселенная, вне пространственных и временных границ. Он построен на особом одухотворении предметов и всей среды в целом, возведении быта на уровень Бытия, где все совершенно, вознесено над обыденностью. Космичность его мироощущения проявляется и в невероятности пейзажей с удивительной архитектурой и летающими башнями, и в изображении самых невероятных удивительных существ из иных миров, которые вместе с художниками из разных эпох и античными богами путешествуют в межпланетном пространстве. «Сопричастность Космосу была основой и самой сутью творчества Калмыкова, сам уровень его мышления был космическим, когда нет разделения не только на расы и национальности, но даже на добро и зло. Философская сторона в его творчестве скорее дзэн буддийская – в «одном мгновенье видеть вечность», пишет далее В. Бучинская [4].

Сергея Калмыкова можно назвать одним из создателей «планетарного искусства». Он объединяет в своем творчестве стили и методы, как бы воплощающие в себе традиции культур разных стран и разных времен. В нем можно найти проявление новейших научных открытий и древнейших эзотерических знаний. Сергей Калмыков принадлежал к мастерам

Серебряного века русской культуры и был, пожалуй, единственным из них, дожившим до конца 60-х годов XX столетия. Художник увлекся наукой теософией, которая долгое время была тайной наукой для посвященных и просвещенных. Затем, после опубликования Е. П. Блаватской известного труда «Тайная доктрина» (1888), теософия стала явной и начала широко пропагандировать основы своих знаний, стремясь найти поддержку в разных кругах общества, и прежде всего среди философов, поэтов, художников и политиков. Основные ее положения нашли широкий отклик в русской культуре на рубеже XIX–XX веков. «Знакомство с теософией сильно помогло ему осознать взаимосвязь всего сущего, заболеть русской идеей космизма. Он видел волхвов и стражников, охраняющих храмы, древние соборы и новые города, вавилонские зиккураты и восточные обожженные земли, фантастические пейзажи и взаимопроникновение множества миров. Многие, слишком многие оказались доступны ему... Сам отъезд из Оренбурга в Алма-Ату в 1935 году приобрел символическое значение, ибо мудрость Востока давала те новые знания, которые ему были так необходимы. Николай Рерих устремился в горы Памира, а Калмыков мысленно путешествовал по Египту. Как всем эзотерикам, ему хотелось в странах, сохранявших древние традиции, прочувствовать единое, синтетическое знание о мире», – пишет в своей статье «Философия бытия в творчестве Сергея Калмыкова» доктор искусствоведения В. С. Турчин [5].

Теософия, синтезируя знания старых верований и мифов, соединяя опыт Востока и Запада, пыталась дать общую картину Мироздания, найти соответствующее ей положение человека, объяснить духовные причины совершающихся перемен, призывая людей совершенствоваться, исследовать скрытые тайны Природы во всевозможных аспектах, и в особенности, психические и духовные способности, скрытые в человеке. Именно этим она привлекала натуры ищущие, желающие понять путь духовного прогресса человечества и природы. Среди них был и Сергей Калмыков.

Он считал себя уникальным философом и поэтом, изобретателем и подлинным гением. В одном из своих многочисленных дневников художник писал: «Нет, я не безумен. Я вижу особые миры. Мне раскрыты тайны живой природы. Я слышу, как растет трава. Я живу среди удивленных звезд мироздания...».

Художник верил в свою высокую миссию, он вырезал картонные круги и рисовал в них реалистические пейзажи, предметы быта, автопортреты. Затем картонные круги сшивались, они были готовы для отправки во Вселенную. Он подписывался под своими работами – Гений 1 ранга Земли и Галактики.

Естественно, неординарность художника, его эксцентричность и подчеркнутая независимость вызвали непонимание в обществе, и постепенно художник уходил в мир своих фантазий и причудливых образов.

О Сергее Калмыкове писали писатели Юрий Домбровский и Олжас Сулейменов. Под именем Солнцева он вошел в художественный фильм Калыкбека Салыкова «Балкон» (1988). Документальную трилогию о художнике «Это я вышел на улицу» (1989) снял режиссер Игорь Гонопольский. В 2001 году была поставлена на казахском языке пьеса о Сергее Калмыкове

«Сен» казахского драматурга Розы Мукановой. Опубликовано десятки статей в различных изданиях, сборниках и журналах Казахстана и России, и за рубежом, выпущены альбомы и книги. Впервые алмаатинцы широко познакомилась с произведениями Сергея Калмыкова из собрания ГМИ им. Кастеева на первой персональной посмертной выставке в декабре 1968 года. Затем было организовано еще несколько персональных выставок, в том числе в Центральном выставочном зале Манеж, в ГМИИ им. Пушкина и Музее-галерее «Новый Эрмитаж-один» в Москве, в Государственном Русском музее в Петербурге.

В 2017 году вышел научный каталог Сергея Калмыкова. «Коллекция Калмыкова в ГМИ им. Кастеева уникальна не только по объему произведений одного художника, но и пример того, что, несмотря на спорные взгляды современников, музей собирал работы художников, которые не были в почете», пишет искусствовед С. Кобжанова [5].

В настоящее время изобразительное искусство Казахстана представляет собой сложившуюся художественную школу со своим самобытным узнаваемым лицом, художественными особенностями, этапами развития, ну и, конечно, со своим неповторимым вкладом в общую картину современного искусства. И именно с творчеством таких художников как Абылхан Кастеев и Сергей Калмыков мировое наследие органично вплетается в национальные формы искусства и становится частью современной культуры Казахстана.

#### **СПИСОК ИСПОЛЪЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. Sixth edition. Oxford University Press. 2003. С. 883.
2. Ким Е. Сергей Калмыков. Научный каталог. Алматы 2017. С. 27.
3. Бучинская В. Сергей Калмыков. Альбом. Өнер. Алматы, 2005. С. 14.
4. Бучинская В. Сергей Калмыков. Альбом. Өнер. Алматы, 2005. С. 13.
5. Турчин В.С. Философия бытия в творчестве Сергея Калмыкова. В сборнике «Жизнь, творчество, судьба». Алматы, 2003. С. 11.
6. Кобжанова С. Сергей Калмыков. Научный каталог. Алматы 2017. С. 13.

**Сырлыбаева Г.Н.**  
*Руководитель центра  
зарубежного искусства  
Государственный музей  
искусств РК  
им. А. Кастеева, Алматы*  
[syrlubaeva-g@mail.ru](mailto:syrlubaeva-g@mail.ru)

## **КОЛЛЕКЦИЯ РУССКОГО ИСКУССТВА ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ИСКУССТВ РК ИМ. А. КАСТЕЕВА: ИНТЕГРАЦИЯ В МЕЖДУНАРОДНОЕ КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО, ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ, ИЗУЧЕНИЯ, ПРОПАГАНДЫ**

### **Андатпа.**

Бүгінгі таңда халықаралық мәдени кеңістіктегі интеграция мәселелері бұрын-соңды болмаған өзектілікті бастан кешуде. Мақалада Ә. Қастеев атындағы ҚР Мемлекеттік өнер музейінің Ресейдегі әріптестерімен өзара тиімді практикалық қадамдары қарастырылады. Бұның музейаралық байланыстардың нығаюына, кәсіби ақпарат алмасуға, ғылыми-зерттеу жұмыстарының дамуына, бейнелеу өнері саласында бірлескен халықаралық жобалардың жасалып, олардың ілгері жылжуына септігін тигізері анық.

**Түйін сөздер:** ынтымақтастық, халықаралық көрмелер, Ә. Қастеев атындағы музей, Н. Рерих, Теляковскийлер, Третьяков галереясы.

### **Annotation.**

Today, as never before, the problems of integration into the international cultural space become urgent. The article deals with practical steps of mutually beneficial cooperation between the State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan named after. A. Kasteev with colleagues from Russia, who contribute to strengthening inter-museum relations, the exchange of professional information, the development of research, development and promotion of joint international projects in the field of fine arts.

**Keywords:** cooperation, international exhibitions, museum named after. A. Kasteeva, N. Roerich, Telyakovsky, the Tretyakov Gallery.

Для многих казахстанцев первое знакомство с историей мирового и отечественного искусства состоялось в залах Государственного музея искусств Республики Казахстан им. А. Кастеева. За годы своего существования музей стал центром притяжения всех творческих сил республики, всех, кто интересуется искусством, кто, придя сюда однажды случайно, возможно из любопытства или на необычную выставку, стал его постоянным посетителем. На протяжении 80-летнего существования музей всегда стремился быть интересным, порой непредсказуемым для своего зрителя, ему удавалось всегда идти в ногу со временем, чутко улавливать новейшие тенденции в музейном движении и воплощать их в жизнь.

Само создание музея в 30-х годах прошлого столетия сейчас можно рассматривать как глобальный для республики международный проект.

В его становлении помогала вся страна. С самого начала жизни музея был взят курс на создание коллекции энциклопедического характера, тем самым обеспечивалась возможность и условия для знакомства жителей региона, удаленного от европейских центров культуры, с искусством других стран, закладывались основы интеграции в мировое культурное пространство.

Сотрудничество с российскими музеями продолжается и сегодня. И надо отметить – достаточно плодотворно. Пафосные и масштабные проекты обменных выставок, требующих значительных капиталовложений, уже в прошлом. Наместились некоторые изменения в характере сотрудничества. В последние годы именно российская сторона проявляет большую заинтересованность в развитии постоянных контактов с нашим музеем, в частности на основе коллекции русского искусства.

Хотелось бы осветить лишь некоторые грани совместной работы с российскими партнерами, вывести проблематику международных контактов из разряда «глобальных, эпохальных событий» и перевести в плоскость профессионального общения, связать непосредственно с конкретными повседневными проблемами межмузейного сосуществования. Возможно, они более камерные по своему объему и содержанию, но взаимовыгодные, и в большей степени соответствуют профессиональным интересам музейщиков обеих стран, помогают сохранить так называемое музейное братство, связи между музеями различных регионов, несмотря на возможные негативные реалии сегодняшнего дня.

За последние 5–7 лет в Москве и Санкт-Петербурге прошли масштабные юбилейные выставки крупнейших русских художников, одна из задач которых, как можно полнее показать творчество мастеров, отразить новые грани их художественного наследия, ввести в научный оборот новые произведения, порой совсем неизвестные даже специалистам.

Коллекция ГМИ РК хорошо знакома российским коллегам. В 1960-е годы активно издавались каталоги, к сожалению, не иллюстрированные, по русскому, советскому и западноевропейскому искусству. И по доброй традиции тех лет, они распространялись по многим музеям страны. Сегодня подобная практика приносит свои результаты.

В апреле-марте 2010 года в Санкт-Петербурге была организована международная выставка «Рериховский век» к 75-летию пакта Рериха. Грандиозный проект Музея-института семьи Рерихов объединил усилия и возможности более 60 музеев, научно-образовательных центров и частных собраний России, стран Ближнего и Дальнего Зарубежья.

Участие казахстанского музея было и почетным и престижным.

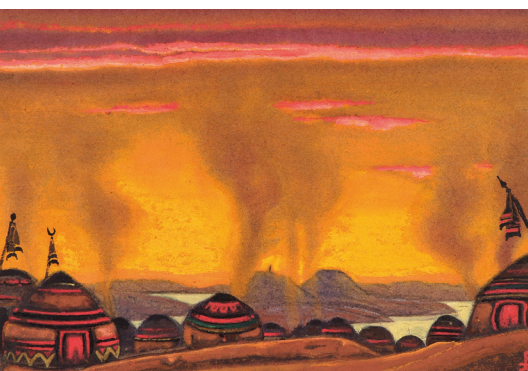
Творчество русского художника Н. Рериха представлено в крупнейшем музее искусств Казахстана четырьмя произведениями. Все они выполнены в так называемый «русский период», до отъезда художника за границу. В этих работах ярко выражена народная, фольклорная традиция, мифологическая составляющая созданных образов.

Небольшая работа «Зловещие» (1901. Холст, масло. 45х63) была приобретена музеем в 1960 году из частного собрания Москвы. Это





*Зловещие*



*Половецкий стан*



*Мехески – лунный народ*

подготовительный эскиз к картине с одноименным названием, находящейся в собрании ГРМ. Картина вошла в цикл произведений о Древней Руси – «Начало Руси. Славяне», и вызвала у современников большой интерес. Вот например, один из откликов зрителей того времени: «Перед «Зловещими», приобретенными для музея Александра III, плотной стеной стоит публика» [1, с. 84]. Эскиз из казахстанского музея значительно уступает законченной версии сюжета в размерах, что обернулось для него достоинством. Как это часто бывает, в эскизе более ярко выражено напряженное, тревожное состояние природы, идея реализована в более концентрированном ключе. В полотне из Русского музея увеличена горизонтальная протяженность холста. Изображение морского берега уводит взгляд зрителя в бесконечную даль с зелеными холмами, что вызывает чувство заброшенности и одиночества... В «казахстанском» же эскизе отсутствие свободного пространства вокруг центра композиции концентрирует внимание зрителя на птицах, сразу определяя главных носителей эмоционального состояния.

Вторая работа из ГМИ РК связана с деятельностью Рериха в области театрально-декорационной живописи. Художник неоднократно обращался к постановке оперы А. П. Бородина «Князь Игорь». Были использованы эскизы костюмов и декораций лишь к половецким пляскам. Так появились варианты «Половецкого стана», на фоне которого разворачивалось танцевальное действие. Он создал несколько вариантов декораций к половецким пляскам, и по утверждению одного из исследователей театрально-декорационного наследия художника, Елены Яковлевой – существует 12 вариантов «Половецкого стана» и один из них находится в Алматы: «Половецкий стан» (Холст, масло. 68,5x89) был также приобретен в 1960 году из частного московского собрания. В нем, пожалуй, больше загадочности и таинственности. Ночная тьма объединяет все природные стихии. Лишь блеск луны и реки, растекающейся по плоскости степи, нарушают гармонию оливково-коричневой гаммы.

В 1961 году через Московскую Дирекцию художественных выставок и панорам поступили два произведения Рериха, имеющих особую ценность. Это цветные литографии, выполненные в 1915 году. По мнению специалистов, литографию «Мехески-лунный народ» отпечатали лишь в четырех



экземплярах. А литографию «Великанша Кримгерд» – в 12-ти. Для печатной графики это достаточно мало, но подобный факт повышает ценность этих произведений. Известные на сегодняшний день оттиски отличаются цветом.

Исследователи отмечают: «Автолитографии раскрывают удивительный дар художника чувствовать магические силы древней земли, ее суровую, но торжественную красоту. Графике, как и живописи мастера, присущ язык символа. Одухотворяя камни, деревья, художник наделяет их внутренней силой, способной воздействовать на окружающий мир, на человека. Обобщенная композиция автолитографий, с ярко выраженной линейной перспективой, лаконичный рисунок и монохромное цветовое решение передают ощущение бесконечности пространства и его вечности» [1, с. 214].

Многие произведения Рериха строились на материале древних народных легенд и культов, старинных преданий, народных эпосов. Сюжет литографии «Великанша Кримгерд» заимствован из «Старшей Эдды» – памятника древнеисландской эпической поэзии. Великаны, согласно эпосу, принадлежат к миру подземному, и свет восходящего солнца превращает их в камень. Великанша Кримгерд не успевает вернуться в свой подземный мир и с первыми лучами солнца на наших глазах превращается в камень. Оттиски также хранятся в Государственном Русском музее, Российской национальной библиотеке Санкт-Петербурга.

Участие в таких выставках позволяет переоценить значение тех или иных работ, понять, что это произведения не второго, третьего плана, которые случайно попали в коллекцию, а осознать, что они являются составной полноценной частью творческого наследия художника. Кроме того, подготовка к выставке вызвала и у нас самих более пристальный интерес к тому, чем мы владеем. В результате нас ожидали небольшие открытия. Композиция литографии «Мехески – лунный народ» практически полностью повторяет живописную версию сюжета, которая находится в Государственном музее изобразительных искусств Республики Татарстан (1915). На картине, на крыше одного из домов, изображены человеческие фигуры. В гравюре же городской пейзаж безлюден. Видимо, это и послужило причиной, по которой лист был оформлен при приеме на хранение в музей под названием «Мехески – лунный город». В основе сюжета – красивая история о существовании тибетского племени Мехески, поклоняющегося Луне. В литографии, в отличие от живописного полотна, сюжетная линия становится второстепенной. Акцент сделан на необычной архитектуре древнего города. Тем более, что один из оттисков этой литографии художник сам назвал «пейзажем к картине «Мехески – лунный народ» [1 с. 215]. Один из оттисков представлен в Национальной российской библиотеке.

Выставка «В поисках Шамбалы: шедевры из Нью-Йоркского музея Николая Рериха», организованная в залах Национального музея Республики



*Великанша Кримгерд*

Казахстан летом 2017 года – третья международная выставка, в которой принимают участие произведения Н. Рериха из ГМИ РК.

Аналогичный масштабный проект международного статуса осуществила и Государственная Третьяковская галерея. 29 марта 2012 года в ее залах на Крымском валу открылась выставка «Константин Коровин. Живопись. Театр. К 150-летию со дня рождения». В ней приняли участие 240 произведений из ГТГ, 22 музеев России, Казахстана и Беларуси, частных коллекций – лучшие работы выдающегося художника, раскрывающие его многогранный талант как живописца, театрального декоратора, автора монументальных панно.



*Портрет В.А.Теляковского*



*Портрет Г.Л.Теляковской*

В музее хранится 11 произведений К. Коровина. Это пейзажные этюды, эскизы декораций, выполненные в технике акварели и гуаши. На выставке в Москве экспонировались три живописные работы. Среди них особой ценностью обладают «Портрет Владимира Аркадьевича Теляковского» (1901) и «Портрет Гурли Логиновны Теляковской» (1905) – последнего директора российских императорских театров и его жены. Появление этих работ в музее было редкой удачей, учитывая, что Коровин в 1923 году выехал за границу, и приобрести его произведения стало практически невозможно. Уникальность этих портретов не только в том, что они созданы именитым художником, но это еще и единственные живописные портреты четы Теляковских, несмотря на то, что по роду своей деятельности директору театров приходилось постоянно контактировать с различными художниками, многие из которых становились друзьями их семьи. Все эти годы они хранились у сына Теляковских – Всеволода Владимировича, ставшего театральным художником. Выставочный проект получил неожиданное продолжение и работает до сих пор. Участие в выставке Третьяковской галереи пробудило интерес не столько к творчеству К. Коровина, сколько к судьбе семьи Теляковских в целом, и в частности, к личности и наследию их сына – Всеволода Владимировича, который в 1935 году был сослан на 26 лет в Казахстан и работал художником в ведущих театрах республики. Был удостоен звания Заслуженного деятеля искусств Казахской ССР. Но как ни странно, о нем практически ничего не было известно. В России вообще мало кто знал, что у директора императорских театров один из сыновей стал театральным художником, поскольку историческая ситуация в России – революции, Гражданская, Первая мировая войны не дали возможности состояться Всеволоду Владимировичу в качестве художника. А ссылка в Казахстан по причине его дворянского происхождения, окончательно предало его имя забвению. Поэтому мы видели свою задачу показать художника и

рассказать о нем не только у нас в Казахстане, но и познакомить российских исследователей с его наследием через публикации в российских изданиях, участие в российских конференциях. Была проведена первая персональная выставка художника к 120-летию со дня рождения в 2014 году в залах музея, где были представлены фотографии из семейного архива и работы художника из фондов музея. Исследовательская работа продолжается, открываются не только новые аспекты творческой деятельности художника, но и неизвестные на сегодняшний день его произведения. Например, в воспоминаниях современников – близких друзей Всеволода Владимировича – Л. Варшавского и Ю. Домбровского, часто упоминалась так называемая костюмная книга, над которой, как выяснилось, художник начал работать в 1941 году в Алма-Ате и так и не смог при жизни издать ее хотя бы частично. Следы ее затерялись. Нынешние наследники о ней ничего не знали. В ходе поисков появилась информация, что рисунки, а это 346 листов, на каждом из которых изображены 5–8 фигур в исторических костюмах, находятся в Санкт-Петербургской государственной театральной библиотеке. Мне посчастливилось побывать там и посмотреть эти работы. Естественно захотелось показать их и в Казахстане. В результате, библиотека предоставила 20 листов из костюмной книги в электронном формате и на их основе уже в 2015 году была организована выставка – также как результат совместного сотрудничества музея и театральной библиотеки Санкт-Петербурга. Произведения, выполненные в Казахстане, вернулись туда, где были задуманы и созданы. Таким образом, удалось поднять статус произведений Вс. Теляковского в Санкт-Петербурге и познакомить казахстанского зрителя с этой находкой.

Расширяются контакты и с другими организациями, например, с отделом рукописей Государственного Русского музея, в котором по моей личной инициативе был сформирован в 2014 году фонд архивных документов семьи Теляковских, и на сегодняшний день уже дважды произведены закупки документов у наследников Вс. Теляковского.

Мы стремимся использовать любую возможность для актуализации нашей коллекции русского искусства. В юбилейной выставке А. Головина, организованной также ГТГ в 2014 году, музей не участвовал, но активно сотрудничал с составителями каталога. Картина художника – «Портрет полковника лейб-гвардии конного полка барона С. К. Фелейзена» (1904. Холст, масло) практически была неизвестна в России. До 1960-х годов она находилась в семье наследников Теляковских, затем была передана в музей и публиковалась лишь в местных немногочисленных изданиях. Портрет не только вновь представил ГМИ РК в уникальном издании, но и сделал соучастником события, дополнив малоизвестным произведением творческое наследие русского художника.

Музей участвует и в долгосрочных проектах некоторых российских издательств. Несколько лет мы сотрудничали с петербургским издательством «Золотой век». Воспроизведения картин из коллекции ГМИ вошли в целый ряд монографий из серии «Русские художники. XX век» – «Константин

Егорович Маковский» (2003), «Борис Кустодиев» (2007), «Игорь Грабарь» (2008), «Михаил Нестеров» (2008).

В 2008 году Русский музей выпустил альманах, посвященный творчеству Павла Никонова. Его знаменитую картину «Наши будни» (1959), ставшую программной для нового этапа в развитии советского искусства 1960-х годов, вошедшего в историю искусства под названием «суровый стиль», особенно жестко раскритиковали на знаменитой выставке 1962 года, устроенную по случаю 30-летия МОСХа. Она была отправлена в запасники Дирекции художественных выставок и панорам. Но тогдашнему руководству алмаатинского музея удалось «заполучить» работу в свои фонды. Ее воспроизведение не только вошло в альбом, но и украсило суперобложку этой книги.

Буквально в мае 2017 года поступила книга «Зинаида Серебрякова. Мир ее искусства» московского издательства «Слово»: «Историю замечательного художника, женщины и матери, верной продолжательницы традиций одной из старейших художественных династий России рассказывает член семьи, правнук брата Зинаиды Серебряковой Евгения Лансере, эксперт по наследию художественной династии Бенуа – Лансере – Серебряковых, историк искусства Павел Павлинов» [2, с. 8]. В книге опубликованы все пять произведений З. Серебряковой из фондов ГМИ РК.

Подобного рода взаимодействия повышают статус музея в международном музейном пространстве, свидетельствуют о доверии к профессионализму сотрудников музея.

Безусловно, международное сотрудничество раздвигает горизонты, обогащает новой информацией, новыми методами работы во всех сферах музейной деятельности. А как же проблемы? Они есть. Многие из них, например, финансирование, приобретают статус вечных и неразрешимых. Но в данном случае, важнее положительный опыт, продуктивность и результативность совместного творчества.

#### **СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Рериховский век. Каталог выставки. Живопись и графика. – Санкт-Петербург. Золотой век. 2009. – 300 с.: ил.
2. Павлинов П. Зинаида Серебрякова. Мир ее искусства. – М. Слово. 2017. – 432 с.: ил.

**Хазбулатов А.Р.**  
Генеральный директор  
КазНИИ культуры,  
доктор философии  
[ar.khazbulatov@gmail.com](mailto:ar.khazbulatov@gmail.com)

## АРХАИЧЕСКИЕ ТЕМЫ И ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Н. РЕРИХА

### Андатпа.

Н. Рерихтың көркемдік шығармашылығының ғылыми қызығушылығы археологиялық қызметпен байланысты. Суретшінің көптеген жұмыстары сюжет пен ежелгі мәдениет кейіптерінде, Рерих еуразия халықтарының жалпы мәдениет бастауларын көрген.

**Түйін сөздер:** *Н. Рерих, ежелгі мәдениет, кескіндеме.*

### Annotation.

The artistic creativity of N. Roerich included scientific interests, primarily related to archaeological activities. Many of the artist's creative works contain stories and images of archaic culture, in which Roerich saw the common cultural origins of the Eurasian peoples.

**Keywords:** *N. Roerich, archaic culture, painting.*

Тематически искусство Николая Константиновича Рериха отражает весь спектр интересов выдающегося общественного деятеля, ученого, мыслителя, миротворца, художника. Научные интересы Рериха определилась еще в студенческие годы – история и археология. Именно с приобщения к научному сообществу археологов начинается его деятельность в этом направлении, в дальнейшем отразившись во многих живописных работах или сериях.

Первое посещение Императорского археологического общества (ИРАО), основанного в первой половине XIX века группой подвижников из числа привилегированных чиновников и представителей образованных аристократов (гр. С. Строганов, гр. А. Уваров, Л. Перовский и др.) произошло 29 октября 1896 года. На заседании общества сразу случился научный дебют – Н. Рерих выступил с сообщением о итогах почти десятилетних раскопок, в которых он участвовал со студенческих лет. Этот доклад и доброжелательные отзывы членов ИРАО окончательно утвердили его в качестве ученого-археолога.

Вплоть до 1907 года Н. Рерих принимал активное участие в работе ИРАО: производил разведку, а затем раскопки по заданиям общества (например, в 1899 г. впервые обследовал состояние объектов археологии на историческом пути «из варяг в греки»), изучал и анализировал найденные артефакты, активно выступал с научными докладами и статьями, разрабатывал технологию археологических раскопок.

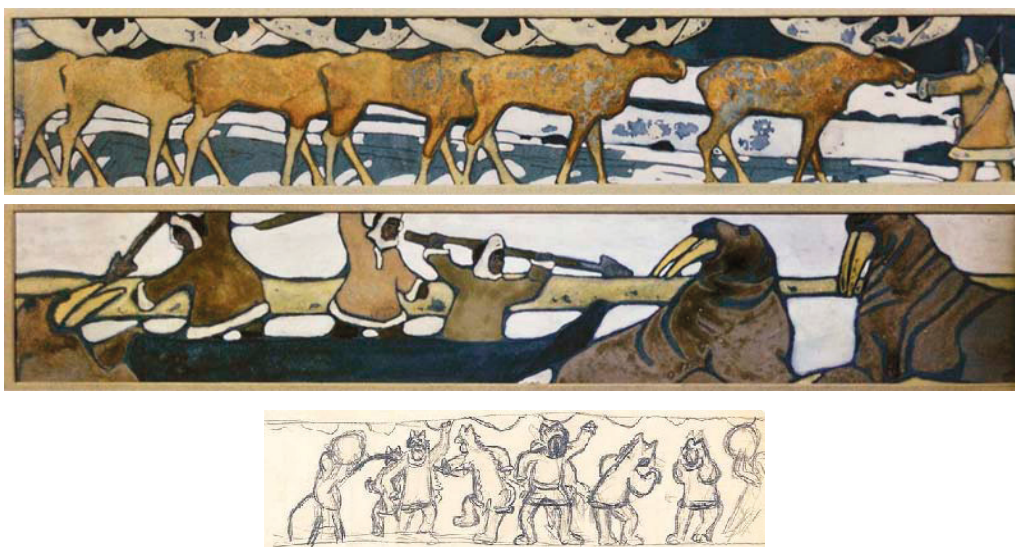
Все археологические изыскания контролировались Императорской археологической комиссией (ИАК), образованной в 1859 г. В 1894 г. молодой Николай Константинович обращается в этот орган с просьбой выдать открытый лист на археологическое обследование объектов в Царскосельском уезде недалеко от Извар, возникших на месте древнего новгородского поселения



Взвар Водской пятины Великого Новгорода (XII–XV вв.). Особенности ее историко-культурного ландшафта и богатая история этой земли были хорошо известны Рериху с юношеского возраста. Несмотря на молодость, Рерих очень ответственно подошел к организации раскопок, подробный отчет о которых с рисунками, схемами и научным описанием вызвал большой интерес со стороны научного сообщества. Материалы экспедиции были использованы при составлении первой археологической карты Петербургской губернии, что, безусловно, свидетельствует о научной добротности первых археологических исследований Н. Рериха.

Удивительно, но выдающиеся способности Николая Константиновича вмещали обе его ипостаси в полном масштабе: «...И современный художник, и археолог придут в одинаковое восхищение, наблюдая эти изысканнейшие формы животногообразного царства, – писал Рерих. – От средневековых химер и бездонно вглубь, может быть, к самым пещерным рисункам протянулось ожерелье богатого народного творчества. И в бронзе, и на скалах, и на остатках тканей народы, носившие столь разнообразные наименования, запечатлевают свою фантазию. После Кавказа и Минусинска находки Средней Азии, Гималаев, Тибета, а теперь Ордоса, Алашани и других монгольских местностей, дают новые и блестящие находжения... Некоторые формы [...] перенесут нас и на Урал, и в Пермь, и в Минусинск, и в Луристан, оживляя пути великих насельников. Можно было вновь порадоваться, любуясь замечательными стилизациями горных козлов, оленей, леопардов, птиц, змей и других реальных и фантастических существ» [1].

