УДК 82-141:316.773.2

ТИПУХОВА И.П.

Интерпретация гимнов в социуме

Исследование текстов гимнов является частью исследования социальной памяти в определенном хронотопе бытия социума, что на данный момент представляется актуальным в связи с ее возрастающей ролью в современной коммуникации. Анализ памяти в социальном контексте выступает насущной необходимостью для выявления того, что остается в памяти после того, как событие, современниками которого были определенные поколения людей, забылось и каким образом по отношению к этому бывшему возможна адекватная интерпретация, восстанавливающая ценностно-смысловое поле прошлого в настоящем.

Ключевые слова: бытие социума, культура постмодерна, социальные нормы, модальность памяти социума, идентичность, смысл человеческого существования, коммуникация содержания социальной памяти, участники коммуникативного процесса, адекватное понимание, точная интерпретация, сущность коммуникативного сообщения, ценностно-смысловой хронотоп, миф, архетип, текст, ритуал, литургия, выразительные средства музыкального языка и речи, артикуляция, смысл, содержание (синтаксис, интонация, образ, жанр), формальные (ямб, хорей, амфибрахий).

В современном мире статистика насчитывает 262 страны, из которых 195 – государства, 17 – государства, не признанные большинством других государств ООН, 2 – территории с неопределенным статусом, 1 – статус наблюдателя (карликовое государство), 4 – территории с особым статусом, оговоренным в международных соглашениях, 38 – зависимых территорий, 14 – заморских территорий, считаемых неотъемлемой частью соответствующих государств, но территориально значительно удаленных от основной части государства (в частности, относящихся к другой части света**)**. Все это многообразие социума на земном шаре имеет как общие характеристики (назовем их универсалии), так и различающиеся (назовем их националии). Эти характеристики находят свое отражение в таких формах бытия социальной памяти, как миф, архетип и текст. Гимны разных стран представлены в форме текстов, как языковых, так и музыкальных, на основе которых мы можем проводить исследования смыслового наполнения этих символов и эмоциональной составляющей воздействующей силы искусства.

Со времен Древней Греции гимн (др.-греч. υμνοζ от глагола ткать – υφαινω,т.к. в те времена всякое произнесение слов метафорически понимали как соединение слов в речевую «ткань») – это торжественная песня, покрывающая хвалой и славой кого-либо или что-либо. В данной статье мы рассмотрим гимн как социолингвистическое музыкальное явление, отражающее форму общественного сознания и несущее в себе художественный образ народа страны, которую он символизирует. Для этого мы исследуем государственный гимн, в символическом тексте которого обобщены типические явления жизни данного социума, что осуществлено на основе единства объективного и субъективного, эмоционального и рационального. Как исторически сложившийся тип поэтическо-музыкального произведения этот жанр имеет интернациональное распространение, хотя по своей природе он глубоко национален. Имея в начале своего существования прикладное назначение (марш, песня, молитва, танец), став символом страны, он является самостоятельным, юридически оформленным произведением. В комплексе символов государства (название, герб, флаг,

гимн) гимн занимает особое место: он является общедоступным и общепонятным знаком. Названия стран и государств звучат по-разному в разных языках, герб и флаг не всегда могут быть рядом под рукой, а гимн всегда вместе с человеком, который помнит его мелодию и мотив и который в любой момент может продемонстрировать свою принадлежность к определенному государству, исполнив свой гимн. Государственный гимн является опознавательным музыкальным символом государства. Государственные гимны – это составная часть комплекса опознавательных символов определенной страны.

