УДК 008.009

Т. С. Злотникова, Т. И. Ерохина

Российское самосознание в дискурсе личных политических интенций

Выполнено по гранту Российского научного фонда 14-18-01833

В статье обоснован политический дискурс, доминирующий в российском самосознании. Личные политические интенции показаны применительно к представителям разных культурных эпох (XIX–XXI вв.) и разных видов искусства (литература, театр, кино). Обозначен междисциплинарный подход к изучению политического дискурса российского самосознания: социопсихологическая и психоаналитическая традиции понимания «вождя», семиотическая традиция, социокультурный анализ взаимодействия власти и творца. Особое внимание уделено пушкинской традиции осмысления культуры в политическом дискурсе. Показано, что в творчестве А. С. Пушкина политика составляет основу повседневной жизни, политика получает психологическое обоснование. Культурологическое осмысление фигуры самозванца, объяснение ненависти к власти в ее персонифицированном воплощении предложено на материале произведений Пушкина и их интерпретации. Культурные практики XX — начала XXI в. показаны на материале социально-философских позиций В. Розанова, социальных и художественных акций кинорежиссера Н. Михалкова и писателя З. Прилепина. Сделан вывод: в российском самосознании прослеживаются страх массового сознания перед политикой как лживой и грязной сферой и, одновременно, поиск современными творцами сферы политического самовыражения.

Ключевые слова: российское самосознание, политический дискурс, личные интенции, А. С. Пушкин, В. Розанов, Н. Михалков, З. Прилепин.

T. S. Zlotnikova, T. I. Erokhina

Russian Self-Consciousness in the Discourse of Personal Political Intentions:

The article substantiates the political discourse that dominates in the Russian self-consciousness. Personal political intentions are shown with regard to the representatives of different cultural epochs (XIX–XXI) and different types of art (literature, theater, cinema). Here is marked an interdisciplinary approach to the study of the political discourse of Russian self-consciousness: a sociopsychological and psychoanalytic tradition of understanding the «leader», semiotic tradition, a sociocultural analysis of the interaction between the authorities and the creator. Special attention is paid to Pushkin's tradition in understanding culture in the political discourse. It is shown that in A. S. Pushkin's works policy is a basis of everyday life, politics gets psychological justification. Cultural interpretation of the figure of the impostor, the explanation of the hatred to government in its personified embodiment is proposed being based on Pushkin's works and their interpretation. Cultural practices of the XX and XXI centuries are shown in the material of socio-philosophical point of view (V. Rozanov), social and artistic actions of the cinema director (N. Mikhalkov), writer (Z. Prilepin). The conclusion: in the Russian self-consciousness there is visible fear of mass consciousness towards politics as a deceitful and dirty sphere, at the same time, and search of the sphere of political self-expression by modern creators.

Keywords: Russian self-consciousness, political discourse, personal intentions, A. S. Pushkin, V. Rozanov, N. Mikhalkov, Z. Prilepin.

Для российского самосознания *политика* – хлеб и соль, мысль и эмоция, гнев и восторг (причем чаще всего восторг от возможности проявить гнев). Житель России на протяжении нескольких столетий, можно сказать, мыслил политикой: анекдоты – политические, аллюзии – политические, семейные ссоры – по политическим вопросам, выбор профессии – по политическим мотивам, художественное творчество – детерминировано политическими ситуациями, востребовано или наказуемо в силу политического звучания.

Присутствие *политического дискурса* в качестве доминирующего в российском самосознании долгое время было насколько очевидным,

что многие отечественные философы, социологи, культурологи и искусствоведы рассуждали *о жизни*, не делая специальных ссылок на этот самый дискурс. Для российского самосознания особенно близкими в тот или иной период развития нашей культуры также оказались зарубежные мыслители, для которых *политика* была лишь имплицитно присутствующей в размышлениях проблемой, впрочем, будь то немец, француз или голландец.

Несмотря на подчас болезненную *политизи- рованность отечественной культуры* как прямого и разнообразного выражения самосознания, тенденция не меняется уже более столетия, причем личная боль, личная активность, личная

_

[©] Злотникова Т. С., Ерохина Т. И., 2016

страсть и мысль – иными словами, личные интенции – составляют существенную особенность русского самосознания. Именно в этом мы видим не столько нерешенную, сколько постоянно актуальную научную проблему, о понимании которой и пойдет речь далее.

Мой личный опыт исследователя и театрального критика позволил зафиксировать постоянное напряжение, которым было окрашено творвеликих театральных Г. А. Товстоногов, приступая к постановке «Ревизора» (1970–1972 гг.), рассуждал: «В "Ревизоре" сегодня нужно показать танк государственной машины. Это говорил Николай Погодин: "Когда на тебя движется танк государственной машины, убегай в кусты "» [7, с. 147]. Ю. П. Любимов, готовясь к гастролям театра на Таганке, горестно и безнадежно утверждал: «Ну, вы же о "Мастере и Маргарите" все равно не сможете написать», и был невероятно изумлен тем, что в городе Ташкенте все же появились рецензии, в том числе и одного из участников первой публикации романа М. А. Булгакова, А. З. Вулиса (1982 г.).