Как учёный-археолог Рерих прекрасно ориентировался в массиве древних археологических памятников от каменного века до позднего средневековья, затем активно использовал научные сведения в своём искусстве, пропустив их через эстетическое восприятие художника. Так, в 1904 году Николай Рерих создаёт эскизы для майоликового фриза «Каменный век», «Север», «Олени», «Охота на моржей», «Пляски».



Эскизные работы показывают стремление автора ориентироваться на художественную пластику произведений палеолита, стилистику и сюжеты чукотско-эскимосского искусства гравировки по кости. Обращение Рериха к изобразительной традиции арктических племён севера Азии связано с его присутствием в научной среде археологов и хорошим знанием содержания научных публикаций. В известной мере научная интуиция Рерих опережала последующие открытия. Так, много позже известный археолог, историк, этнограф А. Окладников писал, что «образ жизни обитателей Севера, обусловленный суровой природой и охотничьим хозяйством, обнаруживает наибольшее сходство с бытовым укладом верхнепалеолитических охотников приледниковых областей Европы и Азии» [2].

Занимаясь археологическим исследованием русского севера, Рерих обнаруживал параллели с наследием высокохудожественных сибирских артефактов и использовал их для реконструкции образа жизни и художественного наследия архаической культуры. В плоскостной графической манере эскиза «Олени» Рерих эксплицирует образцы петроглифов Залавруги из Карелии, каменные писаницы и декоративно-прикладное искусство мастеров из Уэлена. Ритмический алгоритм контуров и силуэтов, выверенная гармония масс, условность пространственных планов с одной стороны, соответствует духу архаической изобразительности, с другой – декоративной заданности майолики.

Погруженность Николая Рериха в древность сопрягалась с тонким чувством эстетического проживания того, что изображает карандаш или кисть. Например, в композиции «Пляски» ряженные в звериные шкуры люди совершают ритмичные движения под удары бубна. Рерих исходил из понимания того, что для архаики «ритм, священный символ и утончённость движения были величайшими и священными понятиями» [3].



Рериховское прочтение сакральности палеолитического танца нашло продолжение и аргументацию в современном научном понимании. В исследованиях специалистов по палеохореографии В. Ларичева и В. Ромма [4] предложена реконструкция древнейших танцев. Названные исследователи обнаружили универсальность пластических схем в известных изображениях андрокефала (человекобык) из пещеры «Труа Фрэр», гравюры (т.н. Туронь из Габийю) на скале в Габийю возрастом ок. 18 тысяч лет, а также скульптурки рогатого божества из пантеона астральных богов Мальты. Учёные считают,

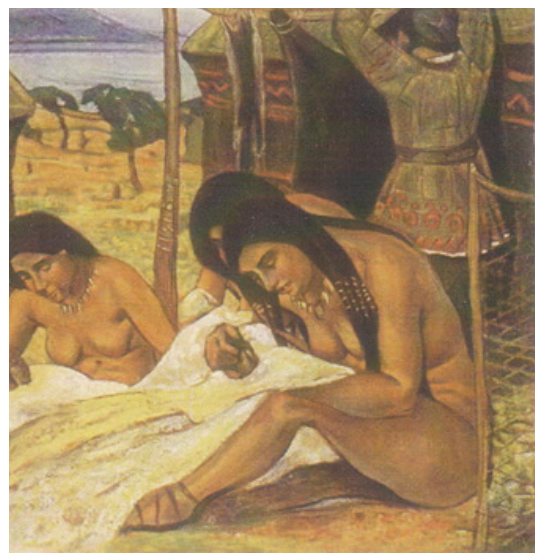
что космический зооморфизм предков отразил великую триаду: Человек – Животное – Космос. Усматривать в архаическом танце всего лишь многократное повторение подражательных движений обычного земного охотника более чем неправильно. Именно этот священный экстаз мы видим в «Плясках» Рериха, где люди усердно подражая небу и богам, выстраиваются в строго определённом порядке, повторяя «небесные движения» под ритмические мелодии и пластически проживая сакральное тождество жизни сообщества людей и Неба.

Такие параллели неслучайны: Н. Рериху было известно пещерное искусство верхнего палеолита Франко-Кантабрийского региона. Реминисценции этого архаического искусства явно присутствуют в картине «Задумывают одежду» (1908). Это произведение в числе немногих у Рериха, где изображены обнажённые женщины. «Красота их смуглых тел, благородство линий, совершенство пропорций, а главное, подчеркнутая моделировка объёмов – всё выдаёт связь с замечательными рельефами, из грота Ла Магдален. В этой картине Рерих выразил «первые мысли женщины об одежде, первые орнаменты, первые руны украшения» [3].

В пастели «Каменный век (Призыв солнца)» Н. Рерих пейзаж, освещенный первыми золотистыми лучами, вмещает жителей древнего поселения, встречающих восход весеннего солнца танцами и пением на капище.

В статье «Радость искусства» (1908) Рерих писал, что вдохновлялся народным творчеством северных народов, в частности поэтикой весенних песнопений якутов [3]. Примечательно, что в эскизах к балету И. Стравинского «Весна священная» художник вновь использует найденные ранее пластические и композиционные приемы, видя в этой общности единые культурные истоки человечества.

Таким образом, научные интересы Рериха, впечатления от археологических исследований, в которых он непосредственно участвовал, древние образы, звуки и цвет расширительно наполняли его живописное творчество. В процессе художественной деятельности, на основе использования образной и символической системы истории мирового искусства в диапазоне от скандинавских до индийских этнокультурных традиций выработался индивидуальный творческий метод Мастера.



*Н. К. Рерих. Задумывают одежду.*



*Н. Рерих. Призыв солнца*



*Н. Рерих. Эскиз к балету  
«Весна священная»*

В композицию своих живописных произведений он или вводит археологический памятник, или использует фольклорные и мифологические мотивы для создания символического образа (Гэсэр, Посланник, Орел, Меч и др.), с которым архетип имеет самые различные степени интерпретации. Так создавались не вариации на известную тему, но собственное прочтение, эстетически осмысленное, рационализированное, и вновь пластически воплощенное.

Умение Рериха-художника экстраполировать в иное эстетическое поле культуры, в мировоззренческие идеи людей ушедшего времени, мысленно увидеть дороги эволюции, является, безусловно, оригинальным, неповторимым качеством его индивидуального стиля. Даже прямое цитирование очень органично включалось в художественную ткань рериховских образов, поскольку для него это был такой же зримый материал, как и окружающая его реальность. И жанровые работы, и пейзажи Рериха по-настоящему историчны не только в силу прекрасного знания археологического материала, но и в силу провидческого ощущения духа времени, который художник воспринимал своим тонким душевным складом как зримую реальность.

#### **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Рерих Н.К. О вечном.... – М., 1991.
2. Окладников А. Л. Петроглифы Нижнего Амура. – Л.: Наука, 1971.
3. Маточкин Е. Археологические мотивы в искусстве Н.К. Рериха. – Электр.ресурс. Режим доступа: <http://www.lomonosov.org>
4. Ромм В. В. Танец как фактор эволюции человеческой культуры: Диссерт. на соиск. уч. ст. докт.культурологии. — Электр.ресурс. Режим доступа: <http://sibwmo08.narod.ru>



Алтыбаева С.М.,  
 доктор филологических наук,  
 доцент КазУМОиМЯ  
 им. Абылай хана, Алматы  
[asm2007@mail.ru](mailto:asm2007@mail.ru)

## УНИВЕРСАЛЬНЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ КОДЫ ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ В РАССКАЗЕ «ШАМБАЛА СИЯЮЩАЯ» НИКОЛАЯ РЕРИХА: РЕФЕРЕНЦИАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

### Андатпа.

Мақалада Н.К. Рерихтың «Жарқыраған Шамбала» («Шамбала сияющая») әңгімесіндегі кеңістік пен уақыт әмбебап мәдени кодтарының семантикалық және функционалды бағыттарының өзекті мәселелері референциалды қырынан қарастырылады. Аталған метапрозайкалық шығарманың «кеңістік» мәдени коды информанттарының авторлық – циклдық және вертикалды – терең қарым – қатынас моделі корсетіледі. Оның жанрлық-стильдік, нарративтік, персонификациялық ерекшеліктері зерттеледі. Әңгімені толассыз біріктіріп отырған Шамбала бейнесі қарастырылады. Әдеби контексттегі «мәдени код» терминінің басты сипаттамасы, анықтамасы және ғылыми негіздемесі беріледі. Н. Рерих әңгімесіндегі көркемдік уақыттың феноменологиялық сипаттамасы мен синтетикалық табиғаты бөлініп аталады. Бұл жерде уақыт әмбебап мәдени код ретінде Ғаламдық уақыт, көптеген символикалық маркерлі белгілерге референциалды түрде сай келетін Калачакра – Уақыт (Доңғалағы) шеңбері ерекшеліктеріне ие болады,

**Түйін сөздер:** *Рерих, Шамбала, әмбебап мәдени код, кеңістік, уақыт, референциалды қыры.*

### Annotation.

In the article in the referential aspect actual problems of semantics and functional orientation of universal cultural codes of space and time are considered in the story "Shambhalla shining" by N.K. Roerich. The author's – cyclic and vertical – models of the deep interconnection of informants of the cultural code "space" of this meta-prose work are presented. The genre and style, narrative features, specificity of the person sphere are investigated. The primary image of Shambhalla, which unites the entire narrative, is considered. Key characteristics, definition and scientific substantiation of the term "cultural code" in the literary context are given. The phenomenological character and the composite nature of artistic time in the story of N. Roerich are singled out. Here, time as a universal cultural code acquires the features of the Universe time, the Kalachakra – the Circle (Wheel) of Time, which is referentially related to the set of symbolically marked signs.

**Keywords:** *Roerich, Shambhalla, universal cultural code, Space, Time, referential aspect.*

Во-первых, хотелось бы искренне поблагодарить организаторов данного форума за любезное приглашение принять участие в конференции, выставке. В контексте открытия и работы «ЭКСПО-2017» думаю, что настоящая конференция также вносит существенный вклад в создание особенной атмосферы – Красоты, Знания, Сотрудничества, вне зависимости от национальных, религиозных и иных различий, экономических и политических интересов. В Казахстане понимание необходимости сохранения и развития культурного кода открыто и ясно артикулируется на самом высоком государственном уровне. Президент



страны Н. А. Назарбаев отмечает: «Мы не должны забывать, что адекватный ответ вызовам времени мы сможем дать только при условии сохранения нашего **культурного кода: языка, духовности, традиций, ценностей**» [1]. Это не случайное, а закономерное явление. Время плоскостного видения прошло, необходимо многомерное видение, о котором неоднократно говорил Чингиз Айтматов, говоря о планетарном мышлении, вслед за академиком Владимиром Ивановичем Вернадским с его теорией о ноосфере. Ведь, согласно В.И. Вернадскому, «в биосфере существует великая геологическая, быть может, космическая сила, планетное действие которой обычно не принимается во внимание в представлениях о космосе... Эта сила есть разум человека, устремленная и организованная воля его как существа общественного» [2].

Во-вторых, тема Шамбалы, в целом, восточной духовной традиции, религиозной философии, к которой, несомненно, принадлежали Николай Константинович Рерих и его супруга Елена Ивановна Рерих, является для меня очень важной. Она тесно коррелируется с форматом моих научных, иных жизненных интересов, в частности, с изучением ведической культуры, философии и практики йоги. Поэтому для меня участие в данной конференции является в определенной степени знаковым событием.

Разноплановые глубокие духовные практики Николая Рериха, как известно, связаны с поиском Абсолютной Истины. Его путешествия, этнографические экспедиции, литературное творчество (более 30 томов) связаны с интенсивными философско-этическими поисками, в том числе определения местонахождения таинственной Шамбалы. Этот путь привел его на Восток, причем Восток в максимально расширительном, в географическом значении, плане: это и Тибет, и Индия, и Монголия, одним словом, многоликая изменчивая Азия.

Стремление познать, осознать Истину – это естественное состояние для многих выдающихся мыслителей, занятых не сиюминутными задачами реальной (*видимой*) жизни, но фундаментальными вопросами бытия, изучением и осознанием универсальных законов миропорядка, установлением качественно новых мировоззренческих, теологических формул в контексте древних духовных традиций.

Здесь мы переходим к сложнейшей философской проблеме – проблеме универсалий. Существуют множество толкований данного философского термина [3]. Универсалии в общеполитическом понимании – «от лат. *universalis* – общий, относящийся к целому) – слова (термины), обозначающие все то, что по природе своей способно сказываться о единичных вещах (субстанциях), а именно — их свойства или отношения. Таким образом, термин считается универсалией (универсальным), когда утверждается его *референциальная соотнесенность* с какой-либо абстрактной сущностью, независимо от того, является ли этот термин общим или единичным» [3]. Ядром, субстратом приведенной дефиниции выступает, на наш взгляд, осмысление «референциальной соотнесенности с той или иной абстрактной сущностью», в данном случае, поиска Абсолюта, Истины. Л. А. Микешина в работе «Философия познания» к «универсалиям культуры» относит «общечеловеческие репрезентации культурного опыта и деятельности» [4] (счастье, честь, справедливость, познание и т.д.)» [5, с. 23].

Из философии и культурологии термин «универсалии» успешно и закономерно «мигрировал» в другие науки, в частности, в литературоведение. Из последних работ в области терминологического оформления множества ментальных констант в литературе стоит привести работу «Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения» российского литературоведа Натальи Володиной. По ее мнению, «... универсалиями в литературе можно назвать мифологические, архетипические, вечные образы и мотивы, актуализируемые в мировой литературе и функционирующие в неограниченном пространственно-временном континууме» [5 с. 30].

В обширном ряду литературных универсалий значительное место занимают такие концептуальные понятия, как ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ. Причем мы рассматриваем эти термины здесь не только и не столько в бахтинском смысле – в качестве хронотопа текста Рериха, но более всего – в качестве универсальных культурных кодов, имплицитно встроенных в семантику и архитектуру рассказа «Шамбала сияющая».

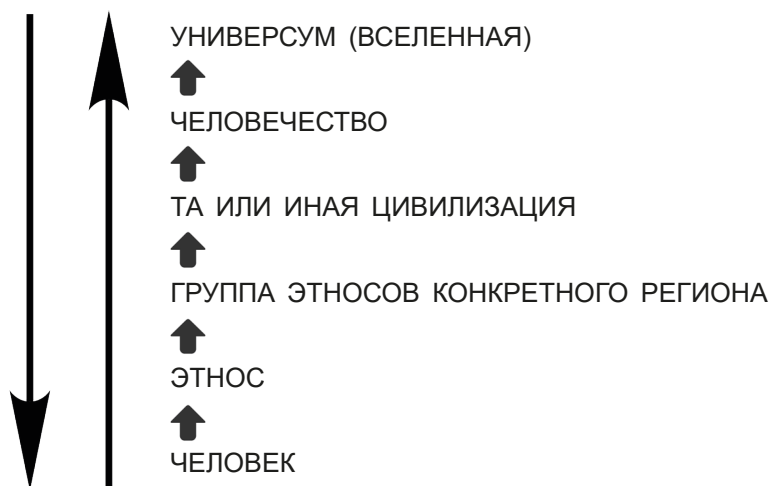
*Что же такое культурный код в литературном тексте?* Согласно Тичеру, «в текстовом анализе кодирование означает, что текстовые феномены относятся к отдельным концептам. То есть, устанавливается связь между конкретными фрагментами текста (единицами анализа) и более абстрактными категориями. В обоснованной теории кодирования кодирование – это общий термин для концептуализации данных. В этой теории кодирование означает, что исследователь задает вопросы о категориях и их контекстах и предлагает промежуточные ответы (гипотезы)» [6, с. 333]. Другими словами, культурный код в тексте представляет собой сложный артефакт, обладающий безусловной ценностью и значением в раскрытии идеи и концепции произведения. Отсюда – аксиологическая природа культурного кода. Другим важным качеством культурного кода в контексте литературы – это его функциональная долговечность, протяженность во времени.

В научной парадигматике литературоведения культурный код терминологически оформлен. В качестве культурных кодов могут выступать мифологемы (мифы), универсалии, концепты, стереотипы, легенды, притчи и другие идиоматические полисемантические выражения.

Культурный код в литературном (художественном) произведении имеет амбивалентную природу: семантическое и функциональное наполнение. В аспекте референциальности и функциональности культурный код понимается нами как специфический механизм (инструмент) хранения и преемственной передачи важной информации об истории, философии, духовной и материальной культуре человека (*индивидуума*), этноса, группы этносов конкретного региона, той или иной цивилизации, *всего человечества, Вселенной (Универсум)*. Универсум – это именно тот глобальный культурный код, разработкой которого, на наш взгляд, занимался Н. К. Рерих на протяжении всей своей жизни.

Взаимосвязи между выделенными компонентами (информантами) графически можно изобразить, как минимум, в двух моделях – вертикальной и циклической (Схема 1, Схема 2).

Схема 1. Вертикальная модель связи информантов



Примечание – Схема 1 составлена автором.

В данной схеме выделяется специфическая градация информантов<sup>1</sup>–носителей культурной информации, отражается четкая связь между компонентами модели. При этом первичный информант – человек и конечный компонент представленной вертикальной модели – Вселенная (Универсум) четко коррелируются между собой, спроецированы друг на друга. Для понимания концепции творчества Рериха и, в частности, семантики рассказа «Шамбала сияющая», по нашему мнению, именно взаимосвязь *Универсум* – *Человек* является ключевой, опорной. Человек выступает носителем вселенской информации, а Вселенная вмещает в себя информативные потоки всех информантов, в первую очередь человека.

Схема 2. Циклическая модель связи информантов



Примечание – Схема 2 составлена автором.

<sup>1</sup> Информант - носитель культурной информации, служащий источником информации.

Поиск Шамбалы как Вселенского Абсолюта выступает ядром концептосферы рассматриваемого текста. Графически можно изобразить и другую модель связи информантов, носителей культурной информации.

В циклической модели связи информантов мы видим несколько иное качество взаимосвязей информантов. Здесь Универсум в определенной степени «отчужден» от других информантов, но выступает информативно-коммуникативным ядром в трансляции и аккумуляции сакрального Знания.

В аспекте данной модели повествовательная стратегия рассказа «Шамбала сияющая» может быть рассмотрена как последовательное детализированное представление и попытка осмысления важных понятий, категорий, персоналий древней восточной духовной традиции через ядерный концепт «Шамбала».

С семиотико-семантической точки зрения культурный код в художественном произведении – воспроизведение той или иной культурной информации, традиции философии, мировоззрения, мироустройства в конкретном текстовом пространстве. Как любой языковой знак (в понимании Сосюра), культурный код в тексте имеет две неразъединимые стороны – внешнюю и внутреннюю, означающее и означаемое. Отсюда – имплицитная и эксплицитная встроенность культурного кода в повествование, сюжет, проявление у читателя (слушателя, зрителя) множества ассоциативных связей культурного кода с другими понятиями, сюжетами, идеями, образами, мотивами.

Возможно, это связано, с самой спецификой психических процессов кодирования и декодирования, на которые указывает канадский психолог – когнитивист. Аллан Пайвио. Речь идет о процессах 4-хуровневого кодирования и последующего декодирования заключенной в исследуемом объекте визуальной и вербальной информации [7]. По Пайвио, визуальные коды фиксируют «одномоментный пространственно-временной план», а «вербальный код обеспечивает решение задач абстрактной символики, разворачивающихся во времени». Если гипотетически отнести художественное произведение к вербальному коду, то ассоциативно-референциальный уровень, «активирующий, похожие следы памяти», делает пространство текста более упругим, энергетически сжатым и максимально семантически и синестезийно емким. Приведенное замечание в определенной мере, например, отражает специфику исторического повествования в художественной литературе. Проявление феномена сжатия пространства текста, сокращения временной дистанции между повествуемыми прошлыми событиями и настоящим фактом их рассказывания мы наблюдаем и в рассказе «Шамбала сияющая» Н.Рериха.

Обычно для художественной литературы характерно преобладание именно имплицитных, *скрытых* культурных кодов, позволяющих выстраивать более сложные нарративные структуры. В анализируемом же рассказе Н.Рериха глубинные культурные коды восточной духовной традиции вербализируются (эксплицитные культурные коды) с первой (Шамбала, лама, Будда Шакьямуни и другие) и до последней его строки. Причем великое их множество отчетливо артикулируется через введение мифологем, притч, философские дискуссии, реплики, в том числе раскрытие универсальных кодов, как время и пространство. Эта техника нацелена на решение двух задач: первое – *намеренное* мгновенное

погружение читателя в мир Шамбалы и связанных с ней ассоциативных «гнезд», второе – на восприятие *читателя подготовленного, посвященного, ищущего* духовного Знания.

В то же время подобная техника кодирования сакральной в данном контексте является отражением и т.н. феномена «дискурсивного ожидания» [6], в котором находится *инициированный, посвященный* (в тайну, мистику, эзотерику древних учений). В этом смысле показательны отзывы обычных (*непосвященных*) читателей, крайне негативно воспринимающих стиль повествования в рассказах, книгах Рерихов: «Не осилила. Ну нету моих сил читать скучнейшие и зануднейшие (прошу прощения у поклонников Рерихов) рассуждения и нравоучения. Продралась через половину максимум книги и отложила ....» (Подробнее: <http://www.labyrinth.ru/reviews/goods/231717/>).

Конечно, подобное различие в рецепции и толковании текста основывается на различном опыте, мировосприятии у разных читателей. А поскольку все творческие работы Рерихов являются отражением их постоянных духовных практик, эзотерики, мистицизма высокого класса, то и их осмысление также требует от реципиента определенного опыта.

Плодотворный синтез духовных практик и творчества вообще-то не нов в мировой культуре и литературе. Практически в творчестве любого большого писателя мы найдем такое же отражение его внутренних исканий, религиозных, культовых, философско-этических размышлений. Даже современная постмодернистская литература, которая часто вообще позиционирует себя как глобальный перформанс, включает в себя скрытые имплицитные и явные культурные коды, требующие кропотливого дешифрования.

Специфична и жанрово-стилевая структура рассказа «Шамбала сияющая», что определяется философской доктриной Н. Рериха, о которой сказано выше. Мы выделяем синтетическую жанровую природу рассказа, объединяющую в себе качества диалога и параболы. Парабола – достаточно распространенная, популярная «жанровая форма в литературе XX века, близко стоящая к притче. С точки зрения внутренней структуры параболы – иносказательный образ, тяготеющий к символу, многозначному иносказанию (в отличие от однозначности аллегории и однонаправленного второго плана притчи). Однако, приближаясь к символическому, иносказательный план параболы не подавляет предметного, ситуативного, а остаётся изоморфным ему, взаимоотношенным с ним» [8]. Рассказ насыщен древней индийской, буддийской, тибетской символикой, метафорикой, что четко проявлено в самих образах-символах, в первую очередь, образе Шамбалы.

Шамбала (на санскрите – *Самбхала*) – мистическая страна, «место нахождения Великих Учителей, продвигающих эволюцию человечества», как сказано о ней в рассказе. Она выступает как символ царства истинной Мудрости, Праведности, Чистоты, Истины. Это место не ПРОЯВЛЕННОГО ПРОСТРАНСТВА, о чем неоднократно говорят оба героя повествования. *Непроявленное* пространство означает существование пространства, не проявленного в осязаемой реальности, недоступного обычному человеку. Антоним «*проявленный*» в восточной духовной, в особенности древнеиндийской ведической, культуре –



необычайно емкое по значению понятие. Оно означает, как мы понимаем, «представленный наяву», то, что можно увидеть обычным (не мистическим) зрением.

Конечно, несколько в качестве спорной иллюстрации можно привести пример с негативом фотографии и самой фотографией. Негатив – «инверсное (негативное) изображение запечатлённой сцены» [9], а фотография – это уже собственно *проявленное* с помощью специальных средств изображение, как оно есть. Хотя и негатив, и позитив – суть одна и та же фотография, изображение какой-то сцены. В качестве «специальных средств» для *проявления* сакральных сцен, пространства, объектов, которыми владеют йоги(ны) и садху (святые, аскеты), выступают трансцендентное зрение, слух, обоняние, иногда проявляемые и для обычных, но ищущих людей:

«– Не чувствовали ли вы в пустыне также ароматы храмовых курений?

– Лама, ты совершенно прав: в каменистой пустыне, в нескольких днях пути от ближайшего жилья, многие из нас одновременно ощутили запах изысканного благоухания» [10].

И неслучайно путник в рассказе Рериха спрашивает у Ламы: «Лама, если великие воины воплотятся, не *проявятся* ли действия Шамбалы здесь, на нашей земле?». И ответ Ламы: «охранительная сила Шамбалы сопровождает вас в виде этой Лучезарной Материи. Эта сила всегда с вами, но вы не можете видеть её постоянно. Она *проявляется* лишь по временам, чтобы укрепить и направить вас» [10].

В соответствии с древними религиозными канонами сверхъестественные, особо священные места типа Шамбалы, горы Кайласа, в силу необходимости их сохранения, часто остаются *непроявленными* в обычном трехмерном измерении. Отсюда – трансцендентная, мистическая тайна их пространственного расположения, надвременного состояния, безусловная универсальная ценность, магическая, сверхъестественная сила. В мировой литературе обращение к духовным, сакральным феноменам, подобным Шамбале, нередки: «Волшебная гора» Томаса Манна, «Игра в бисер», «Паломничество в Страну Востока» Германа Гессе, «Потерянные следы» Карпентьера и многих других. Это многоплановые произведения, в которых различные пространственно обозначенные объекты играют часто роль контрапункта в сюжетном развитии, «расшифровке» художественной концепции и нарративной стратегии.

Нужно сказать, что такие пространственные универсальные символы, культурные коды, широко представлены и во многих современных казахских произведениях: «Саки» Булата Жандарбекова, «Последний долг» Абдижамила Нурпеисова, «Жармак» Мухтара Магауина «Гибель Отрара», «Созвездия близнецов» Хасена Адибаева, «Талтүс» Таласбека Асемкулова, «Жүсіп Баласағұн» Аскара Егеубая, «Караван» Абая и Ауэза Танибековых, «Қарқаралы басында» Дидара Амантая, «Алтай балладасы» Аскара Алтая и других. Указанные тексты включают в себя массу универсальных культурных кодов, среди которых сакрально маркированные топонимы занимают одно из ключевых мест.

Рассказ «Шамбала сияющая» Н. Рериха построен по принципу диалога, причем диалога философско-эзотерического, – Ламы и Путника, Странника, ищущего Шамбалу. Это, конечно, *метаповествование*, раскрытие заключенных

в нем множества смыслов возможно при наличии у читателя серьезного опыта дешифрования и интерпретации подобных текстов. Думаю, изначально текст замысливался автором как некое послание *посвященным*.

Интересно, что сам рассказ датируется 1928 годом – временем кардинальных изменений на карте мира, мирового «передела» границ после Первой мировой войны, когда весь мир содрогнулся от ужаса впервые примененного химического оружия массового поражения, и временем перед Второй, не менее кровопролитной, мировой войной, набирающего силы фашизма, с другой стороны. Н. Рерих, как и другие мыслители XX века, чувствовал глубину и беспрецедентность надвигающейся на народы Европы, все человечество катастрофы. В данном контексте рассказ «Шамбала сияющая» манифестирует вечные спасительные ценности, необходимость поиска и нахождения выхода из цивилизационного тупика.

В тексте незначительны прямые дескриптивные элементы повествования, связанные с описанием внешности говорящих, места, времени, в котором состоялся разговор, нет и четкой событийности, и множества голосов (полифонии), характерного для традиционного прозаического произведения. Содержание рассказа раскрывается в двух основных, связанных с кодом *пространства*, директориях через:

- философские рассуждения, медитативные практики его героев о Шамбале – священном месте бытования Великих учителей, горе Кайлас, Лхасе, философскую дискуссию об Истине, Времени, карме, ашрамах, азарах (на санскрите – ачарьях) – Великих Держателях тайн, Ригден-Джапо и др.;
- вставные истории-притчи о тех или иных чудесных историях, связанных с сакральными местами, священнослужителями Шамбалы.

Объемный пространственный культурный код Шамбалы представлен двумя мистическими формами – «дуплетами» – небесной (*непроявленной*) Шамбалой и ее земной (*проявленной*) проекцией, которую ищет Путник. В этих поисках, которые метафорически представляют кодированный Поиск Истинного Знания, можно увидеть и называемые в тексте многочисленные географические стороны Севера и Юга, Тибета, Лхасы, Монголии, Индии, Алтая, Средней Азии и другие части Евразийского континента. В повествование включены описания горного и степного ландшафта, прямые номинации стран (топосы), именные номинации (имена Его Святейшеств ученых Лам) и другие элементы нарративного каркаса рассказа. Такое обширное художественное пространство рассказа «Шамбала сияющая» детерминирует и временную протяженность повествования: от мифических правремен до настоящего исторического времени, в котором происходит диалог вымышленных ученого Ламы и Путника. Согласно теории немецкого нарратолога Вольфа Шмида, «когда для того или иного эпизода отобраны многие элементы и когда эти элементы конкретизированы по отношению ко многим свойствам, изображение становится *растяженным*, а повествованием *«медленным»*, т.е. данному эпизоду соответствуют относительно многие элементы истории<sup>2</sup>» [11, с. 30].

Медитативный характер представленного диалога Ламы и Путника определяет и включение множества историй-притч в качестве эзотерических аргументаций существования или реальности Шамбалы – «*Земли*

<sup>2</sup> Здесь имеется в виду история как рассказ, повествование (нарратологический термин).