Исследование текстов гимнов является также частью исследования социальной памяти в определенном хронотопе бытия социума, что на данный момент представляется актуальным в связи с ее возрастающей ролью в современной коммуникации. Если ранние социолингвистические исследования рассматривали тексты в развитии от прошлого к будущему, то в данном периоде культурного постмодерна осуществляются довольно частые переходы от хорошо забытого старого к привычному и от иного к реальному. Примером может служить история текста Российского Гимна, созданного по примеру Гимна Франции. Эрик Джон Хобсбоу[1] предполагает преемственность российской государственной символики у Франции. Французский гимн вырос из походной песни-марша Клода Жозефа Руже де Лилля, военного инженера в Страсбурге, где в апреле 1792 г. была расквартирована его часть. Первая часть песни называлась *Chant de guerre de l'armйe du Rhin* («Боевая песня Рейнской армии»). Название «Марсельеза» марш получил позднее благодаря политику Шарлю Жану Мари Барбару, уроженцу Марселя, который предложил его для марсельского добровольческого полка. «Марсельеза» была официально утверждена Конвентом в 1793 году Гимном Франции. Затем она легла в основу Гимна международного рабочего движения, на основе которого Александр Васильевич Александров, регент церковного хора Храма Христа Спасителя в Москве, написал в 1938 году Гимн большевиков, а в 1944 году – Гимн Советского Союза. Современный Государственный гимн Российской Федерации был принят в 2000 году[2], текст которого является своего рода компромиссом между текстом довоенным, советским и отражает новый, демократический период страны. На этом примере мы можем видеть, что во второй половине XX века произошло противопоставление традиционной культуры культуре модерна, и советский символ в результате больше стал напоминать симулякр из-за размывания границ культурной нормы. Традиционно группы индивидов из прошлого воспринимают только жизненно важную информацию, которая поддерживает продолжение жизни и, соответственно, закрепляется в сознании при помощи социальной памяти. Эта коллективная память на ранней стадии формируется при помощи ритуала[3], представляет из себя определенную интерпретацию для реконструкции прошлого в настоящем и закрепляется при помощи знака, в нашем случае письменного, обозначающего собой закодированное сообщение, нормированное такой интерпретацией, что превращает «культуру в оплот борьбы против забвения»[4].

Политики мира все еще вырабатывают единые поведенческие требования (законы и социальные нормы) к различным сторонам жизни, которая, возможно, охарактеризуется единством условий жизнедеятельности людей, общим местом проживания и наличием *вследствие этого* общей культуры. На данный момент в культурном аспекте только Государственный гимн народа-победителя благодаря созидательному духу композитора устоял и пережил все трансформации социума, которые отразились в изменениях текста и интерпретациях гимна. Его музыка и ныне объединяет все народы России и стимулирует движение вперед, во многом переняв идею объединения из «Интернационала»[5]. Таким образом, сохранение Российской Федерацией гимна Александрова – это попытка объединения социума при помощи активации в социальной памяти образа страны-победительницы в единстве всех народов. Огромную роль здесь играет музыкальная интонация, несущая в себе эмоциональную информацию, которая выработана социумом годами исторических испытаний и, если вернуться во времена СССР, грамотно бихейвиористски встроена в память социума, когда каждый день советского человека начинался гимном

Александрова и им же заканчивался. С этим гимном выросло несколько поколений, и он до сих пор подвигает социум на победы. Произошло много исторических событий, научных достижений и политических изменений с момента создания гимна в нашем социуме. Территориально он стал меньше, соответственно уменьшилось количество людей, объединенных на основе общности территории, экономики и политики. Поэтический текст гимна пережил три интерпретационные трансформации. А исходный музыкальный текст остался основным объединяющим фактором всех событий, отраженных языковыми текстами в состоявшихся хронотопах. Почему же был сохранен музыкальный текст исходного Гимна большевиков? Дело в том, что социальная память в силу присущей ей модальности имеет дело с актуальным, незавершенным бытием, которое продолжает длиться. То, что не закончено, не забывается. Это отражено в восточной культуре ткачества: не заканчивать элемент декора изделия от сглаза и забвения. То же и со словами текста. «Знамя советское, знамя народное пусть от победы к победе ведет!» В Гимне большевиков не указан знаменосец. Далее в Гимне Советского Союза: «Партия Ленина, сила народная, нас к торжеству коммунизма ведет!» Не указаны координаты коммунизма. В современном Российском гимне: «Предками данная мудрость народная!» Мудрость народа в его языке, который следует помнить, бережно относиться и передавать из поколения в поколение. А это незабываемое в содержании социальной памяти, для того чтобы обладать статусом бытийности, должно быть оформлено в определенные нормы. Именно размытость понимания социальных и языковых норм в современном обществе породила потребность фиксирования нормы в социальной памяти для улучшения понимания этих норм и их связей между собой. В нашем случае этим фиксатором послужило музыкальное произведение духовного лица, сумевшего сплотить эпохи и людей музыкальным текстом. Музыкальный текст в силу своей универсальности и интернациональности, присущей ему как форме бытия социальной памяти, способен благодаря бесконечному числу интерпретаций зафиксированного в нем ценностно-символического содержания социальной памяти представить более полно смысл запоминаемого. А кульминацией указать ориентиры: 1. Знамя. 2. Партия. 3. Предки.