1. Междисциплинарное понимание российского самосознания: культура в политическом дискурсе

Среди немалого количества реплик и суждений, идей и теорий, так или иначе связанных с политическим дискурсом культуры, который (дискурс) в России чаще и определеннее всего соотносился и соотносится с проблематикой власти, мы выделяем такие научные традиции, как социопсихологическая (со все усиливающейся психоаналитической компонентной), семиотическая и, разумеется, культурфилософская.

В основе *социопсихологической традиции* мы видим, прежде всего, идеи Г. Лебона, который прозорливо и иронично обрисовывает признаки, как мы бы сказали сегодня, «человека власти», как он сам называет это – «вожака».

Характеризуя работу «вожаков» [8, с. 73] с толпой, имеющей такие характерные для нее свойства, как легкая внушаемость и агрессивность, Лебон называет три главных способа действий «вожаков»: это «утверждение, повторение, зараза» (под которой он разумеет прежде всего силу внушения) [8, с. 75,77]. Следует предположить, что «зараза» для России – способ наиболее существенный в силу психоэмоциональной определенности.

Тот же Лебон, хотя в остальном является истинным ученым, не гнушается обыденного, излюбленного массовым сознанием и не поддающегося четкой верификации понятия «обаяние».

Он не только дает чрезвычайно спорное и неявное определение понятия («род господства какой-нибудь идеи или какого-нибудь дела над умом индивида»), но и структурирует представление, разделяя обаяние на «приобретенное» (которое «доставляется именем, богатством, репутацией») и «личное» (которое «может существовать одновременно с репутацией, славой и богатством, но может обходиться и без них») [8, с. 79]. Вряд ли необходимо подробно рассматривать конкретные политические ситуации, в которых «обаяние» (молодость, маргинальность внешнего вида или поведения, социальная недооцененность да и просто темперамент) приводили на вершины политического признания людей, относительно которых самосознание не могло дать рациональные, социально ответственные и обоснованные суждения (ot лидера ЛДПР В. Жириновского до почти два года находящегося под следствием избранного мэра Ярославля Е. Урлашова, от погибшего в авиакатастрофе генерала А. Лебедя до убитого на московском мосту Б. Немцова).

Политика как сфера антигуманных манипуляций, эгоистических устремлений и сублимации общественно полезной деятельности — таков психологически и культурологически убедительный «портрет», созданный Ф. Ницше.

Психоаналитический подход к политической сфере как обладанию властью (стремлению к власти) в версии К.-Г. Юнга предстает как своего рода компенсаторная акция.

Для Юнга, как представляется, существенной является проблематика механизмов, мотивирующих человека на власть. Обращая внимание на ситуации семейной практики, включая брачные отношения между мужчиной и женщиной либо архетипически мотивированное материнское воздействие на сына [21, с. 205-206], Юнг употребляет слово, переведенное на русский язык как «влияние», что придает ему именно политический смысл. Казалось бы, в контексте, где присутствуют ссылки на 3. Фрейда и А. Адлера и дается упоминание двух равноценных и равносильных природных инстинктов «будь то эрос или жажда власти» [21, с. 65], власть не выходит в понимании Юнга на социальный уровень. И все же наряду с социально-психологическим (не без учета сексуальной проблематики) толкованием власти, Юнг дает и другое, социальнонравственное, толкование, особенно значимое в аспекте нашего исследования. Речь идет о людях, у которых «из-за социальной неудовлетворенности имеется потребность в признании и власти» [21, с. 26].

В числе семиотических идей А. Ф. Лосева мы видим ряд любопытнейших наблюдений, касающихся символизации различных жизненных ситуаций и сфер. Как для А. Ф. Лосева власть - факультативно востребованный аспект взаимодействия частного человека и политически детерминированной среды его пребывания, а символы власти - одни из многих иных символов, так и для П. А. Сорокина власть имеет контекстуальное значение при характеристике «фетишизированных» символических проводников - звуков, людей и даже коллективных единств. Показательно, что у П. А. Сорокина власть актуализируется в разных ипостасях; в том числе - как заманчивая цель, достижение которой сопряжено с преступлением, причем коллизия иллюстрируется не реальной политической ситуацией, а художественной коллизией, судьбой шекспировского Макбета; для последнего преступление должно увенчаться «наградой, состоящей в славе и королевской власти» [19, с. 129].

Р. Барт, вслед за своими выдающимися русскими предшественниками, В частности, П. Сорокиным, А. Лосевым и Ю. Лотманом, обращает внимание на не просто визуально заметную маркировку «политиков», отмечая тот факт, что фиксация (артикуляция) какого-либо явления придает этому явлению своего рода легитимность, заставляя людей осознать и признать наличие и реальность этого самого явления. Особо выразительным представляется иронический пассаж Барта в отношении американских актеров, играющих роли древнеримских властителей. «...Та же самая челка у Марлона Брандо, единственного в этом фильме актера с естественно латинским складом лица, производит на нас отнюдь не смешное впечатление... И напротив того, совершенно не веришь в Юлия Цезаря, толстомордого англосаксонского адвоката, чья физиономия уже многократно обкатана ролями второго плана в детективах и комедиях, и парикмахер лишь еле-еле начесал жидкую прядку волос на его простецкий лысый череп...» [2, с. 74].