обетованной». Художественное время здесь отражает, как минимум, четыре культурологические модели времени: *мифическое*, циклическое (круговое), спиралевидное и историческое время [12, с.78–79]. Отсюда мы можем сделать предварительный вывод о *синтетическом характере художественного времени* в рассказе Н. Рериха.

Универсальный культурный код *Время – ХРОНОС* – это древнейшая мифологема. Она приобретает у Рериха черты **Вселенского времени, Калачакры – Круга (Колеса) времени**, также относящегося к архаическим символам, эзотерическим и мистическим духовным практикам Востока. В рассказе «Шамбала сияющая» передано традиционное восприятие Калачакры, хотя и с оговорками.

Время Шамбалы Рериха референциально соотносится с множеством временных отрезков – появление символических знаков Калачакры: «И Восток, и Запад применяют многое из учений Калачакры, не ведая того, и даже такое бессознательное использование даёт столько замечательных результатов. Поэтому ясно, насколько несравнимо большие возможности открылись бы при сознательном подвиге и как мудро могла бы быть использована великая вечная энергия, эта тонкая невесомая материя, которая рассеяна повсюду и которая доступна нам в любое мгновение. Это Учение Калачакры, это использование первичной энергии называлось Учением Огня». Именно такое понимание природы и качеств Калачакры, референциально соотносящееся с Агни-йогой самого автора, Лама преподносит своему настойчивому визави.

Здесь универсальный культурный код *время* как отражение неумолимой Калачакры вмещает в себе не только и не столько время историческое, время архаическое, сколько буддийский феномен надвременья, возникающего при достижении *нирваны* Будды Шакьямуни, образ которого центрирует весь нарративный каркас рассказа Н. Рериха.

Таким образом, универсальные культурные коды Пространства и Времени в рассказе «Шамбала сияющая» Николая Рериха выступают специфическими, мистически маркированными символами скрытого от непосвященных лиц сокровенного Знания. Не случайно, заключительные строки рассказа звучат следующим образом: «От благовонных курений перед изображением поднимались синеватые струйки дыма, проплывая перед ним и выписывая многочисленные знаки на тайном языке сензар. А затем, *дабы не знающие Великую Истину не осквернили её*, благоухающие знаки поплыли, постепенно растворяясь и исчезая в пространстве».

Обладая феноменологическим содержанием, указанные масштабные культурные коды *пространства и времени* реализуются в различных «растяженных» историях, раскрывающих семантику множества представленных персоналий, топографических деталей, учений, абстрактных и конкретных понятий Прошлого, Настоящего и возможного Будущего. При этом Николай Рерих остается верен своим гуманистическим принципам: мир спасет Красота, а Красота – Истина, Истина же – Абсолют, Бог. Не случана символическая концовка рассказа: заключительный «кадр» высвечивает в сумраке комнаты

вышитые на знамени, словно ожившие фигуры представителей различных этнических и конфессиональных групп, в полном благоговении протягивающие дары Единому Владыке – Повелителю загадочной Шамбалы – Ригден-Джапо.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Назарбаев Н. Послание народу Казахстана. – Астана: Акорда, 2012 г.
2. Вернадский В. И. Автотрофность человечества. – Режим доступа URL: [http://vernadsky.lib.ru/e-texts/archive/Vernadsky\\_V.I.\\_Avtotrofnost\\_Chelovechestva.html](http://vernadsky.lib.ru/e-texts/archive/Vernadsky_V.I._Avtotrofnost_Chelovechestva.html) – (дата обращения 11.06.2017).
3. Понятия и категории. Вспомогательный проект портала Хронос. Режим доступа URL: <http://ponjatija.ru/taxonomy/term/774> Универсалии - (дата обращения 13.06.2017).
4. Микешина, М., 2002. – С.506 цит.по: Володина Н. В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения. – М., 2010. – с. 23
5. Володина Н. В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения. - М., 2010. – 256 с.
6. Тичер С., Мейер М., Водак Р., Веттер Е. Методы анализа текста и дискурса. / Пер. с англ. – Харьков: Гуманитарный Центр, 2009. – 356 с.
7. Paivio A. Mental representations: a dual coding approach. Oxford. England: Oxford University Press. – Режим доступа URL: <https://global.oup.com/academic/product/mental-representations-9780195066661?cc=ee&lang=en&> – (дата обращения 17.11.2015).
8. Парабола. – Режим доступа URL: [www.parabola.ru](http://www.parabola.ru) – (дата обращения 21.09.2009).
9. Негатив. – Режим доступа URL: <https://ru.wiktionary.org/wiki/негатив> – (дата обращения 13.06.2017).
10. Рерих Н. К. Шамбала сияющая. – Режим доступа URL: <http://www.theosophy.ru/lib/shambala.htm> – (дата обращения 10.06.2017).
11. Шмид В. Нарративные уровни «события», «история», «наррация» и «презентация наррации»// Текст. Интертекст. Культура. Сб. докл. межд. науч. конф. – М.: «Азбуковник», 2001. – с. 25–40.
12. Панова Л. Г. Модели времени в поэзии Мандельштама 1908–1937 гг.// Текст. Интертекст. Культура. Сб. докл. межд. науч. конф. – М.: «Азбуковник», 2001.– с. 78–95.

**Кошербаева А.Н.**  
д.п.н., профессор КазНПУ  
имени Абая. Академик МАНПО  
[aigera63@mail.ru](mailto:aigera63@mail.ru)

## **МУЛЬТИКУЛЬТУРНОСТЬ В ЭПОХУ ГЛОБАЛИЗАЦИИ И ПРОБЛЕМА СОХРАНЕНИЯ УНИКАЛЬНОСТИ НАЦИОНАЛЬНЫХ КУЛЬТУР**

### **Андатпа.**

Мақалада жаһандану үдерісінде ұлттық мәдениеттерінің ерекшелігі мен бірегейлігінің сақталу мәселесі қарастырылады. Сонымен қатар бұл көкетесті мәселе Николай Рерихтың шығармашылық мұрасы арқылы талқыланады.

**Түйін сөздер:** *Н. Рерих, мәдениет, жаһандану, мультимәдениет.*

### **Annotation.**

The article considers the problem of preservation of the uniqueness of national cultures through the prism of the creative heritage and the software ideas of Nicholas Roerich.

**Keywords:** *N. Roerich, culture, globalization, multiculturalism.*

Эволюционное действие, которое принято называть третьим в мире, связано с Пактом Николая Рериха защиты и охраны Культуры. Программные мысли известного философа, путешественника и ученого в этом плане передают суть человеческой культуры: «Раз возникнув или сложившись, Культура не умирает, ибо в ее основе лежит энергетика духа. И даже если исчезают ее конкретные носители, ее материальные формы, то она остается в своем энергетическом пространстве, которое есть источник для дальнейшего культурного развития. Планета держит на себе невидимые поля Культуры, чтобы потом их проявить в сужденные им сроки. Энергетика таких полей выплескивает в нужное время проявленные формы как бы забытой Культуры. Вступая во взаимодействие с такими полями, мы вновь наполняемся энергетикой того прошлого, которое не потеряло своей жизнеспособности и без которого не возможно наше будущее [1].

На каждом витке времени слова Рериха наполняются новым смыслом, так как в них отражается эволюция человечества как космического явления. Так вот и сегодня, когда перечитываешь Пакт Рериха, понимаешь – это не только обращение, изложенное на бумаге. Это реальный шаг в защиту Культуры не только от невежества и разрушений, как это воспринимается традиционно, но и сохранение уникальности Культур.

Настоящий период цивилизации характеризуется вступлением человечества в глобализационную эпоху. В этом безудержном и мощном процессе присутствуют как позитивные, так и негативные явления. Во взаимосвязанном развивающемся глобальном мире основным принципом взаимодействия культур становится принцип культурного плюрализма. Глобализация очевидно увеличивает плотность потока информации и дает шанс различным культурам



вырваться за пределы своей этнической или национальной ограниченности. Об этом, ссылаясь на труды К. Волтза и Д. Хелда, говорит А. И. Шендрик. В тоже время, Дж. Стиглиц, лауреат Нобелевской премии 2001 г. по экономике, отмечает, что благодаря глобализации увеличилась продолжительность жизни у многих народов мира, повысился их жизненный уровень.

Наряду с позитивными изменениями в эпоху глобализации рождаются и факты противоположного характера. Исследователи в этом направлении отмечают, что поскольку глобальное пространство — это в первую очередь мобильные финансы и интеллект, постольку глобализация выступает как процесс изъятия его финансов и интеллекта. Осмысление этого процесса породило понятие «конченных стран», таких, которые окончательно утратили как интеллектуальные ресурсы, так и способность их производить. Кроме того, впечатляют такие социокультурные последствия глобализации как унификация культурных миров, разрушение базовых ценностей национальных культур. Именно негативные последствия глобализации вызвали к жизни и такие движения, как антиглобализм и альтернативные движения. Последние возникли на Западе в 1970-х гг. как разнообразные по структуре и идейным принципам политические, культурные, религиозные движения и организации, которые выдвигают альтернативные господствующим ценности, альтернативное мировоззрение, политический идеал и политическую культуру. Первым мероприятием антиглобалистов стала «битва за Сиэтл» в декабре 1999 г. С тех пор все международные экономические форумы сопровождаются выступлениями антиглобалистов. Появившееся в последнее время понятие и движение альтер-глобализм свою задачу видит «в развитии позитивной альтернативы господствующей ныне неолиберальной модели глобализации» и выступлении «за интеграцию в интересах людей, культуры и природы».

Глобальные проблемы современности не исчезают. К сожалению, пополняются новыми — такими как угроза терроризма, в том числе и ядерного, организованная преступность, новые болезни, резко обострившаяся демографическая ситуация и катастрофическая неравномерность плотности населения, приводящая к массовой миграции, что в свою очередь усиливает напряженность в отдельных, как правило, наиболее благополучных регионах. Бесспорно, все это отражается на культурном наследии отдельных народов, собранном по крупице и постепенно исчезающем.

В связи с проблемой сохранения национальных культур в глобальный период, исследователь В. Осипчик отмечает, что на современном этапе культуры, даже с ярко выраженной национальной спецификой, сталкиваются с трудностями, связанными с многочисленными влияниями как извне, так и изнутри. Состояние мультикультурности, которое явилось результатом таких процессов, как глобализация и миграционные движения, характеризуется наложением, смешиванием, взаимопроникновением культур. Более того, как утверждает известный исследователь постколониализма Эдвард Саид, что все культуры на современном этапе являются гибридными и гетерогенными. В связи с этим, несомненно возникает проблема сохранения национальных традиций в культуре как основания для процесса идентификации и сохранения своей уникальной культурной специфики [2].

Важными показателями сохранения уникальности культуры являются традиции и обычаи народов, язык этносов. Развивающийся процесс в этих направлениях способствует поддержанию национальной идентичности и сохранение устойчивого ценностного ядра культуры, на котором с необходимостью отстраивается личностная идентичность. На наш взгляд, важность этого ядра не только в том, чтобы обеспечивать гомогенность и возможность идентифицироваться национально. Согласно точке зрения специалистов, наличие этого ядра напрямую обеспечивает легитимность современных социальных практик. Эти традиционные ценности с необходимостью выступают основанием для единства государства/нации с установкой на свободу самоопределения каждого субъекта и условием культурного развития (2, там же). Следовательно, ответственное отношение к национальной традиции является существенным для осознания того факта, что культура не является лишь даром наших предшественников. Национальные традиции должны обогащаться и поддерживаться новыми поколениями. В этом уникальность культуры и ее мощь. «Никакой меч, – писал Рерих, – не может расстроить истинное наследие Культуры. Человеческий ум может временно уклоняться от первичных источников, но в сужденный час вновь обратится к ним с обновленной мощью духа. Важным свойством уникальности национальных культур является также и то, что любая культура постоянно находится в состоянии диалога с окружающим ее пространством и это составляет основу ее движения в процессе соотнесения с «иным» пространством [3]. Более того, как пишет исследователь Е. Н. Устюгова, «жизненность культуры – творчество смыслов на границах культурных миров, то есть культура живет не внутри границ, а на их пересечении, когда они не просто сосуществуют, а находятся в состоянии диалога...» [2, с. 35]. Конечно, это естественный и интересный процесс. Однако, нужно быть очень осторожным в плане «подстраивания национальных культур под массовый потребительский стандарт. Примером может служить экспансия проамериканского типа культуры в ее массовом варианте. Принимая ее как данность, локальные культуры начинают в известном смысле деградировать, что приводит к вымыванию ценностных компонентов из них.

Для казахской культуры, как и для большинства стран постсоветского периода в течение последних десятилетий поиск идентичности был как никогда важен. Программные реформы, связанные с процессами трехязычия, «Мәңгілік Ел» и др., позволяют констатировать о новом и интересном отрезке развития локальной культуры. Социологические исследования в этом направлении показывают рост национального самосознания у казахстанской молодежи, а такие масштабные мероприятия как Универсада-2016 и ЕХРО-2017 пробудили настоящие патриотические чувства. К тому же, важность сохранения национальной самобытности, приверженности к национальной культуре, знание истории признают большинство респондентов. При этом сущность данного явления большинство из них характеризуют как уважение к истории страны и к памяти прошлых поколений. Почти у половины респондентов данное понятие ассоциируется с бережным отношением к

культуре. Вместе с тем, необходимо сказать о формировании новой культуры народа Казахстана, начало отсчета которому период Независимости. Новая культура надстраивается над традиционной. Она многокультурна. Об этом стоит заключить мыслями Рериха «Где зародилась Культура, там ее уже нельзя умертвить. Можно убить цивилизацию. Но Культура как истинная духовная ценность бессмертна» [там же, с. 41].

Еще одно свойство многокультурности в глобализационный период и сохранение единичности связана с возможностью сравнивать, сопоставлять культуры между собой. Тем самым человек самовыражается и ощущает свою принадлежность к определенной культуре. Национальная культура может в данном случае может определяться как знак отличия, код, который, с одной стороны, позволяет маркировать себя в унифицированных системах (например, экономика, право, производство), с другой стороны, выделять себя из огромного культурного многообразия, так как, как отмечает известный российский культуролог В. М. Межуев, «главным свойством национальной культуры является способность соотносить, сопоставлять, соизмерять себя с другими культурами, жить с сознанием, что она — одна из многих культур, существует лишь в связи с ними» [4, с. 446].

#### СПИСОК ИСПОЛЪЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Рерих Н. К. Культура и цивилизация. М., 1994. С. 6.
2. В. В. Осипчик. Национальная культура как духовное основание развития белорусского общества.
3. Защитим Культуру. Материалы Международной общественно-научной конференции, посвященной 60-летию Пакта Рериха 1995. Сер.: Рериховская научно-популярная библиотека. М.: МЦР, Мастер-Банк, 1996. С. 78.
4. Межуев В. М. Национальная культура // Теоретическая культурология. — М., 2005. — С. 444–449.
5. Лотман Ю. М. Семиосфера. — СПб., 2001.

УДК 74.58 (5к)

**Гуменчук О.Н.**

*кандидат политических наук,  
доцент Карагандинский государственный  
индустриальный университет,  
г. Темиртау*

[o\\_gumenchuk@mail.ru](mailto:o_gumenchuk@mail.ru)

**Бондарцова Т.М.**

*кандидат исторических наук,  
доцент Карагандинский государственный  
индустриальный университет,  
г. Темиртау*

## К ВОПРОСУ О ТЕНДЕНЦИЯХ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

**Андатпа.**

Мақалада қазіргі жоғарғы білім беру маңызды әлеуметтік институт ретінде анализдеу шарасы қабылданды, қазіргі заманның ғаламдық мәселелерін шешуде өзекті роль алады. әлемдік тәжірибеде жоғары оқу орындарының дамуының негізгі беталысын анықтауға басты назар бөлінген.

**Түйін сөздер:** *білім берудің ұлттық жүйесі, әлемдік білім беру, Болондық үрдіс, жоғарғы білім беру реформасы.*

Annotation.

The article attempts to analyze the status of modern higher education as the most important social institution, can play a key role in solving global problems. The focus is on identifying the main trends of development of higher school in the context of global practices.

**Keywords:** *national system of education, world educational education, Bologna process, reform of higher education.*

Высшее профессиональное образование в современном мире является важнейшим социальным институтом, посредством которого осваивается и воспроизводится многовековой социальный опыт, а также осуществляется рост интеллектуального потенциала личности и общества. Конечный продукт высшего образования – человек, способный к поиску и освоению новых знаний и компетенций. Во всем мире образование рассматривается как главный и ведущий фактор социального и экономического прогресса, способный сыграть ключевую роль в решении многих глобальных проблем современности.

Анализ состояния и функционирования систем высшего образования на постсоветском пространстве в контексте мировой практики позволяет вести речь об общих, явно выраженных тенденциях в его развитии, таких как:

- возведение политики в области образования в статус государственной;
- ориентация на создание национальных эффективных систем образования;
- интеграция национальных систем образования в единое мировое образовательное пространство;

Названные тенденции взаимосвязаны и взаимно обуславливают друг друга. Практически во всех развитых странах мира в рамках проводимых государственных образовательных реформ:

- решаются вопросы финансирования системы высшего образования;
- принимаются государственные программы поддержки образования;
- осуществляется координация системы подготовки кадров с целью обеспечения баланса между структурой выпускников вузов и потребностями рынка труда;
- разрабатываются общеобязательные стандарты высшего образования;
- определяются правила и порядок прохождения аттестации или аккредитации образовательных учреждений.

Так, в Республике Казахстан организационной основой государственной образовательной политики является принятая 7 декабря 2010 года Государственная программа развития образования РК на 2011–2020 годы, ориентированной на трансформацию Казахстана в образованную страну с умной экономикой и высококвалифицированной рабочей силой.

В «Стратегии «Казахстан-2050»: новый политический курс состоявшегося государства» Президентом Республики Казахстан Н. А. Назарбаевым в числе приоритетных целей были определены знания и профессиональные навыки как ключевые ориентиры современной системы образования. В Послании говорится: «Чтобы стать развитым конкурентоспособным государством, мы должны стать высокообразованной нацией» [1].

В статье «Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания» Президент Республики Казахстан призывает сделать культ знания всеобщим. «И тому есть жесткая и ясная причина. Технологическая революция ведет к тому, что в ближайшие десятилетия половина существующих профессий исчезнет. Такой скорости изменения профессионального облика экономики не знала ни одна эпоха. И мы вступили в эту эпоху. В таких условиях успешно жить сможет только высокообразованный человек, который сможет относительно легко менять профессию именно благодаря высокому уровню образования. Поэтому Казахстан сегодня в числе самых передовых стран мира по доле бюджетных расходов на образование» [2].

Цель проводимых развитыми государствами образовательных реформ – формирование национальной системы высшего образования, гармонично вписывающейся в современные, быстроменяющиеся экономические и технологические условия. Усилия по созданию эффективных национальных моделей образования направлены на повышение конкурентоспособности страны в современном мире.

С другой стороны, современные процессы глобализации требуют интеграции национальных систем образования в единое мировое образовательное пространство, их ориентации на глобальный рынок труда и инновационную экономику. Интернационализация образования направлена на сближение национальных систем, нахождение и развитие в них универсальных компонентов и общих оснований, которые составляют основу разнообразия национальных культур, способствуя их взаимообогащению. Инструментами интернационализации образования выступают:

- обмен студентами, преподавателями и исследователями;
- признание дипломов и ученых степеней;
- общие стандарты образования и др.;



Наращению интеграционных процессов в немалой степени способствуют такие международные образовательные программы как ЭРАЗМУС, ТЕМПУС, ЛИНГВА, ЭВРИКА, ЭСПРИТ, ИРИС, разработанные для объединения усилий высшей школы в деле подготовки и переподготовки специалистов для европейской экономики.

Для России и Казахстана мировое образовательное пространство существует в двух измерениях – как образовательное пространство Евразийского экономического сообщества и как европейское образовательное пространство [3]. Более решительные шаги предприняты по вхождению в единое европейское образовательное пространство, что связано с присоединением к Болонскому процессу. Основными этапами формирования единого европейского образовательного пространства можно считать 1988 год (подписание Великой Хартии университетов), 1997 год (принятие Лиссабонской конвенции); 1999 год (подписание Болонской Декларации о Европейском пространстве высшего образования).

Российская Федерация присоединилась к Болонскому процессу в сентябре 2003 года на Берлинской конференции министров высшего образования европейских стран. Республика Казахстан стала 47 государством, присоединившемся к Болонской Декларации 11 марта 2010 года. Хотя массовый переход казахстанских вузов на систему подготовки кадров по европейским стандартам начался еще в 2004 году. Казахские университеты и институты стали готовить специалистов по академическим программам бакалавриата и магистратуры. В соответствии с принципами Болонского процесса в Казахстане с 1 сентября 2008 года начался переход на кредитную технологию обучения, утвердилась трехуровневая система подготовки специалистов (бакалавр – магистр – доктор Phd), обновляется содержание образовательных программ, начат переход к системе обеспечения качества образования.

Необходимо отметить и такие черты современного высшего образования как нарастание тенденций его демократизации, разработка концепции непрерывного образования, расширение образовательных услуг в мире.

С расширением прав человека и гражданина появились возможности и равные шансы для каждого обучаться в любом учебном заведении, независимо от национальной и расовой принадлежности, что привело к изменению социального состава студенчества. Высшее образование еще сохраняет роль «пропуска» в высший элитарный слой обществ, но уже не является необходимым условием для достижения жизненного успеха. Жизненный успех по большому счету определяется уровнем квалификации современного специалиста, а именно его профессиональной компетентностью, способностью постоянно обновлять знания, осваивать новую информацию, необходимую для успешной реализации профессиональных задач. В связи с этим весьма актуально звучит призыв Президента Республики Казахстан: «Каждый казахстанец должен понимать, что образование – самый фундаментальный фактор успеха в будущем. В системе приоритетов молодежи образование должно стоять первым номером» [4].

Мы живем в условиях взрывообразного, ускоренного роста информации, постоянного процесса обновления техники и технологии. Новые условия общественного развития вызывают необходимость для работников постоянно учиться, повышать свою квалификацию, а то и несколько раз в течение жизни менять профессию. Все это обострило проблему образования взрослых, сделало актуальным разработку концепции непрерывного образования и способствовало расширению и разрастанию образовательных услуг в мире.

Однако современное педагогическое сообщество на постсоветском пространстве сходит в мнении, что качественная и эффективная подготовка выпускников вузов с использованием лишь структурно-организационных преобразований невозможна. Необходимо усиление гуманитарной составляющей высшего образования. Гуманизация высшего, особенно технического, образования способствует формированию духовно богатой, социально-ответственной личности с возвышенными мыслями и желаниями, благородной мотивацией поступков. Гуманитарное образование делает доступным логику познания «живого», способствует эмоциональной полифоничности людей, делает их более открытыми для восприятия новой разнообразной информации. Только гуманитарное образование способно сформировать у будущих специалистов такое видение социальной реальности, в центре которой стоит человек с его потребностями и интересами [5].

«Мы должны создать условия для полноценного образования студентов по истории, политологии, социологии, философии, психологии, культурологии, филологии. Наша гуманитарная интеллигенция должна быть поддержана государством путем восстановления гуманитарных кафедр в вузах страны. Нам нужны не просто инженеры и медики, но и люди, хорошо понимающие современность и будущее» [6].

Таким образом, стремительное научно-техническое продвижение, развитие новейших технологий, высокий уровень рыночных отношений, демократизация общественных отношений и являются теми факторами, которые определяют потребности и формируют предпосылки модернизации высшей школы.

#### **СПИСОК ИСПОЛЪЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Назарбаев Н. А. Послание Президента Республики Казахстан – Лидера Нации Нурсултана Назарбаева народу Казахстана «Стратегия «Казахстан-2050»: новый политический курс состоявшегося государства» // Казахстанская правда. – 2012. – 15 декабря. – С. 5.
2. Назарбаев Н. А. Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания // Казахстанская правда. – 2017. – 13 апреля. – С.1.
3. Никитенко Е. В. Тенденции развития высшего образования в России в условиях его модернизации // Высшее образование в России. – 2014. – ?7. – С. 44–49.
4. Назарбаев Н. А. Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания // Казахстанская правда. – 2017. – 13 апреля. – С.1.
5. Шепель В. М. Управленческая гуманитарология. М., 1992. С. 240.
6. Назарбаев Н. А. Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания // Казахстанская правда. – 2017. – 13 апреля. – С. 2.

**Кошербаева Г. Н.,**  
*к.п.н., доцент ,*  
**Айжанова Г. К.,**  
*к.п.н., доцент,*  
**Бейсембаева А. А.**  
*к.п.н., доцент*  
*Казахский университет*  
*международных отношений и*  
*мировых языков*  
*им. Абылай хана, Алматы*  
[nurasi@mail.ru](mailto:nurasi@mail.ru),  
[gulnara.64-95@mail.ru](mailto:gulnara.64-95@mail.ru)

## Н. РЕРИХ И ПЕДАГОГИКА ГУМАНИЗМА

### **Аңдатпа.**

Мақалада Н.К. Рерихтың педагогикалық идеялары қазіргі заманғы тәрбие және рухани өсу призмасы арқылы қарастырылған. Рухани адам өсуін құрайтын гуманизм және мәдениетаралық қарым-қатынас, білім мен сұлулық сияқты идеялары ашылады. Тірі этика (Агни Йога) идеялары Шығыс ойшылар және Н.мен Е. Рерихтардың ақыл-ойлары тұлғаның рухани-адамгершілігіне және әлеуметтік-белсенді дамуына әсер ететіні келтірілген.

Н. мен Е. Рерихтардың ілімі бойынша зорлық-зомбылықсыз идеялары, жас ұрпаққа рухани-адамгершілік тәрбие беру негізінің доминантасы болып табылады.

**Түйін сөздер:** мәдениет, мәдениетаралық қарым-қатынас, тәрбие, білім беру, адамгершілік, Тірі этикасы, рухани даму.

### **Annotation.**

The article deals with pedagogical ideas of N.K. Roerich through the prism of modern education and spiritual growth of personality. The ideas of humanism and intercultural communication, knowledge and beauty as components of a person's spiritual growth are revealed. The ideas of Living Ethics (Agni Yoga), namely the development of a spiritually-moral and socially-active personality are presented as a reflection of the thoughts of Eastern teachers and N. and E. Roerich. The idea of non-violence according to the teachings of N. and E. Roerich is the dominant and basic of the spiritual and moral education of the younger generation.

**Keywords:** culture, intercultural dialogue, education, upbringing, humanism, Living ethics, spiritual development.

Новый век образовательного пространства характеризуется глубокими культурно-цивилизированными изменениями, происходящими во всем мире. Основным среди них является переход от индустриального к постиндустриальному и далее информационному обществу. Все это способствует расширению связи между народами, людьми и государствами; усилению процессов глобализации, интернационализации, информатизации и межкультурного диалога.

Проводником нового постиндустриального общества, сменившего или, по крайней мере, сменяющего традиционное индустриальное общество явился постмодернизм (постиндустриальное, информационное общество, общество глобальных культурных коммуникаций). В этом новом обществе, самым ценным товаром стала информация, а прежде экономические и политические

ценности – власть, деньги, обмен, производство – начали подвергаться деконструкции.

Основными посылами постмодернизма являются: многозначность, плюрализм, сомнение, исключение подавления в любой форме, относительность систем ценностей. В рамках постмодернизма сегодняшний мир осознан как невообразимое смещение цивилизаций, языков, как крушение всех ценностей или культурных иерархий, как гигантский текст, в котором перекликаются тысячи разнородных высказываний. В обществе вызрела потребность покончить с «многокультурной», открыв простор для свободного соперничества самых разнообразных «парадигм», многообразия персональных позиций, культурных и политических ориентаций.

Говоря о переходном периоде, важно отметить о воспитании и образовании нового поколения людей, которые смогут нести знамя перемен, которое строится на идеях не насилия и гуманизма.

Гуманизм является состоянием ума и сердца, когда в центре наших поисков, размышлений, нашего вдохновения и внимания находится человек. (Святослав Рерих) [1].

В наше сложное время мы всё более убеждаемся: с какими бы благами накоплениями ни пришёл в эту жизнь ребёнок, его нужно воспитывать, помочь ему стать лучше.

В этой связи особый интерес для педагогической науки представляет мало осмысленное современной наукой Учение Живой Этики. В нем представлено неортодоксальное видение места и роли человека в структуре Мироздания и путей воспитания личности, способной к самосовершенствованию и творческой деятельности, направленной на преобразование окружающего мира. Инновационные процессы в образовании стали сегодня неотъемлемой частью общественного развития как главного требования времени [2].

Педагогика складывалась веками; её основа – мысль, творчество и опыт величайших гуманистов прошлого, доказавших: воспитание должно идти впереди образования. Сегодня особенно важно приложить к жизни этот принцип, поскольку главная задача Новой эпохи – воспитание Нового человека, а оно невозможно без устремления в Будущее, к прекрасным и вечным Идеалам. Об этом говорили все известные гуманисты прошлого, в том числе Н. К. Рерих, великий художник, философ, учёный, просветитель, общественный деятель. Как гуманист, Рерих отстаивал в своих трудах вечные идеалы Культуры, Красоты и Знания. Он прославлял возвышающие человека качества: героизм, мужество, бесстрашие, любовь к Родине, самообладание, терпимость, справедливость, доброжелательство, умение сотрудничать, коими сам обладал.