Национальные гимны, выраженные поэтическими текстами, обладают следующими коммуникативными функциями:

1. Презентационная – отражение национальных идей, интересов страны, мировоззренческий и духовный настрой общества.

2. Мотивационная – побуждение населения страны на определенные действия, стимулирование чувства патриотизма и любви к Родине.

Тенденция текстов гимнов данного хронотопа – это тревожная тяга к своим корням («Великая Русь» упоминается как в Гимне большевиков, так и в Гимне Советского Союза), сокрытым в глубинах памяти и возникающим на поверхности актуального бытия в тот момент, когда происходит восстановление прошлого в настоящем. Например, воссоединения Крыма с Россией, что является востребованной реальностью, нуждающейся в осмыслении на качественно ином социальном уровне. На данный исторический момент флаг России становится сродни Екатерининскому гимну «Гром победы, раздавайся!», написанному в 1791 году на мотив полонеза Осипа Козловского Гавриилом Державиным, гвардейцем Преображенского полка, дослужившимся до министра юстиции. Интересен и тот факт, что Гимн Крыма, написанный поэтессой Ольгой Голубевой и выдающимся симферопольским композитором, выпускником Московской консерватории Алемдаром Карамановым, несмотря на то, что на момент его создания в 1992 году полуостров остался в составе Украины, по ценностным характеристикам совпадает с современным Гимном России. Основная ценность в тексте гимна – это сохранение крымской благодатной земли и ее прославление в веках.

Для выявления социозначимых связей этих исторически сложившихся текстов-символов существуют интерпретации: 1) интерпретация как термин обыденной речи, используемый при указании на субъективные способы рассмотрения высказываний и фактов по отношению к тексту, носящему проблематичный характер; 2) интерпретация как характеристика художественной презентации –

аналогичной «музыкальной интерпретации» или «интерпретации симфонии композитора Н. дирижером М.», – и такая разновидность интерпретации обладает субъективностью. В отличие от первой разновидности (по отношению к которой можно сказать, что «об интерпретациях не спорят»), второй тип в различной степени приемлем в зависимости от существующих в данную эпоху норм (скажем, норм общепринятой эстетики); тогда исполнение того или иного произведения оценивается по широкой шкале, от «буквального следования автору», через промежуточную ступень «не буквального, но близкого по духу» – к «новаторскому» и «оригинальному» исполнению (вплоть до такой оценки, как «отсебятина»). И только в качестве последнего значения имеем еще: 3) понятие, используемое в лингвистике и в логике, где речь идет о том, что некоторому символу приписывается область индивидов, формальной системой допускаемых в качестве «интерпретаций» для этого символа.

Через интерпретации форм социальной памяти социум данного хронотопа пытается определить свою идентичность, чтобы решить проблему о смысле человеческого существования. Для примера представим интерпретации Гимна Российской Федерации[6] и рассмотрим выявленные ценности как смысл существования нашего социума по сравнению с ценностями других стран.

Государственность России в XXI веке.