Впрочем, ирония применительно к политической сфере – явление, распространенное среди интеллектуалов, для этого не надо быть русским или французом, достаточно наблюдать, сопоставлять и анализировать.

В связи с ироническим преломлением представлений о политике в культурном пространстве XX в. представляется важным обратить внимание на парадоксальную мысль Й. Хейзинги.

Ученый обозначил явное для него игровое измерение политической жизни, где осуществление власти и борьба за власть, осуществляемая именно в игровых формах, являются для него определяющими: «Атмосфера и нравы парламентской жизни в Англии всегда были вполне спортивными» [20, с. 233]. Хейзинга явно позволяет обратить внимание на взаимопроницаемость политической власти как культурного феномена с другими культурными феноменами. Так, не только власть может выступать дискурсом художественной или религиозной деятельности, но и по отношению к власти может обнаруживаться своеобразный культурологический дискурс. Таковой, с точки зрения Й. Хейзинги, выступает игра.

Таким образом, анализ власти и ее субъектов (властителя/вождя и массы/толпы/публики), имплицитно присутствующий в работах, далеко не всегда посвященных этой проблеме в полной мере, позволяет отметить важную и продуктивную тенденцию: многие крупнейшие ученые видят сферу политики как собственно культурный феномен. При этом страсти, нервной экзальтации, тем более откровенной ненависти к политике как таковой «западное» самосознание не демонстрирует.

Кратко обозначим достаточно привычный уже, хотя и недостаточно исследованный в конкретных проявлениях вопрос *о власти как системе воздействия на творца*, особенно актуальный для нашей страны применительно к тоталитарным практикам.

Мыслители и практики культуры XX в. отчетливо уловили принцип взаимодействия власти как стабильно сильной, так и утверждающейся, в том числе тоталитарной по своим социальнополитическим и психологическим интенциям - с творцом. С одной стороны, как отметил Ж. Маритен, «тоталитарные Государства имеют власть для того, чтобы насильно подчинить контролю морали - их особой морали - произведения интеллекта, и в первую очередь искусство и поэзию». С другой стороны, формы взаимодействия (именно так!) государства с творцом по ходу истории обрели гибкость и разнообразие: «государство уже не изгоняет Гомера, как наивно декретировал Платон. Оно пробует его приручить» [11, с. 187]. Привычный же к жестокой критике своей родины русский писатель В. Набоков из-за рубежа с энтузиазмом клеймил ее культуру в статье 1958 г. «Писатели, цензура и читатели в России» [12, с. 22–23].

Но еще до появления тоталитарных режимов XX в. тонкий аналитик Г. Плеханов отметил

свойства «утилитарного» взгляда на искусство, в равной мере присущего и консерваторам, и революционерам. Вспоминая опыт разных стран, в том числе Франции и России эпохи Николая I, Плеханов употребил блестящее по точности и емкости выражение «государственные музы». Под этой метафорой он имел в виду «музы художников, подчинившиеся их (императора и корпуса жандармов. — Т. 3.) влиянию», в результате чего обязательно должны были обнаружиться «самые очевидные признаки упадка» и явная утрата в «правдивости, силе и привлекательности» [13, с. 330].

Социально-психологическая оценка политической ситуации в России, где, по мысли Н. Бердяева, «трагедия творчества и кризис культуры с особенной остротой переживаются» не в одну какую-либо эпоху, обострила проблему творчества как духовности в широком смысле. Творчество обретает особую значимость не просто как способ создания художественных ценностей, но как «освобождение и преодоление», «выход, исход, победа», как альтернатива приспособления к миру — то есть как «переход за грани этого мира и преодоление его необходимости», как «победа над тяжестью «мира сего» [4, с. 300, 40, 166, 217].

Нам приходилось высказывать и представляется важным подчеркнуть теперь следующую мысль, актуальную в условиях необъявленного противостояния «патриотического» и «критического» направлений художественной деятельности и публицистической мысли (на самой культурной практике мы остановимся ниже). В идеологически одномерной (тоталитарной) системе существовало многомерное, в том числе и высокое по абсолютным критериям искусство: искусство, создававшееся в тоталитарном государстве, но не «обслуживавшее» его. То искусство, которое, как и художественная жизнь в целом, протекавшая в этот период, может рассматриваться в качестве, определяемом исследователями в противовес искусству подчинения и служения [6, с. 192–197]. Личность художника в этот период на разных уровнях, от элементарной брезгливости в отношении компромиссов до мировоззренческого противостояния системе, искала возможность сочетать творческую самореализацию с творческим самосохранением. Возникали ситуации, наподобие иронически описанной А. Вознесенским в характерном – 1967 – году: «не пишется», «не поется», «не получается». Отказываясь «петь хором», поэт горько утверждал: «Но верю я, моя родня - две тысячи семьсот семнадцать поэтов нашей федерации – стихи напишут за меня. Они не знают деградации».