Вершиной гуманистической деятельности Рериха стал Договор об охране художественных и научных учреждений и исторических памятников, известный как «Пакт Рериха» (1935 г.) [3]

Пакт Мира заложил основы нового мышления, о котором так настойчиво и много говорят наши современники. Изменение сознания требует долгих и упорных усилий, оно не происходит так быстро, как хотелось бы. Существуют

большие трудности в преодолении инерции, старых стереотипов, шаблонных схем, косности и консерватизма. Но новое, прогрессивное мышление, основанное на преодолении антагонизма во имя Мира на Земле, несомненно, служит будущему. Этому содействует творческое наследие Н. К. Рериха, ибо оно призывает к гуманистическим идеалам, объединяющим общечеловеческие интересы.

Н. К. Рерих интуитивно предугадал необходимость тех перемен, которые происходят сегодня во всем мире. Он писал о возрастании роли культуры в духовном развитии человечества, показывая те отрицательные последствия, которые могут возникнуть в обществе, пренебрегающем духовными ценностями и культурным наследием. Он обращал внимание на единство Земли и Космоса, предупреждал об опасности экологического кризиса, разрыва гармонических отношений с природой. Н. К. Рерих верил в безграничные возможности творческого развития человека, развития его способностей, увеличения потенциала психической энергии, раздвигающей представления о пределах человеческих возможностей.

В философско-этических трудах Н. и Е. Рерих содержится много педагогических идей, принципов и методов воспитания и обучения, которые мало изучены, не систематизированы и почти не используются в практике современной школы.

Свои мысли по вопросам воспитания и образования Рерихи изложил в таких произведениях, как «О Вечном», «Листы Дневника», «Держава Света», а также в Учении Живой Этики (Агни Йога), созданном совместно с Е. И. Рерих и в сотрудничестве с группой индийских философов и мудрецов [4].

На первое место по философским и педагогическим достоинствам большинство исследователей ставят Учение Живой Этики, центральное место которой занимает проблема космической эволюции, направленной на совершенствование каждого индивида и окружающего мира в целом. Учение является синтезом науки, философии, всех религий мира, оно объединяет в себе нравственно-духовную методику работы человека над собой. Живая Этика рассматривает Законы Мироздания, его устройство, тесную связь человека с Космосом, нравственные основы бытия, значение религии в истории человечества, влияние Культуры на гармонизацию Вселенной.

В Учении Живой Этики отмечается значение воспитания, которое, по мнению Н. К. Рериха, всегда было впереди образования, потому что только воспитание может заложить основы спокойствия и труда, лишь оно одно способно питать всё возвышенное и утонченное.

Н. К. Рерих в своих работах основной акцент делает на свободе личности, под которой он понимает не только изначально присущую человеку свободу, но и трактует её как отрицание принуждения других людей. В Учении Живой Этики утверждается, что «рост духа не терпит насилия». «Нельзя заставить дух расти. Даже нельзя понудить непрошенными советами». «Свобода выбора заложена во всём. Никакое насилие не должно прерывать путь, но позволительно дать каждому светильник в пути долгом...». Всякое давление искажает процесс становления человека. Обеспечение условий для свободного



выбора, терпение и отсутствие принуждения – идеал Н. К. Рериха и конкретный путь к свету, к освоению культуры [5].

Анализ трудов Рериха позволяет выявить основные средства, способы воспитания и образования, основанные на ненасильственном воздействии. Первый ненасильственный призыв Н.К. Рериха – не унижать детей. Дети открывают мир через себя и через взрослых, необходимо поддержать ребенка в его размышлениях, а иначе он приучается стесняться своих «детских» вопросов и оставляет их при себе, так ставится граница в развитии психической энергии. Главный акцент проявляется в опоре на естественные склонности детей, на их максимальное использование, и здесь ни в коем случае недопустимы ложь, грубость, насмешка, потому что они являются причиной торможения, душевного страха, а людям в состоянии упадка духа неинтересно даже собственное будущее.

Воспитание во имя духовного роста – таков философский и гуманистический смысл педагогической работы и трудов Н. К. Рериха. Первоочередная задача, отмечал Рерих, состоит в том, чтобы открыть в каждом человеке творца. Расширяя границы своего «я», окутывая любовью и себя, и всё окружающее, человек неизбежно приходит к ненасилию, которое становится его образом жизни и его кредо. Ненасилие действенно на всех уровнях жизни, начиная с младенца и вплоть до космических отношений [6].

Важнейшую и решающую роль в деле просвещения он отводил школе как главному звену в системе всех просветительских мероприятий. Образование и воспитание для детей, самообразование и самовоспитание для взрослых образуют, по мнению Н. Рериха, круг эволюции человеческого сознания. Вся учебно-воспитательная работа школы должна основываться, по Рериху, на принципе уважения личности ребенка. Он указывал, что школа должна быть свободна от уравниловки и насилия над личностью детей. Школа способна выполнить свою моральную функцию по отношению к ребенку, выступить в роли хранителя духовно-нравственных принципов человечества, если её воспитательная система является гуманной и строится на принципе педагогики ненасилия.

Что касается взаимоотношений учителя с учениками, они должны строиться на основе сотрудничества, на понятиях любви, преданности своему делу. Н. К. Рерих отмечает, что учитель прежде должен быть творчески работающим человеком; хороший учитель должен видеть внутренний мир и поведение каждого ребенка. Самой главной задачей учителя является задача передать детям ощущение любви к окружающим и научить их выражать любовь. Учитель, как друг-наставник, напутствием, убеждением будет вести по лучшему направлению. Принципиальной установкой для учителя является вера в духовные способности каждого ребенка, обладание этой верой есть еще одно из условий успеха ненасильственных действий.

Отсюда следует, что *педагогическая задача* всех воспитателей, родителей, учителей:

- обнаружить и выделить индивидуальный дар ребенка;
- создать условия для его самостоятельного развития;
- создать вокруг ребенка энергетическое поле любви.

Н. Рерих считает, что не от насилия, а от внутреннего горения складывается преуспеяние. Уроки ни в коем случае не должны быть искусственными, навязанными детям в силу их полезности. Они должны опираться на такие человеческие чувства, как удивление, любознательность, потребность осваивать мир. Упор делается не на простое заучивание информации, а на активное использование её в практике, требующее творческих усилий в решении той или иной проблемы.

Ненасильственные методы, включающие разнообразные приемы: совет, предложение, равноправный диалог, переговоры, – позволяют взаимодействовать более свободно, раскрепощено, уверенно. Это и есть естественное общение. Но не исключаются и такие приемы, как наставление, требование. О наказаниях не может быть и речи. Морально ценными установками являются справедливость, уважение к каждому человеку, милосердие, добро, терпимость, взаимность и т.д. Нанесение даже малого вреда уже преступно. Насилие над мыслью, над психической энергией – тяжкое преступление.

Свои представления о гуманистических, духовных принципах организации воспитания и образования учащихся Н. К. Рерих воплотил в своей Школе Имперского Общества Поощрения Художеств (ШОПХ), в которой он работал более 25 лет (с 1906 года).

Школа была задумана Н. К. Рерихом как своеобразная художественно-педагогическая лаборатория по созданию нового содержания и методов воспитания будущих художников. Она должна была основываться на уважении личности учащихся, развитии их активности, самостоятельности, всех их способностей, а также открыть учащимся широкие горизонты и сделать искусство достоянием народа. В основу педагогических принципов Н.К. Рериха также легла мысль о том, что в жизнь учащихся и простых людей нужно вносить красоту. В осуществлении этой идеи он видел и цель жизни, и свой человеческий долг, и гуманистическую основу искусства.

В учебные планы вносились изменения в соответствии с мнениями коллег, интересами и запросами учащихся. Реформы, проводимые Н. К. Рерихом, коснулись не только организации, но и программ обучения, необычных для того времени. Школа свободная – для всех. При поступлении в школу не требовалось никаких документов, не нужны были экзамены. Немаловажно отметить, что никакого значения не имели социальное происхождение, национальность, знатность или бедность, плата за обучение была доступной.

Своей деятельностью и жизнью Н. Рерих взрывает рутину консервативной мысли, псевдотеоретических толкований о воспитании. Самовоспитание культуры, дисциплины, воли и мысли, стремление совершенствовать свой дух – вот что является основой развития личности. Опираясь на этические ценности древних религиозно-философских концепций, Н. Рерих создает свои оригинальные представления о мире, о духовном саморазвитии. В основе его мировоззрения лежит мысль о всеобщей Любви. Духовность, по Рериху, достигается чистотой души и мысли, творческим отношением к труду, радостью познания. Главная идея его творчества – это идея всеединства, служения Общему Благу, принцип сотрудничества. Н. Рерих предвидел в будущем

изменения в человеке, в природе, в обществе и предсказал наступление новой эпохи, суть которой состоит в создании духовного моста, соединяющего традиции Запада и Востока [7].

Н. К. Рерих считал, что истинное просвещение, образование и воспитание в любом социуме должны быть озадачены проблемой, как помочь детям встать на высшую дорогу эволюции. Медленный прогресс эволюции сознания человечества, по его мнению, объясняется тем, что образование и воспитание идут заторможенным путем.

Хорошо видя причины и следствия, Н.К. Рерих предупреждал: «Жестокость – одичание – тупость. Дети, наученные первому, неминуемо впадут и в последующее. ...Только возвышенность мышления научит, как оборонить Родину и всё самое драгоценное без впадения в одичание... В конце концов, всё нужно воспитать. Любое спящее сознание должно быть разбужено. Само слово «воспитание» показывает глубокий возвышающий смысл питания сознания. Ласково и нежно должно быть прикосновение руки ведущей. Ненависть, разрушение, унижение, насилие врезаются, как бич, в душу ребёнка. И ничем не залечить эти раны. Неслышно вползает одичание, а изгнать его трудно! Ох, как трудно! Неужели опять потребуются поколения, чтобы возвысить униженное сердце?! Вот уж преступление против человечества...» («В новый путь») [8].

В статье «Народный учитель» Н. К. Рерих приводит слова Уэллса о том, что ни один завоеватель или государственный деятель не может изменить сущность масс, но учитель – может. Рерих заключает статью словами: «Именно учителя, в стремлении к миру всего мира – к Культуре – могут совершить завоевание, мирное и великолепное». В картине Н.К. Рериха «Сострадание» (1936) показан пример величайшего гуманизма: мудрый учитель спасает лань, ищущую у него защиты; он принимает удар на себя, и стрела, пущенная охотником, вонзается в его руку...[9].

Рериховские идеи всецело направлены на совершенствование «отделов» Знания, ибо по концепции Высших Сил «Пусть народ ценит каждое знание! Пусть правитель покажет первый уважение к науке... через знание вновь войдет осознание Мира Высшего. Нет иного пути!» С понятием Высшего Мира из земных предметов больше всего сочетаются любовь и творчество, гласит это учение. В кропотливом творчестве приобретаются истинные знания народа, и о народе. А далее идут идеи Н.К. Рериха о «благодетельном синтезе» и «единении культур», благодаря чему и произойдет международное сотрудничество, народы будут одержимы Знаниями, Искусством, Красотой, которые приведут к истинной культуре, незаменимому и основному достоянию человечества [10].

Культурный прогресс человечества по Рериху это способствовать через установление преемственности знания настоящего со знанием, переданным нам прошлыми веками. А это возможно при соблюдении принципов определенных Н. Рерихом, которые актуальны в современном образовании:

1. Принцип сочетания лучшего в восточной философии с лучшим в западной практике.

2. Принцип созидания философии науки, сочетающей субъективный подход к знанию с объективным подходом.

3. Принцип поощрения творческого побуждения у обучающихся через осознание существования души, сочетающий опыты материалистической психологии с опытом движения души в психоанализе.

4. Принцип взаимозависимости общества и индивидуума, состоящий в том, что улучшение первого производит улучшение второго.

5. Принцип культурного развития ребёнка, пробуждающего потенциальные духовные силы ребёнка и устремляющего его духовные способности в окружающий мир, подобно процессу пробуждения скрытых сил жёлудя, развивающегося впоследствии до дуба.

6. Принцип, состоящий в том, что культурное развитие ребёнка является наивысшим долгом общества.

7. Принцип освобождения мышления от оков, для чего необходимо дать возможность студенту самостоятельно мыслить.

8. Принцип ответственности учителя за руководство и вдохновение студента, за указание ему смысла и чётко выраженных целей в жизни.

9. Безграничный принцип космической религии, основанной на идее Всемирного Братства [11].

Образование и воспитание детей, самообразование и самовоспитание взрослых образуют, по мнению Н. Рериха, круг эволюции человеческого сознания. Он требовал доведения до сознания воспитанников не искаженных, а истинных знаний о себе, об окружающей среде и осознания ими важности нравственного и ответственного поведения на планете и в Космосе. Практическая деятельность Н. Рериха – убедительное доказательство того, что без веры в детей, без доверия к ним вся педагогическая премудрость, все методы и приемы воспитания и обучения несостоятельны.

Необходимо обнаружить и выделить индивидуальный дар ребенка, создать условия для его самостоятельного развития, окружить его полем любви. Важную роль в воспитании детей Н. Рерих отводил женщине. Именно она должна сохранить доброту и красоту женского начала, не утратить тонкости чувств, мягкости сердца, самопожертвования, чуткости. Семья представляется философу непоколебимым оплотом будущего, очагом сознательности и сотрудничества.

В притчах и сказках Н. Рериха сквозит тема преодоления недостатков в 4 характере, когда воля и целеустремленность должны помочь в преодолении враждебности, невежества, несовершенства. Н. Рерих призывает к постоянной внутренней работе, «ключи от ворот» истины и счастья надо применять в жизни, чтобы идеалы, истины «не запутались в разных полотнах жизни, а истину надо искать и найти самому».

Н. Рерих отмечает, что от учителя зависит направленность мышления ученика. Нужно, чтобы преподаватели были водителями в жизни. Опытный педагог знает, как сохранить индивидуальность ученика, он умеет прочувствовать внутренний мир и поведение каждого ребенка. Учитель должен проявлять себя не только как руководитель, но и как человек сам, стремящийся к «зову

новизны». Главное в педагогическом процессе - дать детям ощущение любви и научить их выражать любовь. Пространство любви, исходящее от учителя, должно помочь раскрыть внутреннее сознание ребенка.

Чтобы зажечь в детях процесс творчества, учитель должен стать их другом, советчиком, вдохновителем.

Для того чтобы понять, какие радости и способности заложены в ребенке, нужно дать свободу выбора, дать возможность изучать ремесла, а педагогу – проследить за качеством труда, чтобы ненавязчиво направить развитие умственных и физических сил ребенка.

Всякое давление способно искажать процесс становления человека. Ненасильственные методы, включающие разнообразные приемы: совет, предложение, равноправный диалог, переговоры, – позволяют вести диалог более свободно, раскрепощено, уверенней. Это и есть естественное общение. Но не исключаются и такие приемы, как наставление, требование. О наказаниях не может быть и речи.

Таким образом, мы приходим к мысли о том, что высшей задачей воспитания и образования, по Н. К. Рериху, является развитие духовно-нравственной и социально активной личности. Согласно учению Рериха, ненасилие является доминантой, основой духовно-нравственного воспитания молодого поколения.

Уникальная личность Николая Константиновича Рериха не была полностью осмыслена ни современниками, ни потомками. Великий художник, крупный ученый, оригинальный мыслитель, неустанный путешественник и планетарного масштаба общественный деятель, он обладал внутренним синтезом знаний и творчества, обуславливавшим целостный подход к разным областям научной и художественной деятельности. Такой синтез создает условия, при которых любая сфера деятельности Рериха не только тесно связана с другими, но и находится в процессе взаимопроникновения, в неотрывной взаимосвязи. Смыслом эволюции человечества является духовное просветление и совершенствование с целью выхода из-под власти узкоматериальных интересов на широкую дорогу духовно-космического творчества и сотворчества. Основой духовной эволюции земной цивилизации должен стать универсальный синтез западной и восточной культур, современного и древнего сокровенного знания, науки и религии.

При всей сложности выше приведенных заключений нужно отметить, что сами труды Н. К. Рериха – это не профессионально-академические сухие трактаты, а глубокие раздумья мудреца, просто и ясно говорящего о самых важных и сокровенных ценностях человеческого бытия: о любви и дружбе, о красоте и творчестве, о значении повседневного труда и необходимости постоянного нравственного совершенствования. Рерих утверждает свободу каждого человека в деле собственного жизнеустройства, но одновременно и его исключительную ответственность за судьбу целостного Живого Космоса, пронизанного огненной субстанцией мысли и потому всем существом своим отзывающегося на каждую нашу светлую (или дурную) мысль. Человек не есть чисто земной и телесный житель. Он несет в себе искру этих великих космических энергий. Он – органическая часть бесконечной духовной иерархии Космоса и ключевое звено в его общем совершенствовании.

Сегодня в Казахстане проводятся различные нововведения, которые должны изменить систему образования в лучшую сторону, вывести ее из кризиса, в которую сами необдуманно создали из-за частой смены в администрировании и попытке внести что-то свое. Возможно, это даст какие-то плоды, но без включения в процесс взрослых – родителей, воспитателей и учителей на которых возложена миссия по направлению детей к Свету все попытки изменить внешнее, не исправив внутреннее состояние будет бессмысленным. Сегодняшние реформы отводят Школу от гуманистического наследия педагогики, без которого невозможно воспитать истинно Благородного Человека. В заключении, в качестве предостережения хочется вспомнить картину сына Н. Рериха С. Н. Рериха «Мы сами строим себе тюрьмы» (1967), где изображен заводской корпус, похожий на чудовище. Миру бездушной механики художник противопоставляет мать, которая, уводит хрупкого мальчика – росток новой жизни, от воздвигнутых самими людьми тюремных решёток и чудищ...

#### СПИСОК ИСПОЛЪЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Кошербаева Г. Н. Развитие межкультурного диалога в педагогическом процессе высшей школы: Дис. кан. пед. наук. Тараз., 2004. 128 с.
2. Рерих С. Н. Стремиться к Прекрасному М.: Международный Центр Рерихов, 1993/ <http://lib.icr.su/node/1914>.
3. Бабосов Е. М. Рериховская концепция совечности культуры и человечности // Творческое наследие семьи Рерих в диалоге культур: философские аспекты осмысления. Сб. науч. трудов. – Мн.: Технопринт, 2005. С. 14–20.
4. Н. К. Рерих Врата в будущее. – Москва, 2008. – 63.
5. Рерих Елена. Агни-Йога. Живая этика. – [e-libra.ru/read/164223-agni...zhivaya-yetika.html](http://e-libra.ru/read/164223-agni...zhivaya-yetika.html).
6. Рерих Н. К. Культура и цивилизация. – Электронная библиотека Международного Центра Рерихов - <http://lib.roerich-museum.ru/>.
7. Рерих Н. К. Учение живой этики. – 1925. – Режим доступа: [http://agniyoga.sibro.ru/498/?PAGEN\\_1=12](http://agniyoga.sibro.ru/498/?PAGEN_1=12).
8. Рерих Н. К. О вечном... – М.: Политиздат, 1991. – 462 с.
9. Рерих Н. К. Новый путь. – <http://ethics.narod.ru/articles12/5001.htm>.
10. Рерих Н. К. Культура и цивилизация. – М., 2011. – 146 с.
11. В. Л. Мельников. Педагогические принципы Н.К. Рериха. – [http://grani.agni-age.net/edu/p\\_principles.htm](http://grani.agni-age.net/edu/p_principles.htm).



**Шайгозова Ж.Н.**

*к.п.н., ассоциированный  
профессор, Казахский  
Национальный педагогический  
университет им. Абая, Алматы*

**Султанова М.Э.**

*к.иск., ассоциированный  
профессор, Казахский  
Национальный педагогический  
университет им. Абая,  
Алматы*

*madina-sultanova@yandex.kz*

## **ДУХОВНЫЙ ОПЫТ Н. РЕРИХА И ИДЕИ ЕВРАЗИЙСТВА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОГО КАЗАХСТАНА**

### **Андатпа.**

Мақалада туындыларының талассыз көркемдік құндылығынан басқа, Николай Рерих жариялаған еуразиялық мәдениет идеалдарының жарқын үлгісі болып табылатын қазіргі Қазақстанның кейбір суретшілерінің шығармашылығы қарастырылады. XX ғасырдың басында жарияланған, жүз жылдан кейін қайта шарықтап, қайта ой елегінен өткізілген еуразия идеясы өнеркәсіп революциясының үшінші кезеңінде қазіргі Қазақстан үшін маңызды.

Рерих жақтаушыларының шығармашылық қызметі еуразиялық философияның, мәдениет пен өнердің көркемдік және теориялық қырларынан байланысын көрсетеді. Сондықтан, біз Николай Рерихты тұңғыш еуразиялық суретші деп танимыз. Еуразияның тұжырымдамалық идеясы тұрғысынан осы мақалада ұсынылған оның шығармашылығының қысқа талдауы суретшінің көне еуразиялық архетиптерді тереңінен қайта ойлағанын көрсетеді.

Авторлар Рерих жақтаушыларының белсенді шығармашылық және идеялық қызметіне еуразиялық өнер феноменінің негізгі идеялық және көркемдік іргесі салынған деп санайды. Бүгінгі күні Қазақстандағы еуразиялық мәнмәтін көптеген отандық суретшілердің шығармашылығында көрініс тапқан: олар Кармине Барбаро, Болат Мекебаев, Владимир Гвоздев, Сәуле Сүлейменова және басқа да көптегендер.

**Түйін сөздер:** *Н. Рерих, еуразиялық, көркем шығармашылық, Қазақстан.*

### **Annotation.**

The article considers the work of contemporary Kazakhstan artist's creative, whose works in addition to their unquestionable artistic value, are also a vivid embodiment of the ideals of the Eurasian culture, once proclaimed by Nicholas Roerich. The idea of Eurasianism, proclaimed at the beginning of the twentieth century, is experiencing a new rise and another rethinking a hundred years later, important for modern Kazakhstan in the era of the third industrial revolution.

The creative activity of the Roerichs is a synthesis of Eurasian philosophy, culture and art, both in artistic and theoretical aspects. Therefore, we objectively perceive Nicholas Roerich as the first Eurasian artist. A brief analysis of his work from the point of view of the conceptual idea of Eurasianism, presented in this article, shows how deeply the artist reinterpreted the ancient Eurasian archetypes.

The authors consider that the main creative and educational activity of the Roerich clan is the main ideological and artistic foundation of the phenomenon of Eurasian art. Today, the Eurasian context in Kazakhstan is most clearly represented in the works of many domestic artists: Carmine Barbaro, Bulat Mekebayev, Vladimir Gvozdev, Saule Suleymenova and many others.

**Keywords:** *N. Roerich, Eurasianism, artistic creation, Kazakhstan.*

Наследие клана Рерихов всегда интересовало мировую общественность. Не оставляет оно равнодушным и казахстанскую. На сегодня в ракурсе интересов научного и творческого сообщества Казахстана богатое культурное наследие и общий исторический опыт всей Евразии, потенциал которого евразийское сообщество стремится использовать для дальнейшего сохранения и развития культурного, духовного, информационного взаимодействия между этносами и народами.

Ракурс настоящего исследования направлен на исследование феномена евразийского искусства, где синкретично синтезировались творческие достижения Запада и Востока, а его родоначальником является Николай Рерих. Отсюда, авторы стремятся проследить творчество современных художников Казахстана, которое наиболее ярко воплощает в себе евразийские постулаты о мире, согласии и взаимообогащении культур.

Так как одной из основных проблематик данной работы является дихотомия «Восток-Запад» мы обращались к фундаментальным трудам таких философов, историков, культурологов и искусствоведов: как: С. Вивекананда [1], Н. К. Рерих [2], Ю. Н. Рерих [3; 4] и многих других.

Значительная роль отводится современным российским исследованиям по художественной культуре и искусству Евразии, а именно: работа В. Н. Ким («Философия культуры евразийства и наследие художественной культуры Центральной Азии») [5], исследование Хэ Фан («Евразийство и русская литература 1920–1930 годов XX века») [6], К. Д. Карабаевой («Эстетические идеи евразийцев (на основе воззрений музыкальных деятелей евразийства)» [7], Ибрагимовой Е. Д. («Ориенталистские мотивы в творчестве Генри Райдера» [8]), Малаховой Н. Н. («Трансформация представлений о Востоке в западной культуре») [9].

Казахстанский исторический и культурфилософский контекст представлен изысканиями отечественных ученых Абусеитовой М. Х. [10; 11], Г. К. Шалабаевой [12; 13; 14], Т. Х. Габитова [15], С. Кондыбая [16], Ш. Ж. Тохтабаевой [17], З. Наурзбаевой [18] и других.

Следующую группу трудов представляют исследования современных отечественных искусствоведов Р. А. Ергалиевой [19; 20], М. Э. Султановой [21], Х. Х. Трусеповой [22], Э. Р. Ахметовой [23] и других.

Структуру статьи составляют три взаимосвязанных между собой раздела: Николай Рерих как первый евразийский художник; евразийство в творчестве современных художников Казахстана; роль и потенциал евразийства для современного Казахстана.

**Рерих как первый евразийский художник.** В теории евразийства с легкой руки Л. П. Карсавина в научный оборот введено понятие «симфонической личности», на которой основана его теория всеединства [24]. По его мнению, «под симфонической личностью понимается в первую очередь не отдельный человек, а над-индивидуальные образования – начиная с космоса в целом и включая совокупное человечество и человеческие сообщества различного рода: церковь, нации, социальные группы, семью и другое. Такой симфонической личностью, с над-индивидуальным сознанием безусловно выступает сам Николай Рерих. О чем убедительно показывает

его философская система и творчество. И для, Рериха Евразия стала сакральным пространством, цитаделью Духа. Именно с нею Н. Рерих связывал идею величия человеческого духа и его спасения, что отразилось в его поисках «Сердца Азии».

Этот поиск Рерих реализовал через Центрально-азиатскую экспедицию (1923–1928). В ее процессе был собран огромный материал по археологии, этнографии, антропологии, религии, фольклору и лингвистике этносов и народов Евразии.

Космические масштабы результатов экспедиции в познании духовной ипостаси Евразии нашло отражение в художественных произведениях Н. Рериха. При этом, визуальным воплощением «Сердца Азии» стал Космический Магнит, воплощенный в образе чудо-камня Чинтамани. О нем в очерке «Камень» Николай Рерих пишет: «На камне указываются знаки, которые то появляются, то уходят вглубь. Камень предупреждает своего временного владельца о всяких значительных событиях. Камень издаёт треск в особых случаях. Становится особенно тяжёлым или, наоборот, теряет вес. Иногда камень начинает светиться. Камень приносится иногда новому владельцу совершенно неожиданно какими-то незнакомцами. У камня много качеств, недаром о нем сложены всевозможные предания и песни. Упоминается он и в средневековых исторических и научных изысканиях. На Гималаях, в Тибете и в Монголии постоянно приходится встречаться с упоминаниями об этом сокровенном чуде» [2, с.79].

У народов Евразии существует огромное количество легенд и мифов о Священном космическом камне. Это и Алатырь-Камень, и Чинтамани, и Чаша Грааля, и Камень Коркута-ата и священный камень Каабы – вариаций много, но смысл один. Его сила способна воздействовать на сознание людей, на их просветление, на познание духовной Истины.

Если рассматривать конкретно в кочевой культуре, то аналогами Чинтамани выступают менгиры, оленные камни, и скифо-сакские курганы, и тюркские погребальные комплексы, расположенные на вершинах холмов и в степной шире – один из центральных евразийских культурных архетипов. Так вертикально стоящий камень на фоне гор всегда подчеркивает основное направление движения души, в то время как используемый материал (тяжелый камень) и выбранное место (в распадке, в уединенной горной долине, а чаще всего - на перепутье дорог) заставляет обратить внимание и на горизонтально-земное, плотно-телесное измерение бытия. Так, мастерски Рерих в своих картинах воплощает один из первых и древнейших культурных архетипов Евразии – Священный Камень, понимаемый как онтологический центр.



*Сокровище Мира – Чинтамани*



*Белый Камень*

3. Наурзбаева первой ипостасью Коркыта-ата – общетюркского первошамана считает камень, который символизирует вечность. «На скалах-камне, т.е. на теле Коркута, тюрки высекли не только памятные надписи в честь великих деяний предков, но и договоры между родами, племенами, народами. До последних времен сохранился обычай клясться у больших камней или скал», – пишет она [18, с.17]. Поэтому камень в казахской культуре есть метафизическое воплощение Духа, устремленного к Тенгри, и камень – Вечный Идеал.

У Н. Рериха существует несколько вариантов работ с «Чинтамани». Работа «Сокровище Мира – Чинтамани» – первый вариант, созданный в 1924 году и включенный в серию «Его Страна». Второй вариант, написанный Рерихом в 1933 году, – «Белый Камень» (Знак Чинтамани, или Конь счастья). Там на огромном камне-валуне на фоне высоких гор и неба, изображен Белый конь, который монголы называют Эрдени Мори. На спине он несет Сокровище Мира – Камень Счастья.

Наряду со Священным камнем, другим древним евразийским визуальным архетипом являются горы и степь, которые нашли отражение в творчестве художника. Они – своеобразные стены и лоно колыбели в Космосе номадического мировоззрения. Горы и горные пейзажи в философии Рериха выступают безмолвными стражами прошлого, настоящего и будущего.

Многочисленны горные пейзажи художника, которые то сине-бирюзовые, то сине-фиолетовые, то лиловые, то красно-пурпурные. В каждом цвете есть что-то космическое, каждая из картин излучает неземной Духовный Свет горных высот Евразии.

Гора как геометрический конус, основание которой подчинено числу три – Великой Триаде, воплощает собой особый смысл. Треугольник – это визуальное воплощение движения, в данном случае нематериального, духовного от низкого к высокому, к единству Высшей точки – Гармонии Духа. Поэтому и священный оберег казахов – Тумар имеет форму треугольника.