Образ времени. Устремленность в будущее заменена апелляцией к прошлому. В частности, в обновленном гимне сделан акцент на слове «предки». С одной стороны, это свидетельствует о мифологизации прошлого, а с другой стороны – об отсутствии видения будущего, ясного представления о национальных целях. С этой точки зрения советский гимн был более цельным. В нем четко прослеживалась преемственность прошлого, настоящего и будущего и была сформулирована конечная цель: победа «бессмертных идей коммунизма».

Образ врага. В советском гимне образ врага сопряжен с образом времени и понятием «нерушимость», через которое подчеркивается способность государства противодействовать угрозам извне на основе идеологического единства. В российском гимне образ врага отсутствует.

Ценности. Ценностная структура современного российского гимна также лишена идеологической окраски. В Гимне РФ в качестве главной объединяющей идеи предлагается «слава» (взамен «свободы» и «коммунизма» в старом).

Таким образом, несмотря на сохранение музыкальной темы, отмеченные выше особенности современного гимна снижают его мобилизационный потенциал по сравнению с Гимном СССР.

Гимн РФ и зарубежные гимны.

Образ времени. Россия относится к числу стран, в гимнах которых понятие будущего присутствует в наименьшей мере.

Ценности. На основе проведения контент-анализа в гимнах зарубежных стран можно выделить следующие ценностные категории. **Германия**: единое свободное правовое государство. **Великобритания**: преемственность власти, традиции. **Франция**: социальная активность. **Швеция:** величие. **Норвегия**: национальная независимость. **США:** свобода. **Бразилия:** богоизбранность. **Япония:** нерушимость традиций. **Китай:** национальное возрождение. **Индия:** слава. **Иран:** религия. **Саудовская Аравия:** ислам. **Турция:** Бог. **Россия:** страна. **Крым:** земля.

Изменение российского гимна было позитивно воспринято населением и послужило укреплению имиджа нового Президента страны. По данным фонда «Общественное мнение», в 2000 году только треть россиян (32%) поддерживали «Патриотическую песнь», в то время как к возвращению советского гимна одобрительно отнеслось порядка 67% опрошенных (из них безусловно одобрили этот акт 28% наших сограждан, а 39% – скорее одобрили, чем не одобрили)[7].

Вернув мелодию А.В. Александрова, президент В.В. Путин актуализировал мифологические представления о мощи и величии СССР, преемником которого стало современное Российское государство. Так, на вопрос ФОМ о том, какие образы возникают при прослушивании нового гимна, в 2002 г. большинство респондентов (28%) называли «образы прошлого, воспоминания». В то же время с текстом нового гимна в 2002 г. не были знакомы 73% опрошенных, а в 2004 г. – 65%. Таким

образом, первичный эффект от принятия нового гимна заключался в объединении населения в символическую общность путем мифологизации прошлого, а не через формулирование специфических для страны ценностей и целей на будущее, считает автор интерпретации Л.А. Макурина[8].

По прошествии определенных событий (успешное проведение Олимпиады 2014 года и мирное присоединение Крыма) третий текст Государственного гимна Российской Федерации, написанный Сергеем Владимировичем Михалковым, можно считать исторически обоснованным и дальновидно-пророческим: «От южных морей до Полярного края раскинулись наши леса и поля». Что же касается интерпретации гимна братского народа «Ще не вмерли України», то следует обратить внимание на его мелодию, заимствованную из хоровой сербской песни, в которой были слова: „Серце біе и крев ліе за свою слободу“ (Сердце бьётся, и кровь льётся за свою свободу). Павлу Платоновичу Чубинскому очень понравилась эта песня. Он услышал ее на вечере сербских патриотов, вдруг исчез, а спустя некоторое время вышел из своей комнаты с написанной им песней „Ще не вмерла Україна“ на мотив сербской песни в 1862 году. Михаил Вербицкий, священник греко-католической церкви, написал ее для хорового исполнения и сам исполнял ее в хоре. Мелодия торжественно начинается в мажоре B dur и очень печально заканчивается в миноре G moll. Ценностная характеристика: «Запанує і ми, браття, у своїй сторонці». Мобилизационный потенциал призывает: «Душу й тіло ми положим…» Если слова мобилизуют на материализацию действий, то трагичная кода закономерна, тем более в исполнении хора. Интерпретация художественного произведения направлена на то, чтобы в эмоциональном плане публика могла достигнуть катарсиса и приготовиться к определенному ритуалу. Иногда это ритуалы жертвоприношений. Возникает вопрос: на что в этом случае направлена сила искусства и к чему готовит людей?