С. Юрский – одна из крупнейших, хотя и драматически мало проявлявшихся в некоторые годы творческих личностей последнего этапа тоталитарного периода в России - симптоматично назвал свою книгу: «Кто держит паузу». Позднее стало вполне понятно, что пауза часто является вынужденным нетворчеством, а подчас и единственно творческим состоянием истинного художника в условиях, когда осложнены возможности самовыявления. И что пауза была вовсе не идентична застою, ибо застой может проявляться в формах симулятивной активности, когда мысль и чувство подменяются шумными декларациями. Время, впоследствии без достаточных культурологических оснований названное «застоем», воплотило на практике мысль философа: «Внутренняя свобода» - это вовсе не подпольная свобода ни в социальном смысле, ни в смысле душевного подполья» [10, с. 186].

В культуре второй половины XX в. в России отразилась ситуация, некогда проанализированная в ее парадоксальности тем же Н. Бердяевым по отношению к российскому же XIX в. Блестящий парадокс Бердяева вполне приложим и к нашему недавнему прошлому, когда хотя формально государство принадлежало к числу «первенствующих стран», действительно «великое творчество» в «великой империи» осуществлялось потому, что культура «вся была направлена против империи» [5, с. 275].

Можно отметить, что привычной в XX в. для научных и публицистических высказываний стала констатация оппозиции «политика/личность», органично трансформирующейся в оппозицию «политика/творческая личность».

Таким образом, нет сомнений в том, что *для творца в России политика* — *тема «больная»*. Ситуация противостояния, обиды, раздражения, даже — что скрывать — страха и беспомощности творца перед «лицом» политических акций и даже намеков власти присутствовала в художественных решениях и нравственных оценках подобных работ.

2. Культура в политическом дискурсе: пушкинская традиция

Пушкин как мыслитель, как художник, как своего рода уникальный «пониматель» русской культуры и субъект российского самосознания, человек объемного и философически нетривиального миропонимания является, с нашей точки зрения, той символической фигурой, вокруг которой сформировались и выросли мыслительные

и деятельностные особенности бинарной оппозиции «политика и культура».

Парадоксальность, глубина, разнообразие аспектов — социально-политических, нравственных, религиозных, национально-ментальных — придают пушкинской версии политических проблем особое значение, не сравнимое ни с чьим другим подходом в истории русской культуры. Хотя, разумеется, версий этих множество, многие из них талантливы и оригинальны.

В дневнике 1831 г. Пушкин полусерьезнополуиронически заметил: «Царю не должно сближаться лично с народом. Чернь перестает скоро бояться таинственной власти и начинает тщеславиться своими отношениями с государем» [14. Т. 8, с. 23]. К финалу пушкинской драмы Борис Годунов остается только венценосцем в самом прямом и узком смысле: человеком, которому сейчас принадлежит власть (уже не престол и не государство). Для народа он сейчас не повелитель и не герой. По-человечески этот несчастный и гибнущий у всех на глазах царь вызывает те же чувства, что и обиженный Богом юродивый: сочувствие (в обоих случаях более или менее по обязанности), любопытство (искренне) и чуть брезгливый страх.

В «Борисе Годунове» политика составляет основу повседневной жизни, поэтому власть определяет помыслы многих героев. Жаждой власти одержимы, кроме уже царствующего Бориса, и Самозванец, и Шуйский, и Марина (она из носительницы любовной интриги, какой ее ожидали увидеть современники Пушкина, превращается в еще одну, и значительную вариацию темы властолюбия), и Басманов (ради власти он пренебречь бедствиями решается народа). В. Г. Белинский очень точно отметил размах и многозначность решения этой темы в «Борисе Годунове»: «Из всех страстей человеческих, после самолюбия, самая сильная, самая свирепая властолюбие... Ни одна страсть не стоила человечеству столько страданий и крови, сколько властолюбие» [3, с. 577].

Юного и категоричного Пушкина возмущает лицемерие, недобросовестность, иногда связанные с сословной ограниченностью историка; увидев их в Карамзине (эпиграмма 1818 г.), он не пощадил и его, несмотря на свой обычный пиетет к нему:

В его истории изящность, простота Доказывают нам без всякого пристрастья Необходимость самовластья И прелести кнута.

Сам же Пушкин уверенно присоединияет свой голос к «суду» истории над царской властью, причем истории в самом строгом смысле, а не писанной «для гостиной, гостиницы и гостиного двора» [14. Т. 7, с. 520].

Пушкинский дискурс политики впервые в России включил психологическую компоненту. Годунов, пришедший в драме Пушкина в смятение при известии о «воскресении» Димитрия, пытается защититься мыслью о прочности принятой им власти

...царей надежных Назначенных, избранных всенародно.

У Пушкина слова о всенародном избрании в устах узурпатора звучат не столько апелляцией к справедливости «мнения народного», сколько привычной ссылкой, ставшей застывшей формулой, привычным же атрибутом самодержавия.

Особенно отчетливо политическое своеобразие взгляда Пушкина на психологию власти становится видно рядом с пьесами А. Н. Островского «Царь Димитрий Самозванец и Василий Шуйский» и А. К. Толстого «Царь Борис». Островский наивно признавал власть истинной при условии ее всеобщего признания/избрания.