Своими картинами Рерих говорит нам, что духовный путь человека сравним с подъемом на горную вершину. Это духовная вертикаль, к которой он стремится в своей земной жизни. Поэтому и Тенгри живет на вершине священной горе – Хан-Тенгри.

В казахском фольклоре пространство при кажущемся своим спокойствием на самом деле динамично, оно постоянно находится в движении. Поэтому практически все эпические герои находятся в постоянном пути, не столько физическом, сколько пути духовном к вершине, где обитает Тенгри. Если в картинах, посвященных горам, вертикаль тянется в высь, к Миру Богов, то степь Рериха – необъятна, строго горизонтальна, растянута во времени и пространстве. Если восхождение на вершину Тенгри для древних кочевников – путь вертикальный, то степь – это путь горизонтальный, степь – постоянная и вечная дорога жизни.

Другой евразийский архетип часто интерпретируемый художником универсальный образ Матери Мира. Такой Матерью Мира в тюркской культуре является супруга великого Тенгри – мать Умай. Одна из первых работ, посвященных образу Матери Мира, появляется в 1924 году. Сюжет был подсказан художнику его супругой Еленой Рерих – основательницей духовного

учения Агни-йога. Агни-йога как духовное откровение является мощным идейным и смысловым субстратом, объединяющим Запад и Восток в единое целое.

Фон картины фиолетовый, в сиянии звезд к человечеству спускается Мать Мира – «начало всех начал, древо жизни, защитница и охранительница», ниспадающие складки ее хитоны украшены геометрическим орнаментом, который указывает на стройность и целостность Мироздания. Лик Матери Мира сокрыт, что символизирует Великую Тайну Вселенной, и начало Новой Эпохи – эры господства светлого разума и души. Так Мать Мира в различных вариациях появляется в разных работах художника.

Сакральное в евразийской культуре число три стало лейтмотивом творчества Рериха. Так, древний Знак «Знамя Мира» на белом флаге не случайно выбран Н. К. Рерихом в качестве «логотипа» Пакта, первого в мировой истории Международного договора о защите культурного наследия человечества, подписанный 15 апреля 1935 года в Вашингтоне представителями двадцати стран Северной и Южной Америки. Этот договор заложил основы многогранной деятельности ЮНЕСКО и других международных межправительственных организаций, компетентных в области охраны культурного наследия человечества, как материального, так и нематериального.

Сам Н. К. Рерих называл «Знамя мира» символом Триединства, сокровенный смысл которого выражается не только в белом цвете флага – символом чистоты Духа и намерений, но и в амарантовом цвете (особого оттенка красного) связывается с жизнью. Существует достаточно много версий расшифровки символа. Н. К. Рерих по этому поводу писал: «никто не может утверждать, что этот знак принадлежит лишь одному верованию или основан лишь на одном фольклоре. И никто, ни одна страна, ни одна организация, ни одна религия не имеет права считать его только своим. Он принадлежит всему миру. «Знак Триединства оказался раскинутым по всему Миру» [25, с.165].

Еще об одном архетипе докторины Н. Рериха необходимо упомянуть в контексте осмысления евразийства – Духовные Учителя. Мудрость и Мудрецы в творчестве Н. К. Рериха – особая статья. Серия «Знамена Востока», по сути, посвящена образам Духовных Учителей человечества и Просвещенных. «Учителями человечества были мудрецы, а не ученые. Мудрость – это незнание интеллекта, а знание Духа. Мудрость, как способ познания, существовала с древности, озаряла очень немногих и ценилась более всего.

В картине «Магомет на горе Хира» (1924 г.) Пророк изображен спиной к зрителю, на своем любимом месте – горе Хира, около Мекки. В принципе, Мекку окружают множество сходных пустынных каменистых холмов как Хира, но выбор Пророка был не случаен – там была пещера.

Практически во всех древнейших культурах мира пещера – символ человеческого сердца как духовного «центра», Сердца Мира, место соединения личности с Божеством, место инициации и второго рождения.



*Магомет на горе Хира*



Считается, что колоссальным вкладом в мировую культуру было то, что именно Ислам возродил уважение к древним знаниям.

Вокруг героев картины янтарные, оранжево-алые холмы знойной, сожженной солнцем Аравийской пустыни. Колорит говорит сам за себя, чистый янтарный цвет – цвет просветления, очищения и укрепления Духа; оранжево-алый – цвет жизни и возрождения мудреца в новой ипостаси – ипостаси Великого Пророка мусульман.

Другим Мудрецом-Учителем, чье духовное учение оказало огромное влияние на мировоззрение клана Рерихов является Нагарджуна – Победитель Змея (1925). Согласно древней индийской легенде Нагарджуна победил змея Вритру, который обитая в глубинах первобытных вод, удерживал Сокровенные Знания – подлинные слова Будды. Так Нагарджуна – мудрец, узрев и осознав все глубинные пласты человеческого неведения, высвобождает мудрость Будды и выносит ее на поверхность, к людям.

Итак, завершая краткий анализ творчества Н. К. Рериха в контексте проблематики евразийского взаимообогащения культур, можно сказать, что художник всю свою жизнь посвятил освоению ценностей разных культур и Востока, и Запада; и в этом было основное содержание одной из реальных форм всемирной культуры по Н. К. Рериху. Где бы он ни путешествовал, он искал единую духовную основу всего человечества. Это, и таинственный камень, и образ Мировой горы, и континентальный образ степи, и образ Матери Мира, и образы Великих мудрецов – духовных учителей человечества.

**Евразийство в творчестве современных художников Казахстана.** Древние евразийские архетипы, с которыми Рерих через свою философию и творчество ознакомил весь мир, по-новому актуально зазвучал и в творчестве современных художников Казахстана. К ним мы причислим целую когорту разноплановых художников, таких как: Кармине Барбаро, Булат Мекебаев, Владимир Гвоздев, Толепбай Ерболат, Сауле Сулейменова и многие другие.

Кармине Барбаро – один из самых узнаваемых художников на современной казахстанской художественной авансцене. Его экспозиция «Путешествие в Нарынкол» тонко передает щемящую душу тоску по чему-то важному уходящему в небытие, о казахском ауле. Фигуры и лица героев картин К. Барбаро условны и схематичны, словно художник, не вдаваясь в детали, стремился передать главное – их мысли, их мироощущение. Но все его герои удивительно спокойны и гармоничны. Своеобразно художник узрел и Шелковый путь. Он для Барбаро предстал в виде берегов моря с высокими облаками на горизонте и летающими чайками («Начало Шелкового пути», 2000). Это его версия пустыни, только водной, а не песчаной. Его работа рождает в голове зрителя аналогию волн бескрайних пустынных барханов, степных просторов и волны моря/океана. Ведь степной и морской ландшафт многим похожи. Художник словно говорит: «Я – степной моряк, родившийся в Италии, но нашел себя именно в Казахстане».

Другой евразийский художник – это Булат Мекебаев. Его работы экспонируются в лучших галереях мира, он узнаваем и популярен на мировой художественной сцене. Творчество художника есть синтез традиционной



казахской культуры и европейского мироощущения. Хотя помимо элементов традиционной казахской культуры, мастер смело обращается и к философии буддизма, а в последних работах ясно чувствуется слияние тибетской, индийской и китайской культур.

Его евразийская сущность проявляется в толерантности и стремлении построить гармоничный мир. Это проявляется буквально во всем, от содержания картин до художественных приемов, используемых мастером. Так картина «Жизнь бродячих актеров» (2002) перекликается с цирковыми сюжетами Пабло Пикассо. Она в какой-то мере автобиографична. Прекрасно освоив образный язык новейшего европейского искусства Б. Мекебаеву удалось запечатлеть на своих полотнах номадическое стремление к созерцательности.

Вот такой образ, соединивший несоединимые половины: Запад и Восток, черное и белое, разрушение и созидание, статичность и движение, прагматичность и созерцательность, прошлое и настоящее мы видим в творчестве нашего современника известного казахстанского художника Владимира Гвоздева, чей творческий псевдоним «Шеге» в переводе с казахского означает «гвоздь».

Псевдоним художника метафорично говорит о гвозде как соединяющем начале, о синтезе двух начал в его творчестве: западного и восточного. В этом отношении примечательна картина Шеге «Поле тюльпанов» (2009). Думается, прообразом картины стала весенняя степь, в начале мая, практически полностью до горизонта покрываемая желтыми, красными, фиолетовыми и белыми тюльпанами Шренка. Все поле картины художника усыпано раскрывающимися тюльпанами, расположенными вертикально и горизонтально вокруг Мирового Дерева – древнейшего символа евразийской культуры, олицетворяя собой особый гармоничный, спокойный и непоколебимый мир казахской степи. В целом, мотив Мирового Дерева присутствует во многих работах художника «Птицы на дереве» (2009) и «Аура дерева» (2010). На первой картине на дереве, четко централизованном по композиции, сидят шесть разноцветных птиц – символов и посланников Неба.

На желтом фоне степи и белых облаков второй картины художника мы видим организованный в виде треугольника Космос – символ Мировой Горы, или Тумара, архаичных оберегов в степной культуре, туда же вписано сакральное Мировое Древо с богатой кроной и могучим стволом.

Работы Шеге очень похожи на традиционные казахские ковры-алаша и красочные лоскутные одеяла – курак кәрпе, которые являются земным воплощением космоса, мировой гармонии. Здесь цветовые контрасты и различные геометрические фигуры творят древний евразийский космогонический миф. Вообще, цвет ала (пестрый) в тюркской/казахской среде был наиболее почитаемым после белого, говоря нам о своем высоком семантическом статусе.

В целом, у казахов до сих пор сохранились представления о традиционном искусстве курак кәрпе как образе Вселенной, космосе в миниатюре, проекции звездного неба. Некогда казахские мастерицы, сшивая разноцветные лоскутки, воплощали в материале сакральную связь с Богом Тенгри, который из разных объектов: солнца, луны, радуги, облаков, дождя на заре жизни соткал полотно жизни. Так и Шеге на своих картинах воссоздает из разных геометрических

фигур, цвета и символов идеализированный мир, мир прекрасной евразийской культуры. А, алаша – это музыка степей, вернее ее ноты, которые, соединяясь, создают Целостность и Гармонию.

Мотив лоскутного одеяла прекрасно обыгран в композиции «Әжемнің таңы» (2008) другого казахстанского художника Дужана Мағзумова, где оно в руках у пожилой женщины. Работа посвящена обыденному и при этом глубоко сакральному процессу подготовки утренней трапезы Әже. На фоне мощного дерева – земного воплощения Мирового Древа-Байтерека, белой кобылицы и күбі (посуды для взбивания кумыса) Әже, согнувшись топит самаурын. Яркие тканевые лоскутки в едином полотне корпе означают Акт Творения Мира, где каждый раз Великим Тенгри создается солнце, луна, радуга, дождь, облака, цветы и все вокруг. Так и Әже начинает свой день с акта творения. Она каждое утро осуществляет обыкновенное волшебство, соединяя лоскутки сиюминутных событий в жизненное полотно. Тем Әже хранит жизнь и быт родного Көкше, а вместе с ним и Вселенную казахской культуры в целом.

Практически все пространство картины на фоне сиреневотого неба и оранжевого солнца занимает курак көрпе у Мейржана Нургожина в одноименной работе (2015), которое по сюжету висит на заборе. На нем восседает мальчик, играющий на сыбызгы (тростниковая флейта) – музыкальный инструмент пастухов, с помощью которого они управляли стадом, вели с одного места выпаса на другое. При этом, игра на сыбызгы восходит к культу священных тотемных животных и магическим функциям музыки. Так, в картине через сыбызгы и мальчика, играющего на нем, которого мы рассматриваем как Вечно молодого Тенгри через прекрасную магическую музыку и образ курак көрпе визуальными средствами передается голос великий степи, ее чарующая мелодия и вечная гармония.

Поэтичное изображение казахского обряда «Жеты шелпек» (Семь лепешек) мы видим в одноименной работе замечательного казахстанского художника Досбола Касымова. Интересен ракурс работы: вид сверху, словно ангелы – аруахи, духи наших предков наблюдают и охраняют маленькую девочку, которая заснула у стола с лепешками, кусочками рафинада, баурсаками, конфетами и яблоками. Композиция выполнена в реалистичной манере, большую часть холста занимает традиционный круглый стол казахов. Сам обряд «Жеты шелпек» восходит к доисламскому периоду казахов, символизируя собой семь слоев неба или семь небес и предназначен для умилоствления Духов-предков. Представление о том, что духи питаются запахами от этих жаренных лепешек живет в сознании казахов до сих пор, являя собой синтез прошлого и настоящего Казахстана. В работах Досбола Касымова умело и специфично смыкается европейская традиция и национальный колорит, что доказывают многие его работы.

Поиск синтеза нового изобразительного языка и техники мы наблюдаем в серии «Казахская хроника» Сауле Сулейменовой, развиваемой художницей с 2005 года. Серия основана на архивных фотографиях и выполнена в технике граттографии. Ее многочисленные работы «Кокпар» (2008), «Найман» (2008), «Аргыны» (2008), «Бабушка» (2008), «Дамир» (2009), «Три невесты»

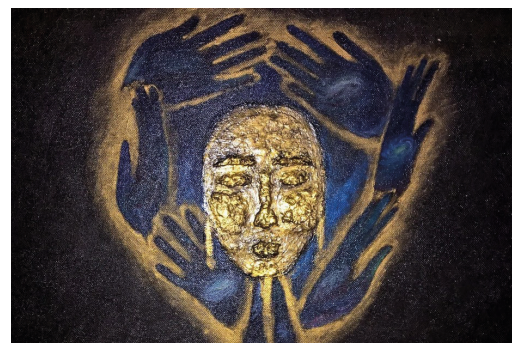
(2009), «Апалар» (2009), «Невеста» (2009) и многие другие есть результат погружения в архивные снимки, которые показывают казахов такими они действительно были, еще век назад.

Герои ее картин обладатели грубых, рабочих ладоней и обветренных лиц, но они чрезвычайно красивы и зрелы духовно, они сильные, гордые и справедливые люди, любящие свою землю. В этой художественной серии работ часто встречается образ невесты, под которым автор картины подразумевает столкновение времен: это и бабушка, и мать, и дочь в одном лице. Сейчас в современном мире, где происходит девальвация настоящих ценностей такая простая интерпретация Невесты в реальной исторической трактовке, невесты как воплощения природного и родового начала, воплощает в себе не только национальный идеал Невесты, но евразийский, и шире – общечеловеческий.

Поражает впечатление новая серия художницы – целлофановая живопись, где вместо краски и кисти используется банальный целлофан. Но, в руках художницы он превращается в волшебный материал. В целом, творчество Сауле Сулейменовой можно рассматривать как синтез самых смелых экспериментов с архивными фото, газетами, акрил, винилом, целлофаном и живописью. Оно спорно, противоречиво, но откровенно, символично и глубоко гармонично.

В последние годы на небосклоне изобразительного искусства стало часто появляться имя Акмарал Абулхаир. Главный акцент в творчестве художницы – культурные традиции и исторические ценности той земли, где она родилась. Поэтому в ее творчестве так много внимания уделено богине земли – Умай. В приложении настоящей работы представлены 4 произведения художницы. Это картины: «Воплощение Умай «Вера – Безверие», «Воплощение Умай «Прошлое – Будущее», «Воплощение Умай «Вода – Земля», «Воплощение Умай «Война – Любовь». Все они созданы в 2015 году. Композиционное построение всех четырех картин выполнено по одной схеме: в центре лицо богини Умай в золоте. В первой картине «Вера-Безверие» лицо богини обрамляют ладони рук, обращенные то внутрь, то вовне. И только, внизу ладони сложены в молитве. Темный фон картины увеличивает впечатление тревожности. И, правда ведь великое степное знание существует в зависимости верим мы в него или нет. И, только выбор каждого/каждой присоединятся к этому благодному потоку духовности или нет.

Вторая картина словно через богиню Умай соединяет в себе прошлое Великой степи и его космическое будущее.



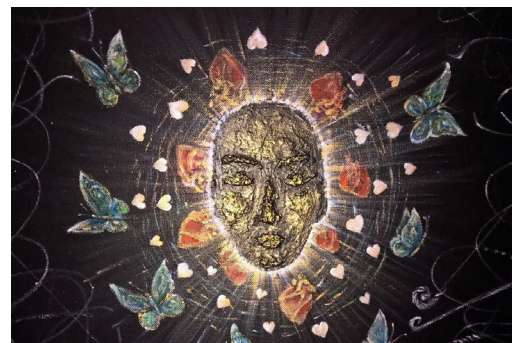
*Воплощение Умай «Вера – Безверие»*



*Воплощение Умай «Прошлое – Будущее»*



*Воплощение Умай «Вода – Земля»*



*Воплощение Умай «Война – Любовь»*

В «прошлом» в круговую композицию собраны атрибуты кочевой культуры (верблюды – древнейший символ вселенной/космоса; шанырак – символ семьи, рода, народа; кобыз – шаманский инструмент для камлания и др. знаковые предметы). Фон картины составляет экзотические космические элементы в голубоватых тонах. Художница словно стремится донести до современника главную идею о том, что и в прошлом и настоящем степных жителей была и будет Великая Мать Народа-Улыса богиня Умай. Она никогда не забудет свою главную миссию – беречь свой народ.

Третья картина – Умай словно в воде, окруженная потресканной земной коркой. В этом мы видим воплощение богини в ипостаси Жер-Су, земля-вода. Именно, в ипостаси Жер-Су получает прототипы живого мира из рук Кер-балык (мировой рыбы) и передает их в руки духам-покровителям родов. Так, гласит древнеказахская мифология.

И наконец, четвертая работа художницы «Война-Любовь» связывает воедино две противоположные категории: войну и любовь. Эти категории вечны, как и сама жизнь на планете. Война – это хаос, любовь – это жизнь.

Вот таком своеобразном ракурсе, ракурсе гармонии современного и прошлого, западного и восточного мы видим, как развивается сегодня евразийское искусство, представленное творчеством казахстанских художников.

\* \* \*

Культурологическая модель евразийства Казахстана, пройдя свой путь развития, и продолжая непрерывно развиваться в сегодняшней реальности есть «живой творческий процесс, развивающийся вместе с нами и внутри нас, переживающий новый этап с появлением каждого нового художественного произведения» [23, с. 99] сегодня определяется нами как глобальная «идея мира, достижимая через сближение культур». Поэтому в заглавие нашей статьи вместе с именем НИКОЛАЙ РЕРИХА мы вынесли триаду МИР – СОГЛАСИЕ – КАЗАХСТАН. Для нас же Николай Рерих в контексте настоящего исследования – это «нейрон», который обрабатывает, хранит и передает духовную информацию, наработанную всем человечеством с помощью своих картин, соединяя «два полушария головного мозга» планеты Земля – Запад и Восток, Прошлое и Настоящее. Ту же функцию в сегодняшней реальности выполняют и современные казахстанские художники.

Ведь, мы видим, что на сегодняшнем этапе произошел практически феерический выход на мировую сцену казахстанских художников, в творчестве которых сосредоточен весь тысячелетний культурно-исторический опыт не только Казахстана, но и всей Евразии. Это демонстрирует нам творчество художников современного Казахстана, которые продолжили развивать путь Рериха – путь взаимообогащения культур, еще более *развивая и укрепляя феноменальный потенциал евразийского искусства.*



## СПИСОК ИСПОЛЪЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Свам Вивекананда // В кн.: Костюченко В. С. Вивекананда. – М.: Мысль, 1977. – 192 с.
2. Рерих Н. К. Нерушимое. – Рига: Виеда, 1991. – 236 с.
3. Рерих Ю. Н. Звериный стиль у кочевников Северного Тибета. – М.: Международный Центр Рерихов, 1992. – 40 с.
4. Рерих Ю. Н. По тропам Срединной Азии. – Хабаровск: Кн. изд., 1982. – 304 с.
5. Ким В. Н. Философия культуры евразийства и наследие художественной культуры Центральной Азии: дисс...д. ф. н.: 09.00.04/Российская академия естественных наук (РАЕН). – Москва, 2004. – 297 с. – Инв. № 05.2.304 03356.
6. Хэ Фан. Евразийство и русская литература 1920–1930 годов XX века: дис. ... к. ф. н.: 10.01.01/Московский государственный университет им. Л. В. Ломоносова. – Москва, 2004. – 154 с. – Инв. № 61:04 – 10/1104.
7. Карабаева К. Д. Эстетические идеи евразийцев (на основе воззрений музыкальных деятелей евразийства: дисс...к. ф. н.: 09.00.04/Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова. – Москва, 2010. – 154 с. – Инв. № 04.2.01 058061.
8. Ибрагимова Е. Д. Ориенталистские мотивы в творчестве Генри Райдера Хаггарда: дисс...к. ф. н.: 10.01.03/Оренбургский государственный университет. – Самара, 2008. – 195 с. – Инв. № 003451041.
9. Малахова Н. И. Трансформация представлений о Востоке в западной культуре: дисс...к. ф. н.: 24.00.01/Ростовский государственный университет. – Ростов-на-Дону, 2005. – 130 с. – Инв. № 61:05-9/667.
10. Абусеитова М. Х. Казахстан и Центральная Азия в XV–XVII вв.: история, политика, дипломатия. – Алматы: Дайк-Пресс, 2001. – 426 с.
11. Абусеитова М. Свидетельство многовековой дружбы//Казахстанская правда от 22.09.2001. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.kp.kazpravda.kz/print/1004092203](http://www.kp.kazpravda.kz/print/1004092203). Дата обращения 15 ноября 2014.
12. Шалабаева Г. К. Казахстан: от древних цивилизаций к современности: учебное пособие. – Алматы: Экономика, 2007. – 258 с.
13. Шалабаева Г. К. Евразийство сквозь призму изобразительного искусства Казахстана. – Алматы: Ою галереясы, 2010. – 251 с.
14. Шалабаева Г. К. Евразийство как национальная идея и социальная стратегия // Саясат. – 1999. – № 9. – С. 43–48.
15. Габитов Т.Х. Культурология. – Алматы: Санат, 2006. – С. 203–205.
16. Кондыбай С. Казахская степь и германские боги. – Алматы: «Арыс», 2008. – 368 с.
17. Тохтабаева Ш. Ж. Шедевры Великой Степи. – Алматы: ДайкПресс, 2008. 240 с.
18. Наурзбаева З. Вечное небо казахов. – Алматы: «СаГа», 2013. – 704 с.
19. Ергалиева Р. А. Этническое и эпическое в искусстве Казахстана / Р. А. Ергалиева; отв. ред. С. А. Каскабасов. – Алматы: Жібек жолы, 2011. – 432 с.
20. Ергалиева Р. А. Феномен степи в живописи. – Алматы: «Арда», 2008. – 120 с.
21. Султанова М. Э. Этническая память как основа современного казахского искусства // Моделирование этнокультурного пространства региона: сб. статей. – М.: Прометей, 2012. – С. 79–87.
22. Труспекова Х. Х. Авангардные идеи XX века в живописи и актуальном искусстве Казахстана. – Алматы: ИД «CREDOS», 2011. – 376 с.
23. Ахметова Э. Р. Основные направления развития скульптуры Казахстана второй половины XX века начала XXI века: дисс.. к.и.:17.00.04 / Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. – Санкт-Петербург, 2015. – 252 с. – Инв. № 61:04 – 10/1104.
24. Карсавин Л. П. О личности // В кн.: Религиозно-философские сочинения. М.: Ренессанс. – 1992. – Т.1. – С. 171–172.
25. Шапошникова Л. В. Вселенная Мастера. – М.: МЦР, 2005. – 1088 с.

**Поваляшко Г.Н.**  
заместитель  
директора КазНИИ  
культуры по научной работе  
hrizopraz-57@mail.ru  
**Уталиева Ж.Т.**  
к.психол.наук, доцент КазНУИ  
zhanna.utalieva@mail.ru

## КУЛЬТУРФИЛОСОФСКОЕ СОДЕРЖАНИЕ СИМВОЛИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ Н.К. РЕРИХА

### Мақалада

Н. Рерихтың көркем шығармашылығында мәдениетфилософтық жинақтау мен символикалық мазмұны аспектісі ретінде қарастырылады. Мәдениет өзінің ежелгі бастауларында символды қолдана бастады, оның мәні рерихтың жұмыстарында айқын бейнеленген.

Түйін сөздер: Н. Рерих, мәдениет, символ, символдық эстетика, визуалды ойлау.

### Summary

The article examines the artistic work of N. Roerich in terms of its symbolic content and cultural philosophical content. Culture already in its archaic beginnings used a symbol whose meaning is conceptually visualized in Roerich's paintings.

Key words: N. Roerich, culture, symbol, aesthetics of symbolism, visual thinking.

Философскую глубину творчества Николая Рериха осознавали уже его современники. Александр Бенуа в вводной статье к альбому репродукций художника писал: «Философский смысл творения Рериха очень глубок. Я в нем вижу нечто большее, нежели «отдельную художественную личность». Он представитель целого мирозерцания и даже целой культурной стихии [1].

Известный поэт и художественного критик Сергей Маковский (1877–1962) на страницах журнала «Золотое руно» в истинно философском ключе охарактеризовал разность творческой мотивации художников. Эти слова максимально полно схватывают суть культурфилософских оснований творчества Николая Рериха: «Есть художники, познающие в человеке тайну одинокой духовности. Они смотрят пристально в лица людей, и каждое лицо человеческое – мир, отдельный от мира всех. И есть другие: их манит тайна души слепой, безликой, общей для целых эпох и народов, проникающей всю стихию жизни, в которой тонет отдельная личность, как слабый ручей в темной глубине подземного озера. Два пути творчества. Но цель одна. Достигая ясновидения, и те, и другие художники (сознательно или невольно) создают символ. Цель – символ, открывающий за внешним образом мистические дали. Так, от вершин одинокой личности к далям близкого бытия и от них снова к загадочной правде личного человека – смыкается круг творческой прозорливости» [2].

Безусловно, прозрения Николая Константиновича связаны с духом того времени, в котором проходило становление его мировоззренческих и интеллектуальных принципов. Бабосов Е. М. считает, что «воспитанный в духе



традиционных ценностей, составлявших духовный стержень великой русской культуры, воплощенный в творениях таких выдающихся мыслителей, как Ф. М. Достоевский, В. С. Соловьев, Н. А. Бердяев, С. Н. Булгаков, В. В. Розанов и многих других, Н. К. Рерих, двигаясь в русле философско-эстетических принципов, проводил строгое разграничение понятий «цивилизация» и «культура». Подобно О. Шпенглеру и Н. Бердяеву, он активно восставал против широко распространенной точки зрения, согласно которой понятие цивилизации по своему объему и содержанию гораздо шире, чем понятие культуры» [3]. Действительно, Рериховская философско-эстетическая трактовка сущности культуры строится на постижении смысла и назначения искусства как особом, символическом освоении мира и именно эта стороны творческого наследия великого мастера интересна своей максимальной сопричастностью с духом времени, в котором происходило становление его мировоззрения и художественных принципов.

Осмысливая истоки рериховского символизма, необходимо погрузиться в атмосферу культурфилософских исканий начала прошлого века. Художественная концептуализация символизма проявились в западно-европейской живописи, литературе, музыке в последней трети XIX века. Эстетическое обоснование термина «символизм» в искусстве предложено французским поэтом Жаном Мореасом в манифесте «Le Symbolisme».

В России артикуляция символического в искусстве как художественного принципа связана с творчеством блестящих представителей поэзии Серебряного века – Андрея Белого, Константина Бальмонта, Валерия Брюсова, Дмитрия Мережковского: «Русский «серебряный век» во всех своих гранях и проявлениях оказался отражением поиска и борьбы новых и классических форм в различных областях человеческой культуры на историческом рубеже XIX–XX веков» [4]. В статье «Эмблематика смысла» А. Белого для сборника «Символизм» как расширенного варианта тезисов его публичной лекции на тему «Религия и символизм», прочитанной в 1909 году в Москве обозначен ключевой вопрос: «В чем смысл эстетики символизма? В чем ее идеологическое оправдание?» [5, с.25].

Для нас главным является следующая мысль А. Белого: символическое искусство и с точки зрения его формы и используемых приемов, и с точки зрения идейного содержания не является принципиально новым, отличающимся от вечного искусства, поскольку в нем явно присутствует стремление сочетать художественные приемы разнообразных культур с желанием автора создать новое отношение к действительности путем пересмотра серии забытых мирозерцаний [5, с.26]. Именно в этом отец русского символизма видит культурфилософскую универсальность этой стилистики.

Думается, концептуальные идеи Андрея Белого были достаточно хорошо знакомы Николаю Рериху, поскольку с момента основания журнала «Весы» (1904 год) поэт тесно сотрудничал с этим изданием. Соответственно, журнал «Мир искусства» являлся вестником философско-эстетических идей одноименного художественного объединения, к которому примыкал Рерих, а с 1910 года его возглавил. В высшей степени интеллектуальные представители названных направлений очень хорошо знали творчество друг друга, взаимно

были связаны общей художественной средой, личным знакомством и в известной мере совпадающими убеждениями, в частности относительно роли символического содержания искусства, о чем они много писали на страницах журналов «Весы», «Новый путь», «Золотое руно», «Мир искусства». В круг своего художественного внимания символисты включали извечные философские категории Жизни и Смерти, Добра и Зла, Духа и Плоти. «Основным, атрибутивным средством выражения для представителей этого направления – независимо от принадлежности к тому или иному творческому цеху – был символ, иначе говоря, некий мистический знак, деконкретизированная субстанция, имплицитно выражавшая ту или иную Идею, Концепцию, Образ, которые, по мысли символистов, открывали путь в сферу Духовного, в ирреальные миры, неподвластные Разуму человека» [4].