Тексты многих государственных гимнов состоят из отдельных хвалебных формулировок, адресованных своему государству, но наличие восхваления не является правилом. Изначально использовали религиозные гимны. Британский гимн до сих пор хранит в себе мотивы псалма 19 католической литургии, написанной на латинском языке. Эти молебны «Domine, salvum fac regem» были частью ритуалов, совершаемых во время коронации французских королей еще с 1223 года. Он интерпретировался каждый раз при последующей коронации такими великими композиторами, как Жан Мутон, в 1515 году для коронации в Реймском соборе Франциска I, забывшего о сражающейся за его корону Жанне д'Арк. Затем гимн перешел в жанр «придворной» поэзии герцогини де Бринон, вдохновленной псалмом. Слова были положены на музыку Жана Батиста Люлли. Этот гимн стал основой для британского гимна «Боже, храни короля». Это самый широко известный национальный гимн в Европе. Протестантский «God Save the King/Queen», как патриотическая песня и национальный гимн Великобритании, используется для важных государственных и общественных событий в Великобритании. Также является королевским гимном Канады, Австралии, Новой Зеландии и некоторых иных стран Королевств Содружества. Это гимн британской королевской семьи. Королевский (не национальный) гимн Норвегии – Kongesangen (исполняется в переводе на норвежский), а в 1871– 1918 гг. звучал в Германской империи (с текстом Г. Хариеса). Гимн известен со времён правления короля Георга II, есть записи об исполнении этой мелодии в театрах с 1745 года. В настоящее время (в царствование Елизаветы II) наиболее известна феминизированная версия гимна; в периоды царствования монарха мужского пола слово «Королева» (Queen) заменяется на «Король» (King), также заменяются соответствующие личные местоимения. До сих пор он не является официальным государственным гимном (то есть его никогда не утверждал законом король или парламент). Затем в подражание ему появились гимны других европейских государств. Первоначально большинство из них пелись на музыку британского гимна (например, российский «Боже, Царя храни!», американский «My Country, 'Tis of Thee» и другие – всего около 20 гимнов). После того, как гимны стали утверждаться монархами либо парламентами, почти каждый

гимн получил собственную мелодию. А вот гимн Лихтенштейна – песня «Oben am jungen Rhein» – до сих пор поётся на музыку английского гимна. Таким образом, в литургии, вышедшей за пределы церкви, до сих пор здравствует национальная монархическая идея, в которой одновременно присутствуют такие формы бытия социальной памяти, как миф, архетип и текст. А сама «литургия – это со-бытие, в котором предельно полно раскрывается бытие социальной памяти»[9]. Ведь литургия – это «общее дело», а в переводе с греческого – часы работы какой-либо организации: «тайная вечеря и святое причастие. Все же остальные действия – только приготовления к таинству»[10].