Отличается, причем существенно, от пушкинского отношение к власти у А. К. Толстого. По Пушкину, Годунов мог стать царем только и именно потому, что соответствовал принятым психологическим, нравственным, политическим «стандартам». По Толстому, доброкачественный человеческий «материал» в Борисе погубила власть, попавшая к нему в руки. Перенесение акцента с политических проблем на моральные снимает у Толстого звучание проблемы самовластия, ставит фигуру царя на мученические котурны, которые некоторые критикисовременники (в частности, и очень настойчиво -Д. Аверкиев) пытались приписать и пушкинскому Борису.

Политика у русских авторов – сфера персонифицированная и потому зыбкая, субъективная, непрограммируемая. Один человек многое определяет, на нем «завязаны» многие процессы, решения и судьбы.

У *Пушкина* – и у *А. К. Толстого* по вполне понятным причинам, диктуемым замыслом его трилогии о трех последовательно правивших Россией царях, – пьеса о «смутном времени» названа именем Годунова. У всех остальных авторов, начиная с первого, не завершенного опыта решения этой темы в пьесе *Лопе де Вега* «Вели-

кий князь Московский», с пьесы *Шиллера*, и кончая пьесами *Н. Чаева* и *А. Суворина*, завершавшими XIX век, в центре был Димитрий Самозванец. Это явление объяснимо, если учесть следующее обстоятельство. Показ бурной политической борьбы, герой которой – юноша, – ближе к известному по мировой литературе типу захвата власти.

Но Пушкин, отказавшись от внешних эффектов, глазами человека более поздней эпохи увидел политическую опасность самозванства, в понимание которого вложил особенно глубокий смысл. Самозванство у него многолико: это и наследная власть, но до срока захваченная; это и узурпирование власти, когда некто оказывается на троне без потрясения основ его и без вовлечения в действие народных масс. Пушкин увидел опасность такого «тихого» самозванства, которое подготавливалось Годуновым в течение царствования двух прежних государей. Даже в письме Бенкендорфу он писал: «Все смуты похожи одна на другую» [14. Т. 10, с. 807]¹.

Уловив, тем не менее, историческую закономерность, о которой так неловко проговорился всесильному генералу – борцу со смутами, Пушкин очень тонко подчеркнул нелепость строгих обвинений Самозванца в его притязаниях. По Пушкину, дело не в происхождении и не в абстрактной формуле власти, а в порочности самой системы зависимости множества людей от неограниченного владычества одного человека.

Пушкин – политический мыслитель (да, это так, несмотря на его 25-летний возраст) отмечает важную особенность пути к власти Годунова и Самозванца, сближающую их. Для них обоих в оправданиях, которыми они защищаются пока сами от себя, имеют значение две позиции: то, что они законные наследники, и то, что их поддерживает народ.

Как известно, любить власть в ее персонифицированном выражении для России — нонсенс. Самозванцы и убийцы всходили на троны и трибуны многих стран, но только в России доблестью почиталось противостояние с властью как таковой. В. Жуковскому не «прощали» его службу в качестве наставника наследника престола, видя в этом едва ли не позор для поэта; Екатерине же II не забывали «поставить в вину» ее амурные похождения, которые должны были негативно уравновесить доблести покровительницы наук и искусств.

Русская классическая драма дала художественное воплощение сарказма, в частности, в версии Салтыкова-Щедрина, заметившего, что

«потребность самооплевания есть очень живая и притом законная потребность», которая, к ужасу нормального человека, «могла доходить до наслаждения своим безобразием и до привлечения к такому же наслаждению совершенно посторонних» [18, с. 263-264]. Такая «потребность самооплевания» реализована в известной парадигме взаимодействия обывателя с государственной системой России: с одной стороны, в версии пушкинского «Бориса Годунова» («живая власть для черни ненавистна»), когда человек презирает любое персонифицированное воплощение власти и одновременно боится его; с другой стороны, в версии Сухово-Кобылина, когда государственная машина доводит маленького человека до исступления, в котором тот рождает идею проверить «всех лиц» – «не оборачивались ли» – и в бреду видит вокруг себя диких зверей.

Таким образом, значимой для российского самосознания представляется возможность понимания культуры как пушкинского дискурса политики, присутствующего в России на протяжении минимум двух столетий.

Власть как субъект воздействия и объект анализа русских творцов воплощена в художественной практике весьма разнообразно.

Так, аспект историко-политический представдраматических сочинениях -А. С. Пушкина, а также у следовавших либо полемизировавших с ним авторов, например, А. К. Толстого или А. Н. Островского. Добавим, оставляя пока в стороне эту часть произведений: аспект социально-нравственный представлен у русских сатириков, начиная с Я. Капниста и Д. И. Фонвизина И, имея продолжение А. В. Сухово-Кобылина М. Е. Салтыкова-И Щедрина, достигает апогея у Н. В. Гоголя.

Аспект, который мы бы назвали подсознательным, психолого-психиатрическим, поскольку он связан с образной актуализаций абсурдности жизни как бытия в социуме, представлен работами как упомянутых классических авторовсатириков, так и авторов XX в., в частности, постмодернистов, таких как В. Пелевин, Н. Коляда. Причем у последних власть настолько размыта, деперсонализирована, что анализ их образной структуры следует предпринимать отдельно и специально.