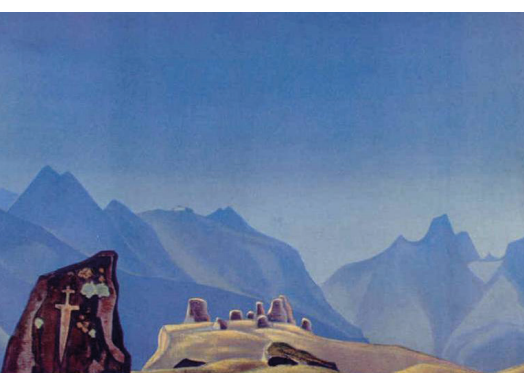
Изучая творчество Н. Рериха в аспекте его философско-символического содержания, совершенно очевидно, что он, так же, как и А. Белый, соединял понятия символ и ценность, открывая творчеством новые гносеологические возможности. И здесь начинается их расхождение в понимании символической системы искусства. Для А. Белого «символ есть всегда символ чего-нибудь; это «что-нибудь» может быть взято только из областей, не имеющих прямого отношения к познанию (еще менее к знанию); символ в этом смысле есть соединение чего-либо с чем-либо, т. е. соединение целей познания с чем-то находящимся за пределом познания; мы называем это соединение символом, а не синтезом» [5, с.36].

Творческое наследие Н. Рериха в его глубинном понимании содержит иное: у художника символ выступает как предельное понятие, символическая картина художественного мира художника активизирует визуальное мышление, чем дольше зритель всматривается в его полотно, тем яснее становится суть символического содержания, поначалу неявного в изображении. Именно таким образом Рерих-мыслитель взывает к сменяющимся поколениям зрителей, возвращая в душе то, что в самом общем смысле именуется Культурой и Светом.

Например, тема Всадника как символа персонифицируется в серии, посвященной героическому Сыну неба из мифологии монгольского и некоторых тюркских народов. Гэсэр – небесный посланник, покровитель воинов, «владыка 10 стран, искоренивший зло в 10 странах света». Мифологический культурный герой используется Рерихом как символизация безусловной победы над всем тем, что мешает пробудиться человеческому в Человеке. А это, среди прочих причин, – забвение общих истоков человечества, антропологического потенциала духовности, в отсутствии которых теряется понимание Культуры как основы Жизни.



*Рерих Н. Гэсэр-хан*



*Рерих Н. Меч Гэсэр-хана*

В каждой работе Мастера визуализация философских смыслов образа точно и гармонично совпадает с цветовым и композиционным решением, взаимно усиливая друг друга. Например, в работе «Спешащий» из серии «Его страна» колорит построен на контрасте зеленоватых тонов на первом плане и темной горной гряды на втором – вот они, трудные препятствия на пути пробуждающегося человечества, начавшего Дорогу. Цветовая гамма приглушена, художник с безукоризненным колористическим и композиционным чувством организует живописное пространство, открывая мир, много больший, нежели картинное полотно. Несколько пространственных планов, каждый из которых наделен своим тоном, удивительным образом удлиняют перспективу, уводя дорогу далеко за горы и линию горизонта. Такое живописное воплощение символических понятий порождает встречу художника и философа, и в этом случае теория символического знания становится практикой рериховского метода, поскольку только в творчестве возможна встреча реальности, ценности и смысла жизни.

Частый мифологический мотив многих народов мира – заключенный в камне меч, оружие высшей справедливости. Эскиз 1932 года «Три меча», находящийся в коллекции Музея Николая Рериха в Нью-Йорке – свидетельство многолетней работы над этой темой. Эскиз фиксирует тот момент творческой работы, когда Рерих искал решение непростой художественной задачи – придать сюжетным умозрительным смыслам пластическое воплощение. Фоновый пейзаж в эскизе дан обобщенно, в основных цветовых соотношениях, поскольку на этом этапе для художника важнее замысел и его визуальное решение. Визуальный центр эскиза – огромный валун с петроглифической прорисовкой трех мечей.

Далее этот сюжет в измененном виде вновь появится в 1936 году в картине «Три меча. Рисунки на камне». Вновь множественный символ: три меча, три дороги, три человеческие расы, три великих континента, по которым расселилось архаическое человечество – один смысловой уровень. Мифологический уровень заключается в амбивалентной семантике меча, в противопоставлении: жизнь/смерть, единение/война; оружие солярных богов (Вишну, Индра и др.) / культурных героев мифов; возмездие / преследование. Культурфилософский уровень этого символа – вечная диалектика жизни и смерти, бытия и небытия.

Таким образом, многократные вариации какого-либо символа в обширном живописном наследии Николая Константиновича подтверждают гносеологические возможности визуальной символизации философских исканий самого Рериха, даже в пейзажном жанре.

Широкий семантический диапазон исторических картин уже в начале творческого пути определил

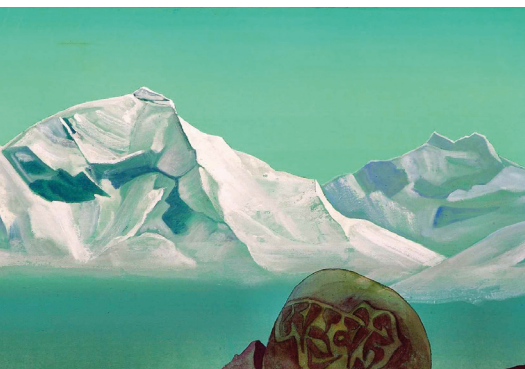


*Рерих Н. Три меча*



*Рерих Н. Три меча*

поиски наиболее выразительных пластических и колористических приемов. В пейзажных работах Николая Рериха живописная система строится на доминирующей ритмике локальных пятен открытого цвета в соединении с символично-аллегорическим содержанием. Удивительная притягательность этих пейзажей, не перегруженных композиционно, но нагруженных символами и смыслами, очень быстро стала узнаваемым стилем Н. Рериха.



*Рерих Н. Путь на Кайлас*

Эпические гималайские пейзажи или дороги, ведущие к горным грядам, являются доминирующим в сериях «Его страна», «Пир-Панджал», «Знамена Востока», «Святые горы». Все работы этого направления показывают неустанный поиск художественных средств для визуализации сюжетных подтекстов, необходимости сосредоточить внимание зрителей на символических иносказательных образах. В лаконичном названии художник подсказывает область смысла той или иной работы, например, «Путь на Кайлас».

Интересный композиционный прием использован Рерихом для того, чтобы зритель вдумался и «прочитал» идею картины. Взгляд сразу «упирается» в валун, фланкирующий направление перспективы, ведущей к святой горе. Кайлас – «Драгоценная снежная гора» – находится в отдалённой труднодоступном западном нагорье Тибета. Здесь текут четыре главные реки Тибета, Индии и Непала Инд, Сатледж, Брахмапутра и Карнали, начиная свой путь с Кайласа. Индуисты, буддисты, джайны и приверженцы бон считают эту необычную гору «сердцем мира», «осью земли». О Кайласе религиозные тексты древней Индии говорят, что «никто из смертных не смеет взойти на гору, где обитают боги, тот, кто увидит лики богов, должен умереть». Даже в наше время никто не покорил эту вершину, подчиняясь древнему запрету.

Вероятно, об этом предупреждает петроглифическая надпись санскритом на валуне – вот в чем смысл этого нестандартного композиционного приема в картине «Путь на Кайлас». Снежная вершина горы высится в перспективе, сверкая белизной, но открытый путь к ней зрительно закрыт, также, как и в реальности – в этом суть визуальных размышлений, к которым должен прийти вдумчивый зритель.

Визуальные смыслы картины, возникающие после ее внимательного рассмотрения, поддерживает цветовое решение. Безукоризненная белизна обители богов сверкает в зеленоватой вышине, того же одного тона без нюансировки и предгорная долина. Эта необычная колористика усиливает смысловое содержание работы – святое место не походит на земное, здесь нет места теням, сумраку, загрязненности. И мысли зрителя, всматривающегося в кажущуюся простоту картины, должны по замыслу художника, наполняться тишиной и чистотой.

Первозданная красота горной системы Каракорума, расположенной между Памиром и Гималаями на юге, безусловно подарила Николаю Рериху мощные эстетические впечатления во время центрально-азиатской экспедиции. Рерихам



пришлось преодолеть перевал Сугет, один из семи на маршруте, каждый более пяти тысяч метров. На картоне «Перевал Сугет» художник организует пространство таким образом, что горные теснины первого плана, окрашенные мрачноватыми фиолетовыми цветами, мощно контрастируют с далевыми планами. Здесь белизна горных склонов и вершин, слегка нюансированных рефlekсами ближнего плана, визуализирует дихотомию двух миров – мира страстей человеческих и мира совершенного. Описанный прием взаимодолнительности сюжетного замысла, его потаённых смыслов и живописного сопровождения доведен Николаем Рерихом до совершенства. Думается, именно в этом тайна бесконечной притягательности пейзажей художника.

Художественные конструкты рериховского стиля строятся на стремлении избежать композиционной перегруженности, усилении визуального восприятия картины ритмом цветовых пятен и, главное – желании помочь зрителю постичь философскую глубину не столько тематического замысла какой-либо работы, а саму суть Истины. Именно поэтому визуальная метафоричность художественных миров Рериха непременно влечет за собой необходимость рационализировать их содержание, узнать и осмыслить содержание метафоры.

Еще один пример подобного подхода в работе «Весть Орла». Панно создано в 1927 году, в период полного утверждения Н. Рериха в своих гуманистических принципах. Здесь творческое кредо Мастера проявилось в синтезе идеи сюжета сквозь призму восточной философии и ее художественного воплощения. Эта работа Н. Рериха порождает ассоциативный ряд, ведь орёл – символ богов и их посланец в мифологиях различных народов мира, символ небесной силы, огня и бессмертия. Крылатый посланник рядом с посвященным, их молчаливый тандем поддержан красноречием цветовой символики. Открытый желтый цвета в одеждах посланника читается в значении мудрости, святости духа, божественного озарения. Птица рядом – одно из воплощений бессмертных, возникающих из глубин, недоступных смертным (бездна черной пещеры). Зрительные ассоциации вызывает место пребывания орла и посланника – горная вершина, спустившееся облако в отблесках незримого источника, мираж? Несколько цветовых пятен, несколько метафоричных уровней, несколько возможностей прочесть смысл сюжета.

Несколько примеров живописных модуляций понятия *символ* показывают возможности творческой деятельности в постижении его смыслов посредством визуального мышления, указывают на понимание Николаем Рерихом жизненной реальности Символа. Визуальное мышление Рериха очень корректно собеседует с зрительским восприятием на темы большой философской и гуманистической глубины, с тревогой за Мир и бесконечной верой в Человека и культуру. Таким образом, Н. Рерих, решая проблему



*Рерих Н. Перевал Сугет*



определения гносеологических пределов символизма, своим творчеством утверждает способность узнавания бытия во всей его целостности посредством искусства.

Дар великолепного художника, культурфилософское содержание творчества Н.К. Рериха, эксплицированные в символическом содержании его живописных работ и дополненные высотой Духа Мастера, дают мощный посыл всем тем, кто знает, что Культура есть Человек. Творчеством, общественной и научной деятельностью, всем подвигом своей жизни Н.Рерих исходил из Человека, а символическое содержание искусства в силу своей глубины и неочевидности, явно проявилось в творческой прозорливости Николая Рериха. В его понимании главнейшая функция культуры – человекотворческая, а истинное назначение культуры – созидать, творить человека, его духовный мир посредством символического Абсолюта.

#### **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Бенуа А. Вступительная статья. // Н. Рерих. Альбом репродукций. – Пг.: Свободное искусство, 1916.
2. Маковский С. – Золотое руно. – 1907, № 4.
3. Бабосов Е. Рериховская концепция совечности культуры и человечности. – Элект. ресурс. – Режим доступа: <http://lib.icr.su/node/792>.
4. Штанько Е. Основные художественные направления и течения Серебряного века. Специфические черты. – Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки, 2011. – Элект. ресурс. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru>.
5. Белый, А. Символизм как миропонимание. – Москва, 1994. – 528 с.

**Айжанова Г.К.<sup>1</sup>**, к.п.н., доцент,  
**Курбанова А.Н.<sup>2</sup>**,  
учитель<sup>2</sup> СШ № 120, Алматы,  
**Мурзахметова С.С.<sup>3</sup>**,  
СШ № 120, Алматы  
Казахский университет  
международных отношений и  
мировых языков  
им. Абылай хана, Алматы  
[gulnara.64-95@mail.ru](mailto:gulnara.64-95@mail.ru)

## ГУМАНИСТИЧЕСКИЕ ИДЕИ НИКОЛАЯ РЕРИХА В КОНТЕКСТЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

### Андатпа.

Бұл мақала мәдениетаралық қарым-қатынас контекстіндегі Николай Рерихтың гуманистік идеяларына арналған. Авторлар ғалым Н. Рерихтың педагогикаға қосқан үлесін талдау негізінде қорытуға талпыныс жасайды. Мақалада мәдени және педагогикалық контекстің педагогикалық принциптерін қарастырылады. Өзге тілдер мен мәдениеттердің қабылдау арқылы рухани бай тұлғалардың қалыптастыру жөніндегі Рерихтың гуманистік идеяларын оқу процесіне енгізген жөн деген тұжырым жасалады. Бірте-бірте білім беру ортасын жаңа мазмұнмен толтыру арқылы табиғи полилингтар қалыптастыруға болады.

**Түйін сөздер:** мәдениетаралық коммуникация, әлемнің бірлігі мен тұтастығы идеясы, Н. Рерих, көптілді орта.

### Annotation.

The article is devoted to the disclosure of the humanistic ideas of Nicholas Roerich in the context of intercultural communication. The authors attempted to generalize, on the basis of the analysis of N. Roerich's creativity, his contribution to pedagogical science. The article presents the principles of peacemaking, which have an intercultural and pedagogical context. It is concluded that for the formation of spiritually wealthy individuals, prepared for the perception of other languages and cultures, humanistic ideas of N. Roerich need to be introduced into the educational process. Gradually filling the teaching and educational environment with new content, you can form natural polylings.

**Keywords:** intercultural communication, the idea of unity and the integrity of the world, N. Roerich, a multilingual environment.

Проблема межкультурной коммуникации является на сегодняшний день одной из самых актуальных и находится в центре внимания представителей разных областей гуманитарного знания-культурологов, социологов, педагогов, психологов, лингвистов и др. Современная мировая культура не может развиваться эффективно вне контекста элементов различных культур. Наверное, неслучайно, что именно это направление в науке – «межкультурная коммуникация», получила большой толчок в развитии. Анализ научной литературы показал, что процесс взаимодействия культур имеет как положительные, так и отрицательные стороны. Данный процесс сопровождается в некоторых случаях сопротивлением унификации и побуждает в большинстве наций желание сохранить собственные культурные ценности.

XXI век ознаменован началом осознания того, что мир – это единое целое, созданное из многообразия частей и поэтому на уровне государств, мировых религий, различных образовательных и воспитательных систем появилась необходимость установления в мире духа сотрудничества, толерантности и дружбы.

Сегодня мировое сообщество признало уникальную казахстанскую модель межэтнического согласия, которая основана на принципах «единства в многообразии», доверии, взаимопонимании. Представители различных этнических групп имеют возможность сохранять, развивать собственную культурную, языковую самобытность на основе уважения иной культуры.

Президент Республики Казахстан Н. А. Назарбаева в Послании «Новый Казахстан в новом мире» раскрыл поэтапную реализацию культурного проекта «Триединство языков», согласно которому будут развиваться три языка: казахский, русский и английский. Реализация данного проекта требует разработки новых методических идей и технологий. Данная идея была предложена в целях обеспечения конкурентоспособности страны и ее граждан.

С точки зрения межкультурной коммуникации, каждый гражданин является представителем какого-либо этноса, определенной этнокультуры и при общении носителей различных культур каждый из них вносит в ситуацию общения свой, культурно обусловленный стиль поведения, свое миропонимание и мироощущение окружающего.

Как известно, процесс воспитания и социализации человека предполагает овладение не только родным языком и культурой, но и познание норм взаимоотношений с окружающими, в том числе и с представителями других культур.

Эффективное взаимопонимание между представителями разных культур возможно только при умении ориентироваться в ситуации межкультурного общения, в знании ролевого статуса партнера как носителя иной культуры, действовать по правилам коммуникативных ролей говорящего или слушающего и строить свое высказывание в соответствии с нормами, принятыми в культуре собеседника. Достижение такого уровня взаимопонимания возможно лишь при учете того, что каждая культура имеет свою уникальную систему ценностей, собственные модели речевого поведения и приоритеты.

В этой связи, взаимозависимость преподавания иностранных языков и межкультурной коммуникации настолько очевидны, что не нуждаются в доказательствах.

Каждый урок иностранного языка – это практика межкультурной коммуникации, демонстрация богатства различных культур. Любое иностранное слово отражает национальное самосознание народа, иностранную культуру.

Проблема языкового обучения в школе носит комплексный характер и связана со следующими факторами:

- учет индивидуально-психологических особенностей личности обучаемых;
- создание адекватной среды обучения;
- разработка лингводидактического материала, адаптированного для применения в «неязыковой» аудитории.

Новые условия требуют пересмотра как общей методологии, так и конкретных методов и приемов преподавания иностранных языков. Эти новые условия – «открытие» Казахстана, его стремительное вхождение в мировое сообщество, смешение и миграция народов и наций, новые цели общения – все это очерчивает новый круг проблем теории и практике преподавания иностранных языков.

По мнению ряда ученых, для осуществления эффективной межкультурной коммуникации, сначала необходимо рассмотреть вопрос готовности учащихся к ней.

В частности, Рябова В. И. считает, что готовность детей к межкультурной коммуникации обеспечивается посредством формирования таких качеств личности, как чувство патриотизма, толерантность, способность к сотрудничеству, личная ответственность за свои поступки, а также межкультурная компетентность [1]. Мы также согласны с утверждением, что важными составляющими образовательной деятельности по формированию готовности детей к межкультурной коммуникации являются ее (деятельности) интегративность и вариативность, что позволяет формировать целостную личность в процессе межнациональной интеграции и посредством свободного выбора вариантов деятельности.

Анализ программ поликультурного и этнокультурного воспитания, реализуемые в Казахстане показал, что несмотря на то, что они предусматривают расширение информационного пространства и творческий подход, тем не менее, есть ряд возможностей, которые бы можно было бы использовать для формирования более эффективных навыков межкультурной коммуникации.

Успех результатов обучения, воспитания и развития детей и молодежи зависит от интеллектуальных, духовных и нравственных качеств личности. Поэтому воспитание и обучение подрастающих поколений в духе идей культуры мира становится ведущим этическим и ценностным ориентиром для образовательных учреждений и воспитательных организаций.

Идея всеединства и целостности мира, на которой основывается изучение рассматриваемой проблемы межкультурной коммуникации была высказана философами и учеными XIX–XX веков (Н. К. Рерих, Н. А. Бердяев, В. И. Вернадский, В. С. Соловьев, К. Э. Циолковский, А. Л. Чижевский и др.). В трудах Я. А. Коменского, Ж. Ж. Руссо, К. Н. Венцеля, А. Ф. Дистервега, Л. Н. Толстого идея воспитания в духе культуры мира выступает в качестве ведущей, определяющей содержание образования.

Следует отметить, что воспитание и образование подрастающего поколения на основе идей гуманизма и свободы, прав человека и его достоинства в сочетании с особенностями культурных традиций людей, народов и наций, цивилизаций – это есть формирование личности в контексте межкультурной коммуникации.

По мнению В. Г. Литвинович воспитание учащихся в духе культуры мира есть процесс формирования личности воспитателя – идея всеединства,

- идея воспитания свободной творческой личности,
- идея космического воспитания, идея единства человека и Космоса и др.).

Учение Н. К. Рериха представляет собой целостную, самодостаточную теорию и практику совершенствования и саморазвития личности. Высшей задачей воспитания и образования, по Н. К. Рериху, является развитие духовно-нравственной и социально активной личности. Идеи Н. К. Рериха имеют антропокосмическое направление, которое составляет основу понимания его педагогики, включающей в себя пространственное расширение сознания человека, его теоретической и практической деятельности. Педагогика Н. К. Рериха основывается на том, что учитель должен быть не просто руководителем детей, а учителем, стремящимся к «зову новизны», обладающим разумным сердцем и просветленным умом. Согласно учению Н. К. Рериха, ненасилие является основой духовно-нравственного воспитания грядущего поколения.

Главной целью Рериха было способствовать культурному прогрессу человечества через установление преемственности знания настоящего со знанием, переданным нам прошлыми веками.

В статье Х.Э. Пелиан определены основные принципы Рериха Н.К., которые можно использовать в современном педагогическом процессе:

1. Принцип сочетания лучшего в восточной философии с лучшим в западной практике.
2. Принцип созидания философии науки, сочетающей субъективный подход к знанию с объективным подходом.
3. Принцип поощрения творческого побуждения у студента через осознание существования души, сочетающий опыты материалистической психологии с опытом движения души в психоанализе.
4. Принцип взаимозависимости общества и индивидуума, состоящий в том, что улучшение первого производит улучшение второго.
5. Принцип культурного развития ребёнка, пробуждающего потенциальные духовные силы ребёнка и устремляющего его духовные способности в окружающий мир, подобно процессу пробуждения скрытых сил жёлудя, развивающегося впоследствии до дуба.
6. Принцип, состоящий в том, что культурное развитие ребёнка является наивысшим долгом общества.
7. Принцип освобождения мышления от оков, для чего необходимо дать возможность обучающемуся самостоятельно мыслить.
8. Принцип ответственности учителя за руководство и вдохновение учащегося, за указание ему смысла и чётко выраженных целей в жизни.
9. Безграничный принцип космической религии, основанной на идее Всемирного Братства [3].

На наш взгляд, эти принципы созвучны с педагогическими и этнопедагогическими принципами:

принципами обучения:

- связь с жизнью в обучении;
- активности;

принципами воспитания:

- индивидуального подхода;
- гуманизма;



- единства целостности, взаимосвязи всех компонентов, образующих воспитательный процесс;
- связь с жизнью в воспитании;
- ведущая роль педагога;
- опора на коллектив;
- самовоспитания и др.

принципами этнопедагогики:

- культуросообразности;
- природосообразности;
- народности.

Новая воспитательная парадигма предполагает:

- установку на равенство различных видов социально-приемлемого воспитательного опыта (воспитание на народных традициях, светское воспитание, религиозное воспитание);
- направленность педагогических усилий на построении самим воспитанником социально приемлемых ценностных ориентаций;
- терпимое отношение к инакомыслию, которое не пропагандирует жестокость, насилие, агрессивность к другим;
- диалогизм культурных позиций, их продуктивную кооперацию;
- освоение педагогами позиции посредника между воспитанником и культурой;
- ориентация на формирование научного мышления;
- рассмотрения культуры как поликультурного образования, аккумулирующего в себе разногласие эпох, народов, различных подходов к миру;
- использование в воспитании народной педагогики белорусов;
- обеспечение прав ребёнка и человека;
- предоставление ребёнку (учащемуся, студенту) свободы выбора и принятия ответственности и самостоятельности;
- единство индивидуального и коллективного опыта.

Указанные выше принципы Н. Рериха вполне соответствуют современным требованиям и задачам общества по формированию миролюбия, толерантности, демократичности, социальной ответственности, культуры мышления, уважительного отношения к другим национальностям, свободе и достоинству каждой личности, правам человека.

На наш взгляд, для педагогов школ первостепенное значение имеет поиск ответов на следующие вопросы:

- как в рамках педагогического процесса обучения и воспитания обеспечить необходимые навыки межкультурной коммуникации, способность и готовность учащихся к успешной интеграции?
- какие принципы и методы идей гуманизма могут быть использованы в практике преподавания иностранного языка в школе?
- возможна ли реализация принципа воспитания культуры мира: толерантности, плюрализма, демократичности, справедливости, уважении к представителям иных национальностей и культур, равноправие на уроках иностранного языка, опираясь на идеи гуманизма Н. Рериха и других философов и ученых?

На основе вышеизложенного, мы считаем, что многоязычная среда, совместная деятельность живущих рядом народностей и наций, применение в процессе обучения иностранным языкам гуманистических идей Н. К. Рериха и других ученых создают идеальные условия для формирования естественных полилингвов, духовно богатых подготовленных к восприятию других языков и культур.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. В. И. Рябова. Формирование готовности детей к межкультурной коммуникации (на примере Казахстана). – Ярославский педагогический вестник № 3–2009. с. 60.
2. В. Г. Литвинович. Воспитание учащейся молодежи в духе культуры мира. – / [Электронный ресурс] – Режим доступа. [www.t21.rgups.ru/archive2012/upload/files/Litvinovich-2013-04-09-09-44-01.doc](http://www.t21.rgups.ru/archive2012/upload/files/Litvinovich-2013-04-09-09-44-01.doc).
3. Гарабед Х. Пэлиан. Вклад Николая Рериха в современную жизнь и образование. Межкультурная коммуникация в учебной и внеучебной деятельности студентов // Молодежный научный форум: Гуманитарные науки: электр. сб. ст. по материалам XVIII студ. междунар. заочной науч.-практ. конф. – М.: «МЦНО». – 2014 – № 11(17) / [Электронный ресурс] – Режим доступа. – URL: [https://nauchforum.ru/archive/MNF\\_humanities/11\(17\).pdf](https://nauchforum.ru/archive/MNF_humanities/11(17).pdf).

Ермаганбетова К. С.  
*PhD докторант специальности*  
*«6D020400 – Культурология»*  
*Евразийский национальный*  
*университет имени*  
*Л. Н. Гумилева, Астана*  
*e.kuralai@yandex.kz*

## БРЕНДИНГ ТЕРРИТОРИЙ: ТЕОРИЯ И СУЩНОСТЬ

### Андатпа.

Қазақстан үшін «аймақ брендингі» жас ғылым, сондықтан бұл тақырып бойынша ғылыми жұмыстар жоқ деп айтуға болады. Қазақстанның аймақтарды дамыту туралы стратегиялық бағдарламалары қалыптасқаннан бері, аймақтардың арасында бәсекелестік пайда болды. Бірақ ол қолданбалы практикалық деңгейде ғана дамуда, ғылыми теориялық зерттеулер жүргізілмеді. Осыған байланысты мақалада шетелдік және ресейлік ғалымдардың аймақтық танымалдылығын қалыптастыруға байланысты жазылған ғылыми еңбектері мен мағалаларына талдау жасалады.

**Түйін сөздер:** *бренд, территория брендингі, аймақтық брендинг, орын бренді, мәдени капитал, бренд архитектурасы, суббренд.*

### Annotation.

For Kazakhstan the concept of «branding of the territory» very young, therefore, scientific works in this area is small, I can even say that they are not. With the advent of strategic programs on development of Kazakhstan regions, between regions there was a competition for the development of the city. But they have an applied character. But the scientific-theoretical description no. Therefore, this article analyzes the scientific research of Russian and foreign scientists in the field of branding of the territory.

**Keywords:** *brand, branding of the territory, regional brand, brand space, cultural capital, brand architecture, the sub-brand*

Последние несколько лет понятие брендинга территорий приобретает новое звучание и популярность. Это связано с глобализацией и конкуренцией на международном уровне. Страны становятся брендами, каждая старается привлечь туристов, инвесторов – бренд становится инструментом борьбы не только за бизнес-успех, но и за господство в мире. Страна рассматривается как бизнес-продукт, формируются новые суббренды, как, например, бренд национальной кухни, бренд образования, бренд национальной одежды, бренд национальной музыки, знаменитые личности, формирующие имидж страны.

По теме «бренд территории» в зарубежных странах уже опубликовано немало монографий, посвященных результатам практических исследований в этой сфере. Идут споры о трактовке терминов «бренд территории» и «брендинг территорий». Мы решили выделить некоторые наиболее релевантные на наш взгляд: в 2005 г. Саймоном Анхольтом был введен индекс национального бренда (Nation Brands Index) и индекс бренда города (Brand-City Index), которые оценивают имидж страны и города. Анхольт считает, что «страны конкурируют друг с другом за внимание, уважение (отношение) и доверие инвесторов, туристов, потребителей, доноров,

иммигрантов, средств информации и правительств других наций» [1]. Таким образом, правительству страны важно знать каков ее рейтинг в мире и как к ней относятся потенциальные потребители (как ее оценивают в других странах). Методология, на которой строится оценка силы бренда нации, вполне традиционна и комплексно описывает основные составляющие привлекательного бренда. С. Анхольт отмечает, что «бренд места? это конкурентная идентичность места, а национальный бренд — это сумма восприятия людей о стране, складывающаяся из шести основных национальных компетенций. Это: туризм, люди, экспорт, культура и наследие, управление, инвестиции и эмиграция» [2, с. 143].

Российский исследователь Т. В. Мещеряков пишет: «Бренд территории представляет собой символическую виртуальную психо-эмоционально-социальную конструкцию в восприятии потребителей территории, отражающую совокупность геополитических, эко-социально-культурных, исторических, экономических и других характеристик территории, которые формируют их представления о привлекательности данного места и его преимуществах по сравнению с другими территориями. Бренд территории является ее нематериальным маркетинговым активом и формирует ее коммуникативный капитал» [3, с. 15].