Боевые песни также порождают явление национального гимна – торжественной песни нерелигиозного содержания, исполняемой при всех официальных случаях. Некоторые из произведений этого рода являются отражением националистических («Rule Britannia») и революционных («Марсельеза») настроений. Более поздние гимны теперь также являются «со-бытием» нашей жизни и отражают разные национальные идеи разных социумов. Иными словами, для индивидов в социуме гимн – это знак, показывающий принадлежность индивида, гимн воспроизводящего, как своего или чужого, друга или врага, т.к. спецификой этого произведения является передавать эмоции человека, психологические состояния, что выражается в интонации, логике слов и связи этих слов в предложении. Предпосылкой создания таких произведений, конечно, был поэтический текст со своими коммуникативной и экспрессивной функциями, оформленный по правилам просодии. Профессиональное же исполнение гимна, а у нас это интерпретация в процессе исполнения как сольного, а чаще всего хорового произведения – требует определенной психофизической и мыслительной концентрации, выраженной в качественной артикуляции, направленной на определенное эмоциональное воздействие и для возбуждения определенных человеческих чувств (патриотизм, отвага, благоговение, умиротворение…) в заданной ситуации. А ситуация всегда изменчива на разных исторических этапах, более того, многообразие жизненных ситуаций заставляет исполнителей искать новые способы интерпретации этого жанра. В этих условиях приобретенный исполнителями опыт интерпретации композиционных структур, жанрово-стилевого и интонационно-образного содержания произведений начал терять привычную для их истолкования традицию. Сложность воспроизведения и восприятия смысловых значений инновационных элементов языка компенсируется привычной семантикой содержательных, формообразующих и коммуникативных функций выразительных средств музыки, сложившихся в предшествующей исполнительской практике. Однако в ряду средств музыкального языка приемы управления звукообразующими органами и штрихи занимают первостепенное место, и от них в большой степени зависит качество музыкального произношения. Просодика – система фонетических средств (акценты, мелизмы, тембр, мелодика, прерывистость, ритмика, интонация, громкость, паузация, тональность, силовое ударение, длительность), фиксирующаяся на письме системой вспомогательных знаков или диакритикой, характеризует поэтическую речь. Важнейшее значение здесь имеют два вида метра: двухдольный и трехдольный. Двухдольный метр, активный, четкий, энергичный, связан с маршем. Трехдольный – плавный, мягкий, закругленный, как бальный придворный танец. Гимн интерпретируется определенной мелодией в заданном ритме. Мелодико-ритмическим оборотом является мотив, по которому мы сразу распознаем произведение и тут же припоминаем слова, например, своего национального гимна. Мотив имеет одну сильную долю. Границы мотива могут не совпадать с границами такта. Чтобы определить размер, нужно услышать минимум две сильные доли или прослушать всю фразу, включающую три или четыре мотива. В двухдольном метре можно распознать ямбический (слабая – сильная доли) в Гимне России и Марсельезе или хореический (сильная – слабая доли) в Гимне Канады, Интернационале. В трехдольном – дактиль (сильная – слабая – слабая) в Гимне Великобритании, амфибрахий (слабая – сильная – слабая) в Гимне США, Греции, анапест (слабая – слабая –

сильная доли) в Гимне Финляндии. Эти метроритмические отношения определяют временную сторону произведения. Они характеризуют поэтику еще до соединения ее с музыкой. Музыка же добавляет в гимн мелодию и лад. Мелодия – это песня гимна, которую стараются запомнить индивиды в социуме для распознавания себе подобных. Лад – это организация всех звуков и их подчинение одному главному звуку. Лад определяет национальный характер мелодии (европейский, мажорный C dur Гимна Европы, написанный Людвигом ван Бетховеном в жанре немецкого марша; азиатский как пентатоника в Гимне Японии), а также влияет на напряженность мелодической линии. В гимнах каждая мелодия имеет свою кульминацию – наивысший момент напряжения. Формально кульминация приходится на третью четверть построения произведения и связана с самым высоким звуком. Чаще всего смысловая и высотная кульминации совпадают, но бывают и исключения, когда смысловую кульминацию интерпретируют при помощи гармонии, фактуры и динамики произведения.

Музыкальная форма гимна традиционно песенно-куплетная, т.к. это простейшая форма для запоминания поэтического произведения, что имеет огромное значения для всех представителей социума, которые, в свою очередь, взаимодействуя друг с другом, часто активируют социальную память и в удобной для них форме интерпретируют понятия и явления.