В историко-культурной же ретроспективе мы видим логические цепочки, «звенья» которых также могут впоследствии стать материалом для детализации.

Первая логическая цепочка российской политики: Пушкин и русская историческая дра-

ма/трагедия. «Живая власть для черни ненавистна» — отражение элитарного самосознания как субъекта анализа массового сознания. «Страшен русский бунт»: трагический треугольник (человек чести Гринев — человек бесчестья Швабрин — человек власти/безвластья Пугачев) и дихотомия «честь — власть». А. К. Толстой (политика, лишенная монструозности, — сфера, параллельная российскому самосознанию, «а я хотел как лучше...», — воспринимаемая массовым сознанием как враждебная).

Вторая логическая цепочка российской политики: мнимая аполитичность русской классической комедии. Фонвизин (неучи и их слабая, именно потому что политическая, альтернатива). Гоголь (власть мелочи - «Ревизор»). Грибоедов (политика «ушла» вместе с 1812 г., Москва – псевдовялая и псевдопатриархальная, на деле «зубастая», пострашнее холодного Петербурга). Салтыков-Щедрин («тени» политики и теневая политика, понятия, родившиеся задолго по появления актуального сленга). Сухово-Кобылин («смерть» как способ существования «сил» и «ничтожеств»). Островский (политические трупы Крутицкий/Городулин и политические симулякры – люди дела (дельцы) Васильков, потом – у Чехова – Лопахин). А у, казалось бы, насквозь политизированного Горького, который стал популярнейшим театральным автором XX в. в Европе и США, важны вовсе не «Варвары» с их классового декларативной тенденциозностью расслоения, а «Мещане»; и не с Власом, который готов поменять «расписание поездов», а с подлинным мещанином Петром, «бывшим гражданином полчаса»; политически актуальны «Последние» с дворянами, идущими в жандармы, и обморочными детьми, с проигравшими свои жизни в стремлении к политическому самоутверждению через экономические успехи Вассой Железновой и Егором Булычевым, наконец, с постоянными трансформациями самой популярной в мире его пьесой «На дне», где ни один политический лозунг (сделайте, чтобы мне было хорошо работать, и я буду работать) не звучит так постоянно и определенно, как призыв послушать, услышать, откликнуться...

3. Культурные практики XX – начала XXI в. в дискурсе личных политических интенций

В России за последние два столетия сложились две противоположные тенденции «работы» самосознания: либо активно принимающего (обсуждающего, трансформирующего, впитывающего) политический дикурс культуры — это пушкинская

традиция, о которой сказано выше; либо демонстративно отторгающего (подчас лукаво, подчас искренне предъявляющего индивидуальную аполитичность как своего рода герметичность, позволяющую с брезгливостью аристократа «умывать руки» от «грязной политики») — это традиция, объединившая невостребованных и оскорбленных российских гениев начала XX в.

К числу последних мы считаем возможным отнести В. В. Розанова. Не эмигрировавший физически, но проживший жизнь в состоянии постоянного противостояния политике, которой, казалось бы, был чужд, он представляется одной из репрезентативных фигур в обсуждении интересующей нас проблемы. Его личные интенции в политической сфере — в высшей степени показательны.

Казалось бы, во всем — частный человек, Розанов был чрезвычайно далек от политики, хотя в действительности именно с нею сопоставлял или самим фактом этой самой удаленности от нее измерял значение человека — где же еще, как не в обществе, следовательно, в той же самой политике.

По всей видимости, душевно нежное отношение в особой степени Розанов испытывал к двум людям: М. В. Ломоносову (бедняку-провинциалу, освятившему своим гением русскую историю) и А. В. Суворину. При всей несопоставимости этих фигур для стороннего взгляда Розанову иной раз казалось недостаточно весомым для характеристики Суворина даже сравнение с Ломоносовым, и тогда он говорил еще и о Новикове, подчеркивая объем сделанного Сувориным «статьями, газетою, бесчисленными изданиями полезных книг» [16, с. 37]. Земляк (оба из Воронежа), Розанов с ласковой грустью, как о собственном прошлом, писал «о крошечной крестьянской избе, крытой соломой, где родился Суворин», о том, «как он пришел из Воронежского городка на север, вовсе безвестный, вовсе маленький» (там же). Естественно, за этой умильностью стояла политическая декларация великой значимости сирого и малого в большой стране России. Особая прелесть виделась в его происхождении: «крестьянский и солдатский сын» [16, с. 27].

В своем философском и литературном познании Розанов, как представляется, искал «зеркала», заведомо искажающие то, что в них должно было отразиться. Отвергал В. Соловьева и почитал А. Суворина. Приближал Д. Мережковского и отталкивался от А. Чехова.