Финский исследователь С. К. Райнисто считает, что «брендинг территории — это привнесение дополнительной привлекательности для территории с построением идентичности бренда данной территории. Территориальным продуктом при этом является некое суммарное микс-предложение территории для ее покупателей» [4].

По мнению Т. Атаевой «территориальный бренд — это бренд страны, региона, города или другого территориального образования, который выступает важным фактором продвижения территории, опирается на политический, экономический, социокультурный ее потенциал и природно-рекреационные ресурсы, а также на бренды товаров и услуг, локализованные в определенной географической местности» [5, с. 3].

В. Малькова считает, что историко-культурный образ-бренд территории — это широкий комплекс ее реальных характеристик и потенциальных возможностей, который имеет историческое и культурно-психологическое значения для прошлого, настоящего и будущего региона и его жителей, а также и для «внешних потребителей» [6, с. 29].

По Ф. Го территориальный брендинг — это процесс определения ресурсов, являющийся для большинства территорий их наиболее ценным активом: это люди, которые живут там [7, 109 с].

Исследователь в области брендинга территории К. Динни определяет территориальный брендинг как процесс, который содействует созданию «наиреалистичнейшего, наиболее конкурентоспособного и спешно стратегического видения для города, региона или страны» [8, с. 106].

Якубова Т. Н., Крюкова А. П. в своей статье «Территориальный брендинг как инструмент развития региона» бренд региона понимают как территориальную идентичность, системно выраженную в ярких и

привлекательных идеях, символах, ценностях, образах. «Это визуальный или виртуальный символ, положительный «фирменный» признак, по которым потребители идентифицируют регион, «раскрученная» товарная марка, которая формирует или подтверждает его имидж и репутацию. Создание, развитие и продвижения бренда территории сегодня – это ручательство успешного ее развития территории, благополучие и процветание» [9, 488 с].

Исходя из выше изложенных определении можно считать, что цели брендинга территорий – это:

- повышение привлекательности жизни на конкретной территории;
- формирование благоприятного инвестиционного климата;
- привлечение туристов и новых жителей;
- стимулирование продаж местных производителей и т. д.

а из поставленной цели вытекают следующие задачи брендинга территорий:

- стимулирование местного самосознания;
- формирование консолидированной идентичности местного сообщества;
- достижение внутренней коллективной апперцепции;
- повышение активности местного населения в решении местных проблем развития.

Проанализировав существующие трактовки термина, мы считаем, что бренд страны представляет собой совокупность эко-социально-культурных, исторических, экономических и других ее характеристик, которые могут быть интересны потенциальному «внешнему» потребителю и которые должны лечь в основу создания конкурентоспособной идентичности страны, узнаваемой и признаваемой как на уровне местных жителей, так и на уровне мирового сообщества.

Эко-социально-культурные, исторические, экономические и другие характеристики страны создают архитектуру бренда. В контексте корпоративных брендов Д. Девлин и Д. Маккени определяют архитектуру бренда как «подход организации к разработке и управлению портфелем своих брендов» [10, с.18].

Применительно к брендингу территорий понятие «архитектура бренда» впервые было рассмотрено Г. Дули, Д. Боуи [11]. В своих исследованиях авторы изучают методы, которыми бренд территории может организовать многочисленные суббренды, так же как корпорации управляют своим портфелем продуктовых и сервисных брендов.

Перед страной встает непростая задача? создать крепкий зонтичный бренд, который, с одной стороны, будет, значим в разных областях деятельности и для различных целевых аудиторий, а с другой? допустит создание отдельных бренд-коммуникаций для определенных направлений.

Чтобы создать сильный бренд, нужно сформировать четкий набор атрибутов, присущих стране, на основе которых можно сформировать ее позитивное восприятие у целевых аудиторий. Например, современный человек, путешествующий и читающий, представляет, что Испания – футбол, Италия – мода, Швейцария – горы, часы, шоколад, Австрия – музыка, Франция – гастрономия, Россия – природные ресурсы, балет, живопись. Эти «атрибуты» брендов стран возникли исторически, в процессе исторических



событий или бизнес-коммуникаций. Поэтому исторические события, которые происходили в стране/городе/регионе очень влияют на формирования имиджа. Также в формировании имиджа региона в Казахстане имеет роль жузовое деление, знаменитые выходцы из регионов и природные ресурсы.

Глобализация фактически сформировала рынок территорий, на котором каждая территориальная единица старается предложить наиболее привлекательный продукт в виде внутренних условий для проживания, отдыха или ведения бизнеса, а потребители (население, инвесторы, туристы) выбирают ту территорию, которая соответствует их потребностям. В связи с этим любое территориальное образование нуждается в разработке маркетинговой концепции развития и продвижения на глобальный рынок.

В рамках развития маркетинговых стратегий продвижения товара все большую актуальность приобретает территориальный брендинг. Ведущие мировые столицы регулярно занимаются брендингом с конца 1970-х гг.: Нью-Йорк – с 1977 г., Лондон – с 1981 г., Амстердам и Мельбурн – с середины 1980-х и т.п. В XXI веке все эти города произвели ребрендинг, что существенно усилило их позиции в международном рейтинге привлекательности городов (бренд-индекс городов) и обеспечило повышение туристических потоков и доходов местного бюджета.

Необходимость разработки бренда территории обусловлена следующими основными обстоятельствами.

1. Растущей глобальной конкуренцией между геопродуктами (территориями) на рынке инвестиций. Бренд создает маркетинговый потенциал территории (дополнительную ценность в глазах потребителей), что делает ее более привлекательной по сравнению с территориями-конкурентами.

2. Постоянно усиливающейся конкуренцией между гео - и турпродуктами на рынке международного туризма. Туризм развивается очень высокими темпами, его роль постоянно растет. При этом следует учитывать огромное влияние традиционного туризма на деловой туризм, а, следовательно, на привлечение инвесторов. Не участвовать в конкуренции за привлечение туристов – это значит упустить возможности по привлечению потенциальных инвесторов на территорию.

3. Активизацией в последние 5–10 лет брендинга территорий, в том числе городов и стран не только за рубежом, но и внутри Казахстана (например, Алматы, Астана, Павлодар, Уст-Каменогорск, Южный Казахстан, Боровое, Балхаш и т.д.). В условиях информационной экономики наличие бренда территории и стратегии его развития становится необходимым фактором эффективной реализации территориального потенциала.

Бренд территории – это сложная психосоциальная конструкция, включающая:

- логотип (физическое и символическое выражение бренда), а также его нематериальные атрибуты;
- имидж территории, ее ценности, ассоциации потребителей, связанные с ней, их эмоции, общее видение направлений использования территориального потенциала, культуру и историческое наследие

территории, глобальную ответственность территориальных властей, имидж власти и т.п.

Объекты брендинга территории (ее потребители):

- потенциальные инвесторы;
- потенциальные туристы;
- местные жители – важнейший объект брендинга, поскольку если сами жители не любят и не гордятся своей территорией (городом), то в городе будет дискомфортно для гостей. Бренд (логотип) в этом смысле является некой символической основой идеологической работы с населением;
- потенциальная высококвалифицированная рабочая сила и т.п.

Внешне выглядит, что бренд территории создается с целью привлечения только туристов, поскольку сам логотип и реклама бренда ориентированы, в основном, на сегмент туристов. Однако влияние бренда существенно шире и распространяется на всех потенциальных потребителей территории (территориального потенциала), а именно: на федеральные власти и чиновников, потенциальных инвесторов, людей паблисити, менеджмент крупнейших корпораций и т.п.

Брендинг территории является современной основой привлечения к ней внимания. Если отсутствует целенаправленная стратегия брендинга территории/города, то ее имидж формируется стихийно, либо под воздействием недружественных городу сил, то есть мнение по позиционированию делится на две части. Например, для Казахстана негативным фактором является закрепление в сознании некоторой части населения имиджа «Борат». Также например, среди населения существуют мнения о своем городе/регионе «Жезказган – это тупик», «Темиртау-город наркоманов» и т.п. являются негативными факторами формирования имиджа. Позитивными являются «Ұлытау – душа Казахстана», «Ұлытау – зеркало истории страны», «Караганда – город шахтеров», «Қызылорда – сыр елі, жыр елі(земля песен и тайн)», «Астана – город будущего», «Алматы – культурная столица» и т.д. Эти лозунги призывают и притягивают к себе людей. И это также влияет на сознание местных жителей, что они также стремятся соответствовать к этим лозунгам.

В связи с этим эксперт по территориальному брендингу Максат Чакиев [12] выделяет два метода планирования территориального брендинга:

«Объектный метод» планирования. Практически все города и страны Центральной Азии и Казахстана разрабатывают свои стратегии развития с учетом привлечения инвестиций и туристов в определённые объекты – месторождения, заводы, фабрики, отели, объекты культуры и истории и т.д. и т.п. Посредством запуска данных объектов страны ЦА надеются получить доходы в виде налогов и других денежных поступлений в гос. казну и за счет этих же финансовых поступлений развить (скорее поддержать) жизнедеятельность территории, находящийся вокруг этих объектов – районов, областей а также и саму страну. Таким образом, инвестор или турист видит только один или несколько объектов, но никак саму территорию в целом (страну, регион) со всеми его возможностями и потенциалом.

«Территориальный метод» планирования. Данный метод предполагает планирование и развитие территории как единый целый инвестиционный или туристический объект, со всем его потенциалом инвестирования, бизнеса и туризма. Все привлекательные объекты инвестирования и туризма, продвигаются вкуче (под шапкой) с самой территорией, как часть данной территории. И самое главное учитываются не только материальные активы (месторождения, заводы и фабрики и другие промышленно-жилищные фонды), но и нематериальные активы – кадровый потенциал, выгодное географическое расположение, уникальные климатические особенности, ментальность, богатое историческое наследие, разнообразная и специфическая кухня, язык, интересные традиции и обычаи и т.д. и т.п. Инвесторы, туристы и бизнес видят всю территорию как единый уникальный живой организм, куда можно вложиться и с интересом провести время. В совокупности всех этих составляющих территория принимает определенные понятия для целевой аудитории очертания, т.е. образ, а значит и бренд территории [12].

Исходя из выше предложенных определений брендинга территории и подходов исследования бренда, бренд территории можно рассматривать и как символический, культурный и коммуникативный капитал.

Действительно, если исследовать эту проблему более глубоко, то наличие бренда всегда предполагало наличие не только элементов его идентичности (ценностей, ассоциаций, индивидуальности, преимуществ и т.п.), но и его атрибутов – физических и функциональных характеристик бренда,

Следовательно, бренд как узнаваемая виртуальная сущность является концентрированным выражением всех ключевых характеристик территории, ее конкурентных преимуществ, сильных сторон, создающих привлекательность для потребителей.

Появление территориального бренда создает условия для развития потенциала территории, точнее, для роста эффективности его использования, поскольку продвижение бренда создает условия для роста его узнаваемости, а, следовательно, роста числа потенциальных покупателей территории (туристов, инвесторов и т.п.). Фактически развитие бренда территории и есть развитие ее маркетингового потенциала. Брендинг можно считать ключевым стратегическим маркетинговым процессом, реализующимся в рамках территориального маркетинга.

Поэтому можно сделать такой вывод, брендинг территорий, в первую очередь, направлен на формирование положительного образа страны и ее городов в сознании людей. Его главной целью выступает создание набора восприятий и ассоциаций, которые человек привязывает к определенному географическому региону, так как человек является главным потребителем всего.

#### **СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Отчет Саймона Анхольта [электронный ресурс]. – 2009// <http://www.simonanholt.com/Research/research-introduction.aspx>.
2. Anholt S. Op. cit. P. 143.

3. Мещеряков Т. В. Концепция и инструментарий управления маркетингом территории в условиях креативной экономики (теория и методология): автореф. дис. канд. экон. наук. – СПб, 2011. – С. 15. (Meshcheryakov T.V. Kontseptsiya i instrumentariy upravleniya marketingom territorii v usloviyakh kreativnoy ekonomiki (teoriya i metodologiya): avtoref. dis. kand. ekon. nauk. Sankt-Peterburg, 2011. S. 15.).
4. Rainisto S. K. Success factors of place marketing: A study of place marketing practices in Northern Europe and the United States. Doctoral Dissertation. Helsinki University of Technology, Institute of Strategy and International Business. Helsinki, 2003. ? URL: <http://lib.tkk.fi/Diss/2003/isbn9512266849/isbn9512266849.pdf>.
5. Атаева Т. А. Маркетинг территорий как фактор развития инфраструктуры региона// Маркетинг – реальность и проекции будущего: материалы конференции. – Варна, 2012. – 8 с.
6. Малькова В. К., Тишкова В. А. Культура и пространство: историко-культурные бренды и образы территорий, регионов и мест: [сб. науч. трудов] – Ростова н/Д: ЮНЦ РАН, 2012. – 312 с.
7. Go F. Place Branding: Glocal, Virtual and Physical Identities, Constructed, Imagined and Experienced. – NY: Palgrave Macmillan, 2009. – 256 p.
8. Dinnie K. Place branding: Overview of an emerging literature / K. Dinnie // Place Branding and Public Diplomacy. – 2004. – ?1. – Pp. 106–110.
9. Якубова Т. Н., Крюкова А. П. Территориальный брендинг как инструмент развития региона // Молодой ученый. – 2014. – ?21. – С. 484–488.
10. Динни К. Брендинг территорий: лучшие мировые практики. М., 2013, С. 18. (Tsit. po: Dinni K. Brending territoriy: luchshie mirovye praktiki. Moskva, 2013, S. 18.).
11. Dooley G., Bowie. D. Place brand architecture: Strategic management of brand portfolio // Place Branding. Vol. 1. No. 4. UK, 2005; Динни К. Брендинг территорий. – М., 2013. (Dinni K. Brending territoriy. Moskva, 2013.).
12. Максат Чакиев. Бренд страны как инструмент развития государства/ <http://brand.kazakh.ru/Brand/20927.php>.

Донецкая Н.А.  
КарГУ им. Е.А. Букетова,  
Караганда  
[ndonetskaja@mail.ru](mailto:ndonetskaja@mail.ru)

## ВЕКТОРЫ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

### Андатпа.

Қазіргі заманғы мәдениеттің ерекшеліктері. Оның алдыңғы мәдени кезеңдерден айырмашылығы. Ақпараттық ортаның дамуы. қазіргі заманғы мәдениеттің өзгергіштігі және шапшаңдығы. қазіргі заманғы мәдениет көбіне екі өлшеммен қабылданады: постиндустриалды және постмодернистік. Мәдениет шындықты бағалаудағы осы екі тәсілдеменің нәтижесі ретінде сипатталады.

**Түйін сөздер:** *қазіргі заманғы мәдениет, даму векторы, ақпараттық қоғам, білім, ақпарат.*

### Annotation.

The features of the modern culture. It differs from the previous cultural periods. The development of the information environment. The variability and mobility of modern culture. Modern culture is often perceived in two dimensions: the post-industrial and postmodern. Culture is characterized as a result of these two approaches to the evaluation of reality.

**Keywords:** *Modern culture, vector of development, information society, knowledge, information.*

«Легко можно вообразить себе культуру, где речь будет круговращаться без малейшей нужды в авторе ..., во всеобъемлющей анонимности» – писал М. Фуко [1, С. 32].

У меня возник вопрос, мы входим в такую культуру, где анонимность автора норма или возвращаемся к ней, т.к. исторически первые культурные ценности созданы анонимными авторами.

Современный человек существует в рамках стремления к унификации культурных норм, в едином информационном пространстве. Культурные нормы, ценности, символы размываются, становятся общезначимыми, но преломленными.

Конференция, «Динамичная модель культуры: Казахстан и мировое сообщество», показала, что обращение к наследию мировой культуры актуально как никогда. Международная выставка «В поисках Шамбалы: шедевры из Нью-Йоркского музея Николая Рериха», дала толчок к обсуждению именно авторских работ и их восприятия современным человеком.

Современная культура может, как вариант, рассматриваться в двух плоскостях: постиндустриальном и постмодернистском.

Современные технологические и прочие материальные процессы описываются с постиндустриальных позиций.

Традиционная культура ориентирует на сохранение традиций. Традиции рассматриваются как регуляторы общественной жизни, общественных и социокультурных отношений.

Индустриальная культура основана на массовом производстве. Особенностью индустриальной (модернизированной) культуры является курс



на новации. Происходит это не всегда через отказ от традиций, но открытость и принятие «чужого» становятся обязательными.

Традиционная и индустриальная культуры заложили основу постиндустриальной культуре.

Постиндустриальная культура порождает интеллектуальную собственность. Этот новый вид собственности притягивает к себе новации в науке, требует расширение образовательного пространства.

Культуру постиндустриальную иногда называют еще информационной культурой. Информационная культура невозможна без развития науки и техники, то есть, рационального знания.

В работе Ж. Ф. Лиотара, «Состояние постмодерна», ставшей классической, вхождение в постсовременный период философ связывает с процессами информатизации, которые стали причиной изменения статуса науки и знаний и стали основой возникновения специфического постмодернистского видения мира [2, С. 14].

Вектор развития культуры направляется от крупного, масштабного производства к брендовому производству, росту дочерних компаний, выносу производства в другие страны. Крупные столичные города остаются центрами культуры, но возрастает роль и провинции. Быстро распространяется компьютерная технология. Герберт Маршалл Маклюэн – канадский философ, литературовед, теоретик медиа и коммуникации, высказал идею формирования «экранного» общества и вот на наших глазах формируется это «экранное» общество. Вектор развития средств массовой информации и коммуникации проникает во все сферы, благодаря чему становится доступным масштабный объем информации, активно формируется мировая культура, развиваются процессы глобализации.

Существует точка зрения, что постиндустриальное общество это общество, основанное на знаниях. Возникает вопрос, что такое знание для современной культуры? В постиндустриальном (современном) обществе знание – это, прежде всего, информация, имеющая практическую ценность. Ее задача дать конкретный результат. Такой тотальный практицизм выступает одной из базовых характеристик современной культуры.

Роль постиндустриального вектора в развитии культуры сильнее власти постмодерна при всей их взаимодополняемости, прежде всего потому, что в мире, по меткому выражению Ж. Бодрийера, появляется, всё больше информации и становится всё меньше смысла. Парадокс.

Ж. Бодрийер дает представление о том, что люди – статистические единицы, отражающие все, что происходит в медийном пространстве. Целью людей становится потребление знаков и образов. Еще один вектор развития современной культуры.

Не так давно наше внутреннее чувство приверженности книжной культуре противилось этому, хотелось поспорить, доказать и т.д. Сейчас, все больше смиряешься с тем, что принимаешь виртуальную реальность, необходимость соприкоснуться, «сотрудничать», просто быть в этой реальности. Постепенно приходит осознание. Что это удобно, быстро. Можно быстро получить, создать, передать информацию, можно воспроизводить ее бесконечно, а

границ и пространства как бы вообще не существует. Но у кого стало больше свободного времени, возможности поразмыслить над научными проблемами, или посвятить больше времени общению с семьей. Это еще один парадокс современной культуры. Книга «Симулякры и симуляция» сделала Бодрийяра интересным и модным философом во Франции и за пределами Франции. Более актуальной она становится сейчас [3, С. 42].

Распространение информационных технологий, их доступность втягивает в свою орбиту, кажущаяся доступность информации, легкость общения тоже могут быть рассмотрены как симулякры в платоновском смысле, которые оказывают влияние на различные социальные слои разрастающейся массовой культуры. Это тревожит.

Постмодернизм, представляющей собой явление середины XX века. По мнению Ж. Ф. Лиотара, постмодернизм он живет не на отрицании всего предшествующего, а имеет в виду настоящую одновременность неодновременного. Постмодернизм, как явление имеет свои античные, средневековые, возрожденческие и другие прототипы. Через осмысление проблем постмодернизма проходит идея преемственности культурного развития, которая рассматривается как сложный процесс, лишенный линейности. Так вырисовывается еще один вектор развития современной культуры, через традиции к новациям, через явившуюся уникальность к поиску принципиально иного. А на пути резкое отрицание устоявшегося, традиционного, которое воспринимается как тормозящая сила, явление прошлого, уходящего. Неопределенность, пренебрежение традициями, поиск «следа», деконструкция, демократизация культуры, многоадресность художественного произведения.

Появление постмодернизма обусловлено современным уровнем развития технических средств. Постмодернизм сосредоточился на моделировании действительности. Искусственная реальность – компьютерные программы, видеоклипы, компьютерный дизайн и т.д. захватывают воображение и привлекают все больше. Эти принципы работы начинают проникать и в другие сферы культурной жизни общества.

Задача разума сводится к интерпретации мира, и актуальным становится то, что ни одно из толкований не обладает приоритетом перед другим, ни одно представление о мире не будет окончательным. Полифония имеет право на существование. Отсюда следует чувство неопределенности, плюрализм, и новые смыслы. Возникает ощущение «конца истории», нет почвы для новых, оригинальных идей.

И постиндустриальный и постмодернистский подход неразрывны. Они одинаково применимы к характеристике современной культуры. Они одновременно протекают в определенном пространственно-временном континууме, где происходит встреча прошлого, настоящего, будущего. По мнению В. Библера «типологически различные культуры втягиваются в одно временное и духовное «пространство», странно и мучительно сопрягаются друг с другом, почти по-боровски «дополняют», то есть исключают и предполагают друг друга» [4, С. 32].

Пространство является социокультурной сферой общества, «вместилищем» и «плавильным котлом» культурных процессов. Оно имеет определенную

территориальную протяженность. Культурное пространство включает в себя сферы распространения национальных языков, духовных ценностей, традиционных форм уклада, семиотику религиозных и архитектурных памятников, центров народного искусства точек пересечения народного, элитарного и массового искусства.

Как категория научного знания понятие «культурное пространство» предполагает наличие определенных границ, наличие центра и т.д.

Единое пространство существует только у единого, целостного и закономерного явления. Для культуры это оказывается возможным: котел культурогенеза кипит, не переставая, но при всем великом многообразии национальных культур, формируется кое-что единое, что поддерживает свое существование многие тысячелетия.

В этой связи будет уместно употребить понятие вектор и вектор развития современной культуры. Это вполне физический термин («Вектор» – это направленный отрезок), но я употребляю термин «вектор» в его буквальном значении (с лат. vector – везущий, несущий). Что несет современная культура?

Культурное пространство является вторичным в соотнесении с культурой. Вопрос о различении понятия культуры и культурного пространства, следует подчеркнуть, что пространство характеризуется границами, у культуры же в глобальном ее понимании границ не существует. В культуре есть потенциалы смысла, в то время как культурное пространство располагает потенциалом к реализации этих смыслов.

Для культурного пространства характерна множественность языков выражения, каждый индивид в рамках этого пространства становится носителем окружающего его культурного текста.

Каждый элемент современного культурного пространства, выделяемый на основе культурно-типологического, исторического и т.д. анализа обладает общими для всего культурного пространства свойствами.

Наследие прошлой культуры, сохранившееся в текстах, в широком смысле этого слова, всегда значимо и актуально. Все это становится базой для развития современной культуры, условием ее развития в доступных пределах.

Важно проследить масштабы специфики культурного пространства. Можно говорить о топографическом делении, географических пространствах, а можно выделить сферы деятельности по видам искусства и т.д. Каждая сфера культуры наделена своим культурным пространством. М. С. Каган, в своей концепции выделяет духовное, художественное и материальное культурные пространства. Все мировое культурное пространство можно разделить на множество отдельных пространств культуры.

Современная культура изменчива и подвижна, поэтому она имеет разные векторы в развитии, включает в себя разные составляющие культурного пространства. В современной культуре, как и всегда, происходит создание нового, «отмирание» старых или отживших форм, иногда их оксервация на какое-то время.

Современная культура и дискретна и гомогенна. В этом заключается безграничный потенциал и сложность культуры. Диалектика единства в многообразии позволяет существовать культурному пространству тысячелетия.

В этом пространстве, современные технологии, позволяют довольно легко «встретиться» с прошлым, или приблизить далекое. Международная выставка «В поисках Шамбалы: шедевры из Нью-Йоркского музея Николая Рериха», показала, что культурное пространство условно, разно векторные составляющие пересекаются в определенной точке пространства и проявляют необычайно сильное воздействие на современную культуру. Пространство несет в себе черты каждой культурной «проявленности». Картины Н. Рериха включают в себя идею «вневременности» и «вне пространственности». Размытость границ культурного пространства, земного и пространства мироздания. В его искусстве сочетаются историзм и символизм. Внешняя форма картины несет невидимое содержание, которое воздействует на зрителя и дает представление о том, в пространстве нет границ. Будет это пространство культуры и мировое пространство.

Кажется, что пространство культуры статично, но оно всегда содержит в своих границах актуальный уровень бытия культуры. Пространство культуры способно реструктурировать границы, меняться с течением времени. Современная культура все больше зависит от современной технологии и умения «подать себя» или «свое произведение». Все распространяется очень быстро. Культура интегрируется, особенно через материальную сторону.

Это не означает, что происходит унификация культурных норм, способов восприятия мира. Нация, социальная группа, принимает из системы общекультурных связей общества только то, что соответствует их уровню развития и духовному настрою.

Необходимо сделать некоторые выводы из данных рассуждений.

- можно говорить об одновременной целостности и дискретности культурного пространства, проявляющейся как выражение единой сущности современной культуры;
- вектор развития современной культуры протекает через форму общения людей разных культур, через пересечение векторов «прошлого», «настоящее», «будущее»;
- современная культура становится формой обретения нового;
- современная культура протекает в определенном культурном пространстве;
- в современном культурном пространстве все происходит одновременно, одномоментно, и в то же время наблюдается параллельное существование культурных пространств, их столкновение, взаимозависимость и т. д.

#### СПИСОК ИСПОЛЪЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Фуко, Мишель. Что такое автор? Выступление на заседании Французского философского общества 22 февраля 1969 года в Колледж де Франс. // Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. – М.: Касталь, 1996 – 448 с.
2. Лиотар Ж-Ф. Состояние постмодерна. – М.: Алетейя, 1998 – 160 с.
3. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция. – Тула, 2013 – 204 с.
4. Библер, В. С. Культура. Диалог культур // Вопросы философии. 2009. ? 6. С. 32.

Шаяхметова А. И.  
Казахский научно-  
исследовательский институт  
культуры, научный сотрудник  
[shayhmetova-aislu@mail.ru](mailto:shayhmetova-aislu@mail.ru)

## ПАКТ Н. РЕРИХА И ЗАЩИТА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

### Андатпа.

Тарихи ескерткіштер, көркемөнер және ғылыми мекемелерді қорғау туралы келісім ретінде Рерих Пактісі – әскери қажеттілік алдында мәдени құндылықтарды қорғаудың басымдылығын орнатқан мәдени мұраны қорғау туралы тарихтағы тұңғыш халықаралық келісім. Әлемдегі және Қазақстандағы мемлекеттік саясат пен мәдениетті қорғау тарихының қалыптасуы Н. Рерих қызметінің нәтижесі.

**Түйін сөздер:** Н. Рерих, Пакт, мәдениет, мұра, қорғау, Қазақстан, тұжырымдама.

### Annotation.

The Treaty on the Protection of Artistic and Scientific Institutions and Historic Monuments or Roerich Pact is the First legal recognition that the defense of cultural objects is more important than the use or destruction of that culture for military purposes, and the protection of culture always has precedence over any military necessity. The history of the formation state policy and protection of culture in the world.

**Keywords:** N. Roerich, Pact, culture, heritage, protection, Kazakhstan, concept.

Создание новой отрасли международного права по защите Культуры связано с именем великого художника и мыслителя Николая Константиновича Рериха. По словам выдающегося русского скульптора Сергея Коненкова, нравственные принципы Рериха в отношении культурного наследия народов Земли стали нормами международного права.

Культурное достояние – это все материальные и нематериальные явления и проявления той или иной культуры. В узком смысле в содержание этого понятия входят материальные ценности, объединяемые термином, становящимся в данном случае синонимом культурного достояния – памятники культуры. Это здания и объекты культурного значения (например, памятники архитектуры: церкви, монастыри, замки), а также фонды библиотек, архивов и музеев. В общественном и научном дискурсе этот термин возникает чаще всего в узком смысле, в контексте проблем сохранения и защиты памятников культуры. Ведущие державы мира, в том числе Великобритания, Германия, США, Франция и другие, в ряде документов международного гуманитарного права (среди которых на одном из первых мест стоит прямой наследник Пакта Рериха – Гаагская конвенция 1954 года о защите культурных ценностей во время вооруженных конфликтов) взяли на себя обязательство уважать культурное достояние, защищать его и не предпринимать идущих ему во вред действий. Однако в эпоху глобализации с ее тенденцией к унификации во всех сферах, в том числе и в сфере культуры, не менее важной темой

для внешней культурной политики государств мира является защита и распространение ценностей национальной культуры и культурного достояния в более широком смысле [1].

Это в равной степени относится как к Центрально-азиатским странам, вестернизация культур которых давно признана актуальной социо-культурной тенденцией, так и к странам западного мира, пример которых, является наиболее показательным для исследования места защиты культурного достояния во внешней политике.

Важность защиты культурного достояния в этно-культурной идентичности зависит не столько от особенностей национального менталитета и от отношения народа к достижениям своей национальной культуры, сколько от политической культуры, особенностей внешнеполитического курса той или иной страны. Это доказывает характер различий между содержанием внешней культурной политикой Великобритании, Германии и Республики Казахстан который определяется с характером различий отношения к собственному культурному достоянию, заложенному в национальном самосознании народов этих стран.