Выводы следующие. Если хочешь узнать о проблемах страны и народа, внимательно послушай их национальный – государственный гимн. С момента открытия социального стала остро ощущаться потребность в некоемом нормативном отношении к прошлому, которое оказывает все более заметное влияние на настоящее, транслируя в его содержание свои, претерпевшие значительные изменения под воздействием воспоминаний стереотипы. В рамках психологической интерпретации содержания памяти с учетом ее социальной отягощенности очевидно, что в памяти социума сохраняется значительно больше того объема, который в нее внесен, но с позиций когнитивной психологии так же очевидно, что объем содержания социальной памяти может концентрировать свое содержание в нормативных воспоминаниях, способных приобретать статус социального наследия. В связи с этим проект ЮНЕСКО «Память мира»[11] ставит перед собой цель выявления критериев, согласно которым произведение культуры действительно может быть признано достойным занять свое место в номенклатуре феноменов, отражающих память мира. Анализ памяти в социальном контексте выступает насущной необходимостью последовательных ответов на вопросы о том, что остается в памяти после того, как событие, современниками которого были определенные поколения людей, забылось и каким образом по отношению к этому бывшему возможна адекватная интерпретация, восстанавливающая ценностно-смысловое поле прошлого в настоящем. Выявление, познание и оценивание содержания социальной памяти предполагает постановку социолингвистической проблемы, позволяющей наметить основные линии понимания и интерпретации явлений. Так, 28 февраля 2014 г. в Москве под председательством Руководителя Росархива, Председателя Российского комитета программы ЮНЕСКО «Память мира» А.Н. Артизова состоялось очередное заседание Комитета. В ходе заседания были обсуждены вопросы, связанные с выдвижением российских номинаций для включения в Международный реестр[12] программы ЮНЕСКО «Память мира», где исторически важные тексты, являющиеся символами, могут найти достойное место в мировом наследии.

[1] Hobsbawn E.J. Echoes of the Marseillaise: two centuries look back on the French Revolution. London-New York: Verso, 1990. XV. P. 114.

[2] Установлен, в соответствии со статьей 70, Федеральным конституционным законом от 25 декабря 2000 г. № 3-ФКЗ «О Государственном гимне Российской Федерации».

[3] Мусульманский зикр: воспевание Аллаха через ритмические аплодисменты, плавно перетекающее в стремительный мужской хоровод. Ритуал, известный с языческих времен. Используется для достижения экстаза. Чеченская республика // Танцующая планета. 9.04.2014.

[4] Assmann J. Kulturelle Gedaechtnis als normative Erinerung // Memoria als Kultur. Herausgegeben von Otto G. Oexle. Goettingen, 1995. P. 95.

[5] Конституция СССР 1924 года.

[6] Владимиров В., Лагутин А. Хрестоматия по музыкальной литературе. М.: Музыка, 1970. Стр. 3.

[7] ФОМ: Российский гимн. Опрос населения от 17 января 2002 г. [Электронный ресурс] // <http://bd. fom.ru/report/map/dd020227>.

[8] Макурина Л.А. Мобилизационный потенциал Российского гимна в сопоставлении с гимнами СССР и зарубежных стран. Стратегии России в историческом и мировом пространствах. Материалы научной конференции (Москва, 5 июня 2009 г.). М., 2009. С. 765.

[9] Лойко О.Т. Социальная память в контексте философской рефлексии // Известия Томского политехнического университета. 2003. Т. 306. № 5. С.122.

[10] Дьяченко И. Протоиерей. Полный Церковно-Славянский словарь. М.: Отчий дом, 2001. Репринт 1900 года. С. 284.

[11] Сто шестьдесят девятая сессия 169 EX/18 Rev. ПАРИЖ, 20 апреля 2004 г.

[12] http://www.unesco.org/new/en/communication- and- information/flagship-project-activities /memory-of-the-world/register/access-by-year/2013/