Особо восхищался стихами К. Победоносцева. Издеваясь над Л. Толстым,

Салтыковым-Щедриным, то похваливая, то низвергая Некрасова, отрицая символистов, ни о ком из *поэтов*, кроме разве что Пушкина, не писал Розанов так нежно, ласково и элегично, как о человеке, 25 лет исполнявшем обязанности оберпрокурора Синода. Радуясь ниспровержению ницшеанства Победоносцевым (отметим особо этот парадокс у Розанова — «русского Ницше»), философ буквально воспевает книгу, полную «явного или тайного вздоха».

Политические взгляды, установки, суждения Розанова невозможно рассматривать как совокупность серьезно оформленных и выраженных позиций, как систему. Скорее – как игру.

В 1942 г. уже состарившийся Пришвин – в прошлом обиженный Розановым гимназист – вдруг роняет глубочайшее и парадоксальное замечание: «Гениальность его существа в том и состоит, что он попал в какой-то лифт, свободно пристроился между Богом и дьяволом, и свободно, как ребенок, играет то с тем, то с другим» [15. Ч. 1, с. 127].

Игра была, действительно, присуща «аполитичной» натуре Розанова в высшей степени; так же, как его немецкому собрату, в честь которого его издавна называли «русским Ницше».

Игра — это сочетание несочетаемого. Она могла раздражать — и тогда В. Буренин в связи с Розановым замечает, что «юродство и кликушество... вообще составляют одну из характерных черт русской жизни» [15. Ч. 2, с. 303]. Могла вызывать радостные приветствия; любимый Розановым Суворин, превознося юмор, свойственный русскому народу, как о естественной «траектории» движения этого народа писал Розанову: «Из кабака прямо в церковь, а из церкви — прямо в кабак» [16, с. 100].

В политической «истории» Розанова была еще одна безмерно увлекательная игра под названием «интеллигенция».

Выходцы из провинции стыдились грязных, серых городов с крысами в кладовых и безграмотными вывесками в лавках, с глупой размеренностью быта и чувством обделенности. Характерными для русского интеллигентапровинциала становятся чувство вины, скука, одиночество, разочарованность и утомляемость, этими чертами писатели наделяют своих персонажей, но от их наличия страдают и сами.

Неспособность к ответственному воспитанию – а это ли не одно из высших проявлений интеллигентности! – Василий Васильевич признавал и сам. Правда, не к себе одному применительно, а прямо относя к нации в целом: «У нас,

русских, слаб воспитательный талант, талант обучать и растить...» [16, с. 74].

По сути, учительство, вообще люди интеллигентных профессий сочувствия у Розанова не вызывали – вызывали гнев на то, что «о всякой интеллигентной падали» (актерах, литераторах, адвокатах и – почему-то «примкнутых» к ним биржевиках) «журналистика мелет» больше, чем «о страданиях деревни» [16, с. 69].

Но ведь именно перу Розанова (незадолго до его смерти, а не Суворина в 1904 г., и не Л. Троцкого в 1922 г., когда последний в розановском же духе относил к недавно умершему философу слова об «опустошенности и гниении интеллигентского индивидуализма» и называл в связи с этим уже Розанова «заведомой дрянью, трусом, приживальщиком, подлипалой» [15. Ч. 2, с. 318]) принадлежала притча из «Апокалипсиса нашего времени».

В цитировании современника Розанова, писателя П. Губера, эта притча ближе к философским миниатюрам конфуцианского толка:

«Интеллигенция и Революция.

Полюбовавшись вдоволь на это ужасное зрелище, мы сказали: — Теперь наденем шубы и пойдем домой. Но оказалось, что шубы украдены и дома заняты» [15. Ч. 2, с. 344].

Как многие русские интеллигенты, Розанов ненавидел свойственную российской жизни «азиятчину» (слово А. Чехова) и мог присоединиться к рассуждениям А. Суворина о «тульской Манчжурии» [16, с. 97]. Однако если судить о личностных политизированных (не философских изолированно) интенциях Василия Васильевича Розанова, пребывание в российском – провинциальном – лоне было для него органичнее, нежели в европейской системе измерений.

Будучи в Европе, он, человек тончайшей психологической организации, сам он мог играть в европейские игры, записывая в вагоне поезда «Эйдкунен – Берлин» рассуждения о старости и молодости, покое и усилиях [17, с. 503]. При этом европеизм своего великого современника В. Соловьева осуждал, ставя ему в упрек недостаток «русского духа», «русского тепла» [15. Ч. 2, с. 231]. И радовался (в речи на панихиде) его приближению на закате жизни к сердцу России — заметим, в прямом и переносном смыслах, — тому, что Соловьев скидывал с себя явно европейские «мантию философа, арлекинаду публициста», готовый облачиться в русскую «схиму» [1, с. 369–370].

Во внутренней полемике с Розановым, презиравшим Россию со всеми ее политическими кол-

лизиями и мечтавшим о признании в этой самой России, мы видим современных представителей культуры, которые и Россию, и политику как дискурс культуры, как раз приемлют.

Выбор двух персон, представляющих два поколения, представляется характерным и потому обоснованным.

Персона первая – режиссер Н. Михалков, 1945 года рождения, начинавший как представитель романтико-метафорического кинематографа («Свой среди чужих, чужой среди своих», «Раба любви» — характерна финальная фраза героини: «Господа, вы звери!»), позиционирует свое творчество в последние годы как государственник, автор масштабных «полотен» о России, «которую мы потеряли» («Сибирский цирюльник», «Утомленные солнцем» вплоть до «Солнечного удара»), и создатель публицистической телевизионной программы «Бесогон ТВ».