С античных времен до начала XX века законодательные меры по защите культурного наследия человечества увязывались с правилами ведения войны. При этом судьба даже самых известных памятников культуры – соборов, картинных галерей, дворцов, музеев целиком зависела от военной необходимости. Формулировка «щадить, насколько возможно» означает, что для достижения военного преимущества допустимо атаковать и самый выдающийся культурный объект. Такая безнаказанность стала причиной колоссальных разрушений памятников, вплоть до полной утери уникальных шедевров творчества на протяжении всей мировой истории. Если бы люди знали, что за уничтожение культурных ценностей они понесут суровое наказание, то мы жили бы в окружении красоты, и мир был бы другим.

Призывы охранять культурное наследие в трудах мыслителей времени Средневековья и Возрождения, Нового времени и Просвещения. В 1464 году Римский папа Пий II, известный гуманист и поэт, даже издал буллу, которая запрещала вывоз памятников античной культуры и охраняла места археологических раскопок [1].

Во время эпохи Возрождения начинает формироваться понятие моральной ответственности государств за охрану культурных памятников, которое закрепляется в доктрине международного права значительно позже.

О правовой защите культурных ценностей пишут итальянский юрист и дипломат Альберико Джентили, (1552–1608) в своей книге «О праве войны», известный голландский теоретик права и государственный деятель Гуго Гроций (1583–1645) в труде «О праве войны и мира», швейцарский юрист Эмер де Ваттель (1714–1767) в книге «Право народов» [1].

Начиная с XVII века в международных договорах между странами появляются положения о возвращении исторических ценностей, захваченных во время войны. Век спустя в системе европейского права формируется принцип особой защиты произведений искусства, которые не увеличивают



военную мощь противника. В XVIII веке в Италии принимаются правовые акты, регламентирующие правила археологических раскопок и вводящие запрет на вывоз за пределы страны памятников античности. В России указами Петра Великого было предписано охранять памятники старины и собрания исторических и художественных ценностей, как частные, так и государственные. Законодательные меры по охране памятников принимаются во Франции, Дании, Италии, Германии, Бельгии и других европейских странах.

В XX веке инициатором первого в мировой истории договора о защите культурного достояния человечества стал Николай Рерих. Пакт Рериха защищает музеи и библиотеки, школы и университеты, театры и научные учреждения, церкви, мечети и соборы, пирамиды и античные храмы – словом, все, что посвящено искусству, образованию, науке и религии. Рерих полагал, что слово «культура» состоит из двух корней: латинского «культ» (почитание) и санскритского «ур» (свет). По его утверждению, Культура – это почитание Света, того божественного света, который светит во тьме, и никакая тьма не может его объять, Света – источника человеческой жизни. Культура, таким образом, необходимое и достаточное условие жизни и процветания государства и личности. И долгожданный прочный мир придет на землю только благодаря красоте и знанию. «Мир через Культуру», «Там, где Культура, там и Мир» – таково было убеждение Рериха [2].

С самого начала своей культурной деятельности Рерих призывал международное сообщество охранять великое наследие прошлого ради блага будущих поколений. По утверждению самого Николая Константиновича, его защита памятников древности, художественными средствами, известна с 1898 года: «С самого начала, буквально от моей первой картины «Гонец», шла та же самая весть о сохранении культурных сокровищ» (письмо от 6.12.1935).

Идея договора о защите культурного наследия человечества впервые появилась у Рериха в 1904 году. В марте этого года он выступает с докладом «По Старой Руси» в Императорском Русском обществе архитекторов-художников с призывом объединить усилия ученых, художников, зодчих и писателей, широко привлекать новые молодые силы и создать единоедушное, национальное движение по спасению памятников культуры.

После начала первой мировой войны Рерих выступает со статьями, осуждающими разрушение немецкими войсками памятников архитектуры и произведений искусства. В сентябре 1914 года он направляет телеграмму президенту Франции Раймону Пуанкаре с выражением сочувствия по поводу разрушения Реймского собора – уникального памятника готики XIII века, в котором вплоть до 1825 года короновались все французские короли. В телеграмме американскому послу Чарльзу Вильсону Рерих призывает его всеми силами протестовать против преступных разрушителей.

Вскоре появляется и плакат Николая Рериха «Враг рода человеческого», на котором изображен вандал-разрушитель – германский кайзер Вильгельм II и разрушенные немцами города – французский Реймс и бельгийский Лувен. Плакат был отпечатан в количестве шестисот тысяч экземпляров и распространен среди воинских частей, прикреплялся он и к выдающимся монументальным строениям.

Рерих призывает Русское Верховное командование охранять культурное достояние на театре военных действий. В 1915 году он обращается с докладом к императору Николаю II и великому князю Николаю Николаевичу, Верховному главнокомандующему российских сухопутных и морских сил. Впоследствии Николай Константинович вспоминает: «Государь всегда почитал ценность исторических памятников, и, конечно, если бы не жестокая судьба его, он продолжил бы в мировом масштабе мое предложение» (письмо от 6.12.1935).

К 1929 году Николай Рерих окончательно сформулировал свою идею международного договора об охране культурного наследия человечества. На языке современного права идею Рериха помог оформить Георгий Шклявер, доктор международного права и политических наук Парижского университета.

Проект Пакта Рериха – Международного договора о защите художественных и научных учреждений, исторических памятников, миссий и коллекций был опубликован в американской и европейской прессе и очень скоро привлек внимание известных ученых и деятелей искусства и культуры, военных, министров и глав государств. В 1929–1930 гг. было образовано четыре комитета Пакта Рериха и Знамени Мира – два в США (один из них – общественный, председатель М. Форман), в Индии (при Институте «Урусвати»), Париже (председатель М. А. Таубе, генеральный секретарь Г. Г. Шклявер) – для распространения великих идей Николая Рериха о защите культуры.

В 1930 году проект Пакта Рериха был представлен на рассмотрение в Комитет по делам музеев при Лиге Наций, который, одоблив проект Пакта, передал его на рассмотрение Международной комиссии интеллектуального сотрудничества. В 1931 году Камилл Тюльпинк, член Королевской комиссии по охране памятников Бельгии, предложил сделать старинный город Брюгге центром для распространения идей Рериха и основал Международный союз Пакта Рериха (покровитель – М. Адачи, председатель Международного суда в Гааге) [3].

13–16 сентября 1931 года и 8–9 августа 1932 года в Брюгге проходят Первая и Вторая международные конференции Пакта Рериха, в которых принимают участие представители государств и деятели науки и культуры. Первая конференция приняла план действий по распространению идей Пакта, в том числе среди молодого поколения. Вторая конференция, в которой приняли участие представители двадцати двух стран, постановила основать в Брюгге фонд для воплощения в жизнь идей Пакта Рериха и обратиться к различным государствам с целью признания Пакта как международного документа. В 1932 году был создан Фонд Рериха за мир, искусство, науку и труд.

Третья, самая представительная международная конференция Пакта Рериха состоялась в Вашингтоне, 17–18 ноября 1933 года. В ней приняли участие официальные представители двадцати семи государств, восемь стран прислали официальных наблюдателей. Всего же присутствовали более ста тридцати делегатов. Конференция приняла единогласное решение – рекомендовать правительствам всех стран подписать Пакт Рериха и одобрила Постоянный Комитет Пакта Рериха и Знамени Мира, почетными президентами которого были избраны Елена и Николай Рерих.

16 декабря 1933 года Седьмая конференция Пан-Американского союза в Монтевидео (Уругвай) единогласно приняла резолюцию, рекомендующую правительствам своих стран подписать Пакт Рериха. 19 марта 1934 года Николай Рерих направил Лео Роу, генеральному директору Союза, экземпляр Пакта Рериха для депонирования при Пан-Американском союзе.

5 сентября 1934 года состоялось организационное заседание Русского комитета Пакта Рериха в Харбине, при участии Николая Рериха. Почетным председателем Комитета был избран архиепископ Нестор, председателем – генерал Н. Л. Гондатти. Комитет Пакта был создан и в Брюсселе (председатель М. Мунк, генеральный секретарь М. Хендрикс).

К этому времени в мире существовало 75 обществ Культуры имени Рериха, и каждое из них вело работу по распространению идей Пакта Рериха и Знамени Мира, даже без учреждения особого комитета. География обществ была широкой: Латинская Америка, Франция, Болгария, Германия, Финляндия, Южная Африка, США, Латвия, Литва, Англия, Япония...[4].

О всемирном признании культурной деятельности Николая Рериха свидетельствует его выдвижение на Нобелевскую премию мира и сотни приветствий по случаю открытия нового здания Музея Рериха.

Идеи Рериха о защите культурного наследия человечества получили мировое признание и поддержку. Отклики на Пакт приходили со всех континентов, не только из европейских стран, пострадавших от разрушений первой мировой войны, но даже из Кении и Египта. Общее настроение откликов было следующим: почему этого не было сделано раньше, тогда бы наши города, храмы, музеи выглядели по-другому! Таким образом, вокруг Пакта Рериха объединились культурные силы человечества, в надежде охранять то, чем живет мир – Веру, Красоту и Знание. Это была настоящая общественная инициатива, поддержанная мудрыми военными и политическими деятелями. Гениальная идея Рериха была понятной для всех. Пакт Рериха не требует специального юридического образования, чтобы разобраться в его положениях.

Сегодня жизнь меняется стремительно. Люди покоряют вершины и земные и космические, но и на пороге новой эпохи человек все так же нуждается в красоте, знании и высокой культуре. К сожалению, все так же продолжается разрушение памятников культуры, оно стало даже более масштабным. И сердце и ум человека вновь ищут способы спасти красоту, а значит, саму планету и жизнь. Великий защитник Культуры Николай Рерих давно предвидел необходимость человечества в создании прекрасного и в его надежной охране. Идеи Рериха обогнали время, и в наши дни его Пакт о защите культурных ценностей, Знамя Мира являются тем спасительным маяком, огонь которого никогда не гаснет и дает человечеству надежду на спасение, на счастье, на лучшее будущее.

По окончании Второй мировой войны в Лондоне прошла конференция Организации Объединенных Наций по созданию организации по вопросам образования и культуры (ЕКО/КОНФ). Конференция была созвана по рекомендации встречи 1942 года и конференции ООН по международной организации которая состоялась в апреле-июне 1945 года в Сан-Франциско.

Основными задачами организации были установление подлинной культуры мира и препятствование развязыванию новой мировой войны, реализуемые посредством содействия обеспечению «интеллектуальной и нравственной солидарности человечества».

Во второй половине XX века работа по охране культурного наследия проводит – специализированное учреждение Организации Объединённых Наций по вопросам образования, науки и культуры – ЮНЕСКО.

Принятая в 1972 году Конвенция ЮНЕСКО об охране всемирного культурного и природного наследия основывается на том, что некоторые ценности культурного и природного наследия представляют исключительный интерес для всего мира и потому должны считаться частью всемирного наследия всего человечества. Полностью уважая суверенитет государств, на территории которых находится культурное и природное наследие, и не ущемляя прав собственности, предусмотренных национальным законодательством в отношении этого наследия, государства-участники Конвенции признают, что охрана всемирного наследия является обязанностью всего международного сообщества в целом.

В последние годы мировое сообщество придаёт особое значение охране нематериальной культуры. Под эгидой ЮНЕСКО введена новая номинация – памятники нематериальной культуры. Это прежде всего разнообразные проявления народной традиционной культуры – *фольклор, народные художественные промыслы, бытовые традиции и т.д.* Из российских объектов в список особо ценных видов нематериального наследия ЮНЕСКО включены устное народное творчество и культурные традиции старообрядцев Забайкалья. Это пока единственный объект подобного рода от России [5].

Культурная политика государства – основа формирования патриотизма, любви к Родине, ее истории, уважения к народам, ее населяющим. Формирование культурных приоритетов – важная часть подлинного суверенитета государства. Не случайно в философии и социологии приобретает все большую популярность термин «культурный суверенитет» как важная составляющая национального и государственного суверенитета.

12 апреля 2017 года Президент выступил с **новой программной статьёй «Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания»**, в числе необходимых условий для создания новых возможностей и раскрытия потенциала казахстанцев, Н. А. Назарбаев отметил: «...На новом разломе эпох у Казахстана **есть уникальный исторический шанс** через обновление и новые идеи самим **построить свое лучшее будущее**» [6].

В рамках реализации идей Послания в республике предполагается создание Национального совета по литературе и искусству при Президенте Республики Казахстан, совершенствование структуры учреждений культуры и учебных заведений, готовящих кадры для реализации культурной политики государства.

Работа в области культурной политики системно и последовательно ведется в Казахстане уже более десятилетия.

С 2004 года в несколько этапов осуществлялась Государственная программа «Культурное наследие». Эта программа вызвала большой интерес, как в

странах СНГ, так и в мировом сообществе, в 2006 году ее презентация была проведена в Штаб-квартире ЮНЕСКО в Париже. Это, безусловно, свидетельствует о востребованности таких программ.

Результаты программы «Культурное наследие» впечатляют. В ее рамках были изданы 230 наименований книг, в т.ч. уникальные серии по истории, археологии, этнографии, новые энциклопедические словари. Организованы научно-поисковые экспедиции в Китай, Турцию, Монголию, Россию, Японию, Египет, Узбекистан, Армению, США и страны Западной Европы, где были обнаружены и приобретены около пяти тысяч рукописей и печатных изданий по истории, этнографии, искусству Казахстана, ранее неизвестных в научных кругах страны. В качестве примера таких исследований можно привести статью Каргабековой Р.И. «Частные наблюдения и открытия, сделанные в ходе комплексной экспедиции по Монголии в 2010–2011 годах» [7].

Хотелось бы надеяться, что эта важная работа будет продолжена, и в ней будет уделено достойное место культурам других народов многонационального Казахстана, а так же будут предусмотрены исследования буддийских памятников культуры на территории Казахстана, которые представляют огромный исторический интерес.

Философское наследие Н. К. Рериха состоит из многочисленных очерков, эссе, философских размышлений в письмах к адресатам, разбросанным по всему миру. В этом наследии затронуты важнейшие, не потерявшие с годами своей ценности вопросы, в том числе патриотизма, любви к Родине, своему народу, своей земле, красоте национального духа и всеобъемлемости духовных ценностей человечества.

#### СПИСОК ИСПОЛЪЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. История и всемирное значение Пакта Рериха. 15.04.2016г. (об истории и актуальности Пакта Рериха из новой книги специалистов М.Д. Скачковой и Е. А. Тарасенко «Музей Знамени Мира имени Рериха». [rossiyanavsegda.ru](http://rossiyanavsegda.ru).
2. Пакт Рериха: «70 лет». 20.03.2009г. Рериховский центр защиты культурного достояния как внешнеполитическая проблема: опыт Великобритании и Германии.
3. 80-летие Рериха посвящается. М; 3 марта 2015г. Международный центр Рерихов. Центр-музей им. Н. К. Рериха. 10.03.2015 г.
4. Пакт Рериха. [wikiplanet.click](http://wikiplanet.click).
5. ЮНЕСКО. Наше культурное наследие – национальное достояние. [shikardos.ru](http://shikardos.ru)
6. Статья Главы государства Н. Назарбаева «Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания» от 12 апреля, 2017 г.
7. Сердце Азии. Культурная политика Казахстана и понятие культуры в наследии Н.К. Рериха. [goerich.kz](http://goerich.kz).
8. Александров Е. Пакт Рериха и международная охрана памятников истории и культуры. – София, 1978.

**Абаева С.**  
студентка Казахского  
университета искусств,  
г. Астана, Казахстан  
[sabinka\\_abaeva@mail.ru](mailto:sabinka_abaeva@mail.ru)

## СЕМАНТИКА КРУГА И ЦИФРЫ «ТРИ» КАК КУЛЬТУРНАЯ УНИВЕРСАЛИЯ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

### Андатпа.

Орталық Азия экспедициялардың қорытындыларында Н. Рерихтың ғылыми тұжырымдамалардың ішінде – халықтардың еуразиялық семиосферасында универсалды конструкторды ашып табуы жатыр. Мақалада шеңбердің мәдениеттанудағы талдау семантикасы және Орталық Азияның кейбір халықтардың этномәдениет дәстүрлердің негізінде «үш» саны берілген.

**Түйін сөздер:** көшпенділер мәдениеті, ежелгі өркениет, үшбірлік символикасы.

### Annotation.

Scientific conclusions of N. Roerich reached according to the results of the Central Asian expedition included the discovery of universal constructs in the semiosphere of the Eurasian peoples. The article offers a cultural analysis of the semantics of the circle and the figure “three” based on some ethno-cultural traditions of the peoples of Central Asia.

**Keywords:** nomad culture, ancient civilizations, trinity symbolism.

Центрально-Азиатская экспедиция Николая Рериха предоставила ученому ценнейший этнокультурный материал. Уже первый опыт осмысления полученных данных привел Николая Константиновича к важнейшим выводам о наличии неких общих универсальных конструкторов в семиосфере евразийских народов. Научный посыл был воспринят рядом гуманитарных наук, в частности дальнейшее становление и развитие теории культурологии по-прежнему черпает из опыта Н. Рериха исходные данные для компаративистского анализа семантики круга и цифры «три».

Символ круга как геометрическое, физическое или сакральное изображение существует во всех культурах Востока и Запада. Чаще всего круг представляет собой символ бесконечности и целостности. В различных этнокультурных традициях семантика круга имеет давние истоки и сакральное содержание. В культуре многих этносов, населяющих ойкумену Центральной Азии можно встретить изображение круга: в округлых формах жилища, многочисленных артефактах, начиная с архаической культуры, в танцах с круговыми движениями, захоронениях в форме круга, в круговых обходах вокруг священных мест, в изображении круглых знаков в декоративно-прикладном искусстве и т.д. Например, в погребальном обряде бурят существует своеобразное расположение родственников, приехавших на поминальное умершего: полукругом (духурик) который ученый сравнил с формой каменных выкладок у средневековых курганов, отметил археолог С. С. Сорокин [1].



Носителями номадической культуры круг воспринимался наиболее идеальной фигурой, а совершенной формой жизни являлось движение по этому кругу. В основу первых представлений кочевников о мире легли Законы кругового движения, отражающие космологическое понимание жизни во всей ее простоте и величии. Великое Колесо Космоса становилось Колесом Земли и Колесом Жизни для кочевника. Номад участвовал в этом движении и в течении своей жизни он переходил из одного круга в другой. А в полном обороте движения он образовывал собой нескончаемую восьмерку движения – символ бесконечности. Так как время кочевников было циклично, номад ощущал себя в единстве с мирозданием и с космическими ритмами. Ориентироваться он мог в пространстве относительно четырех сторон света. Степь кочевник представлял в форме круга, охватывающее ее как целое, как реальность самого бытия с человеком в центре. Мир как безмерность в форме круга, как символ гармонии лежит в основе эпических представлений номада [2]. Следовательно, можно сделать вывод о том, что у кочевых народов Круг был символом Неведомого, Беспредельного пространства, олицетворяя бесконечное Время в Вечности. А сама сфера считалась эмблемой вечности и беспредельности.

Во многих архаичных культурах существовало представление о том, что наша планета представляет собой некий круг, который держат три кита, три слона, три черепахи и т.д. В. Н. Топоров выдвинул тезис о том, что Космос имеет вертикальную трехчленную структуру и состоит из верхнего мира (небо), среднего мира (земля) и нижнего мира (подземное царство, преисподняя). Иногда подземный мир трактуется как хаос, что «влечет за собой исключение его из трехчленной схемы космической вселенной» [3, с. 10].

Представители первых племенных объединений на территории Средней Азии – саки – имели свое представление об устройстве мира. Порядок в Космосе ассоциировался с Солнцем и движением солнечной колесницы. «Порядок в космосе, гармония, организаторами, в которых были боги Митра, Варуна, Индра, модель мира представлялась как сочетание трех миров – подземного мира – низа; середины – земли, и верхнего неба... Примером символического представления саков о космосе является головной убор сакского царя из Иссыка. Орнаменты на нем разделены на три вертикальных яруса... Орнамент символизирует трехчастную организацию мира снизу вверх: подземный мир – земля – небеса. Впереди головного убора имеется солнечная эмблема – символ всего космоса в целом: четыре крылатых коня и четыре золотых стрелы. Это своеобразный знак власти над всеми тремя мирами и четырьмя углами света, которые солнце обходит на своем пути» [4].

Число три выступает в философии древних цивилизаций (индийской, египетской, китайской, греческой) как сакральная доминанта мира. Например, в казахской культуре эта доминанта проявляется во многих событиях их жизни, в частности, при сборке-разборке и убранстве юрты, на свадебных и похоронных церемониях и т. д. Известно, что у казахов центр мира всегда

находился там, где стояла юрта. «При постановке юрты ее будущий центр определялся с помощью трех очажных камней, которые назывались «камни отца». Три очажных камня в центре будущего жилища выкладываются на три стороны света (обычно на север, запад и юг)» [5].

Человеческая душа тоже представлена у казахов тремя видами: «етжан», «шыбынжан» и «рухижан». После смерти человека шыбынжан уходит в небо, етжан – в землю, рухижан остается в доме умершего. Перед выносом тела усопшего, его трижды поднимали и опускали. Поднимание и опускание усопшего перед выносом из юрты есть не что иное, как прощание с тремя мирами. Герои многих казахских сказок путешествуют по трем мирам. Карашаш выходит замуж только при условии, что претендент отгадает три загадки. И таких примеров множество: трижды обгонял грифа Алпамыс – батыр в одноименном эпосе; трижды он отъезжает и возвращается к своей невесте Каракөз; три часа подряд мучают его сына враги, сделав из мальчика кокпар (палицу); чтобы спасти свою сестру Карлыгаш, Алпамыс трижды натягивает свой лук и трижды попадает в цель. В «Камбар-батыре» трое отважных три дня гонятся за врагом; Камбар получает от трех сестер – красавиц подарок – «каркара» (девичий убор); трем приметам поверил Козы – Корпеш в эпосе «Баян-сулу». Айбас советует Козы – Корпешу довольствоваться тремя вещами: кольцом, бешметом и шубой золотой. Трижды заставляет Кобланды-батыр прыгнуть своего коня Тайбурыла, а конь просит у него отсрочки на три дня, иначе не сможет он взять препятствие. Во всех случаях упоминания числа «три» прослеживается связь с тремя мирами мироздания. Первичные, «видимые» координаты – круг Солнца, полукруг неба и полусфера юрты – сформировали представления о трех частях Космоса и выделили цифру «три». Эта идея триединства совпала с членением самого человеческого тела на три части. Свои представления казахи строили на аналогиях: солнце – голова, шанырак юрты; туловище – лучи солнца, уйки юрты; ноги – земля, кереге. Три геометрические исходные: точка солнца, плоскость земли и объемность юрты способствовали осознанию законов Космоса, бесконечно повторяющихся в каждом новом явлении. Это триединство: точка – солнце, плоскость – земля, объем – жилище – повторялось и в юрте: точка – шанырак, плоскость, становящаяся полукругом – кереге и объем – уйки. Деление на три сохраняется и во внешнем оформлении юрты. Она покрывается снаружи снизу туырлыком, сверху – тундуком, соединяет их узик.

Румынский философ культуры и религиовед Мирча Элиаде в своем труде «Шаманизм: архаические техники экстаза» описал следующее: «Шаманская техника по существу заключается в переходе из одной космической сферы в другую: с Земли на Небо или с Земли в Ад. Шаман знает тайну прорыва уровней. Переходы между космическими зонами возможны благодаря самой структуре Вселенной. Действительно, как мы вскоре увидим, Вселенная задумана в виде трех этажей – Неба, Земли, Ада, – соединенных между собой серединой осью... Эта ось проходит, разумеется, через некое «отверстие», «дыру»: именно через эту дыру

боги нисходят на Землю, а умершие – в подземный мир; через нее же может в экстазе возноситься – или спускаться – и душа шамана во время путешествий на Небо или в Ад» [6]. «Шаманская же религиозная традиция монгольских народов, подразделяющая мир на три уровня – мир верхний («дэд замбулин»), мир средний («дунд замбулин») и мир нижний («доод замбулин») – в третьем, нижнем мире, фиксирует Эрлик-хана, владыку смерти с бронзовым зеркалом, отражающим земные деяния умерших» [7].

Исходя из всего вышеперечисленного, мы можем отметить, какую важную роль играет изображение круга и семантика цифры три во всех этнокультурных традициях Центральной Азии.

Символика Троиинства является универсалией не только центральноазиатской, но и общемировой. Как доказательство ниже будут приведены следующие изображения:

Триада на каменных пластинах периода верхнего палеолита (около 30 тыс. лет до н.э.), найденной на территории Хакасии (1), на петроглифах из Ирландии (2) и Пуэрто-Рико (3)



*Знак трех кругов на керамике из Древней Греции (1,2) и Китая (3)*



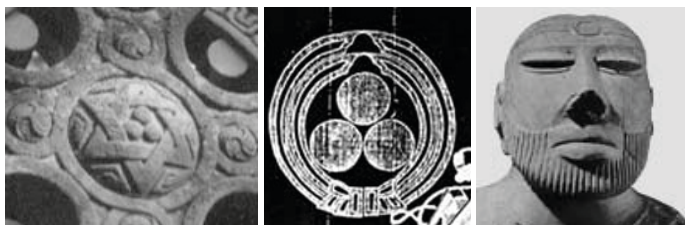
*Три круга на шумерской табличке*



*Три круга на украшениях из Древнего Египта, Крита и Хакасии*



*Изделия, найденные на территории Древней Руси, Мордовии, Хакасии*



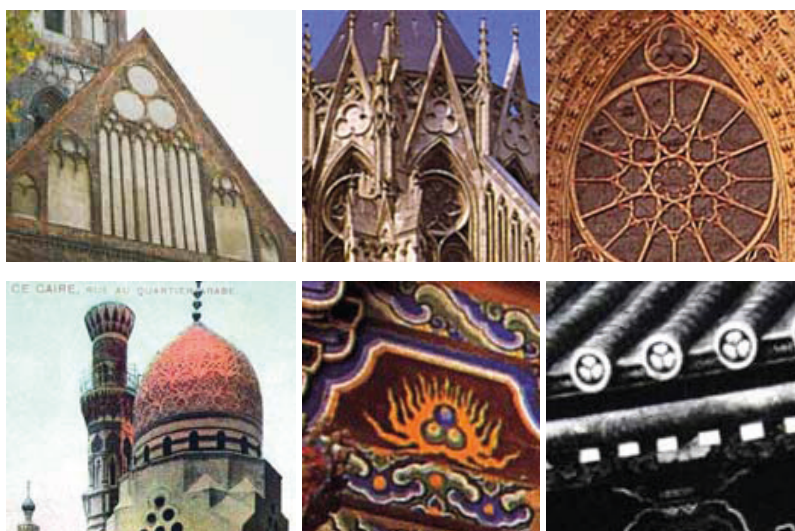
*Орнаменты на кельтском кресте, японском кимоно и одеянии жреца из древней (доарийской) Индии*



*Символика шведского правителя Биргера Магнуссона (гравюра XVII века)*

*Фламандский художник Ганс Мемлинг (XV век) изобразил символ трех кругов на груди Христа*





*Орнаменты декора европейских соборов*



*Символ трех кругов из бисера в иконографии*

### СИМВОЛИКА ТРИЕДИНСТВА В КУЛЬТУРЕ КАЗАХСТАНА



*Казахстан. Урочище Тамгалы.  
Солнцеголовые божества*



*Умай. Женское божество в  
трехрогой тиаре.  
Озеро Бийликуль, предгорная зона  
хребта Малый Каратау*



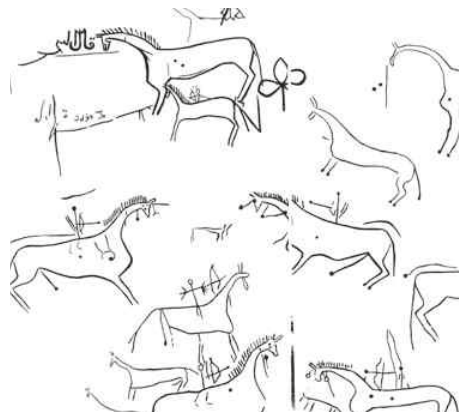
Казахстан.  
Урочище Тамгалы. Знак



Казахстан. Ешкиольмес. Знак.



Детали пояса. XIII в. Отрар.



Битва конных лучников.

Мечеть Шахбагата.

Пещерная мечеть Шахбагата  
(Шакпак-Ата) IX – X вв.



Казахское женское украшение /фрагмент/



В традиционных украшениях казашек нередко встречается Символика Троиинства. Данный факт можно подтвердить фотографиями, сделанными Николаем Рерихом во время Центрально-Азиатской экспедиции. На всех украшениях можно встретить символику Троиинства.



#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Сорокин 1979: 112–116; Сорокин 1981: 30–31. (или сослаться на статью Дубровского?).
2. Кочевники. Эстетика: Познание мира традиционным казахским искусством. – Алматы: Гылым, 1993. – 264 с.
3. Топоров В. Н. Космос. Мифы народов мира: энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, 1982. – Т.2. – С.9–10.
4. Личман Е. Ю. Знаки – символы традиционного казахского искусства//Заочная электронная конференция «Национальное наследие и диалог культур как исток духовности современного общества». – Электр. ресурс. – Режим доступа: <http://econf.gae.ru>.
5. Дубровский Д. В. Семантика полукруга в обрядности кочевников Центральной Азии и Сибири. – Электр. ресурс. – Режим доступа: <https://eu.spb.ru>.
6. Абаева Л. Л. Семантика круга и традиционное мировоззрение народов Центральной Азии в контексте буддийской религиозной культуры. – Вестник Бурятского государственного университета. – 2014, №. 4. – С. 118.