Приведем данные, полученные непосредственно от одного из изучаемых нами представителей культуры.

Первая часть реплик – о личном отношении режиссера к значимым персонам отечественной политики.

- **«Т. 3.** Мой первый вопрос про "Бесогон", причем не про идеологию. Мы смотрим программу даже несмотря на то, что программа не прописана в сетке вещания. За вашим правым локтем пять небольших скульптур-бюстов.
 - **Н. М.** Там государи наши.
 - **Т. 3.** А Столыпина разве там нет?
 - **Н. М.** Есть, конечно.
- **Т. 3.** Там Столыпин. Там в шлеме Александр I. Там Николай II. Там, с традиционным хохолком, Суворов. И кто еще, Александр III?
 - **Н. М.** Александр III там, Екатерина...
- **Т.** 3. Екатерина не видна в кадре. А значит, Александр III все же есть?
- *H. М.* Это мой любимый царь! Я его играл в "Сибирском цирюльнике"».

Вторая часть реплик — монолог Михалкова о воплощении политических позиций и устремлений в культуре, о понимании культурой (ее ведущими представителями в разных странах) своей политической роли и политической ответственности. Особо — о цензуре как выражении самосознания.

«*Н. М.* Тут работает цензура, и не только внутренняя. Вот мой опыт. Свободнейшая страна — Соединенные штаты Америки. Я заканчиваю работу над "Сибирским цирюльником". Он уже почти смонтирован. Приезжает в Париж знаменитейший актер Кевин Костнер, оскаров-

ский лауреат и т. п. Я спрашиваю, может ли он посмотреть картину и сказать, что будет понятно американцам, а что нет.

Он приходит, смотрит картину, смеется, плачет. Прошу написать свои советы. Он присылает на двух страницах свои замечания. Цензура и Госкино – дети по сравнению с тем, что он там написал. И это – художник, не просто зритель. "Не нужно, чтобы американский сержант не знал, кто такой Моцарт. Как понятно из контекста фильма, Джейн была проституткой, пусть лучше она будет англичанкой, а не американкой". То есть, получается: им – про себя – все, что угодно можно; им – про нас – тоже что угодно; а нам – про них – ни-ни-ни!»²

Детально изучив телевизионный/публицистический опыт Н. Михалкова, мы пришли к выводу о том, что в имидже Михалкова и в его обращении «к народу» использованы практически все основные манипулятивные технологии, характерные для массовых информационных процессов [9]. Обозначив осознанно выбранную режиссером И обшественным деятелем Н. Михалковым концепцию деятельности в интернете как «мнимый непрофессионализм», мы отмечаем парадоксальность концепции, которая накладывается на вполне профессиональные итоги его работы в рамках проекта «Бесогон TV».

Персона вторая – писатель З. Прилепин, 1975 год рождения, человек, до недавнего времени проходивший в отечественной культуре со шлейфом политического скандала и талантом живого наблюдателя-психолога, прошедший путь от заигрывания с низшим слоем публики/массового сознания (национал-большевик, сторонник коалиции «Другая Россия«), автор скандального же романа «Санькя» (2006), до попытки встроиться в классический для русской культуры принцип «милость к падшим» призывать - «Обитель» (2014). В биографии Прилепина – все признаки нормального, среднего советского человека: «Закончил филологический факультет Нижегородского государственного университета Н. И. Лобачевского и Школу публичной политики. Работал разнорабочим, охранником, служил командиром отделения в ОМОНе, принимал участие в боевых действиях в Чечне в 1996 и 1999 годах». Такая видимая ординарность становится почвой и, по-видимому, причиной откровенной маргинализации молодым автором себя как представителя ненавистной в политическом дискурсе культуры. Но это – в начале его творческой деятельности.

Прилепин – представитель буквально следующего за Михалковым поколения (1975 года рож-

дения – разница ровно в 30 лет). Сочетание провокативности в ее обыденных проявлениях и демонстративной патриотичности в открытых политических проявлениях составляют парадоксальный профиль Прилепина как человека массовой культуры. Приведем его пространные, беллетризированные рассуждения о возникновении псевдонима, который, вопреки традиции, был выбран не в качестве фамилии, а в качестве имени.

«Почему Захар? Почему именно это имя выбрано для *псевдонима*?.. Захар Прилепин — это просто ужасно, настолько противно, что хочется прочитать что-нибудь, что пишет человек с таким именем» [22].

Представляется необходимым подчеркнуть традиционное для юнгианской традиции противопоставление внешнего и внутреннего в мужском архетипе (нервная чувствительность при очевидной брутальности), что выводит на проблему имиджа творца и имиджа персонажа «модного» литературного произведения. Парадоксальность провокативности предшествующих произведений 3. Прилепина и его нового, укорененного в классической традиции «добра и учительства» (Н. Бердяев) романа «Обитель» впервые раскрыта молодыми исследователями, работающими по упоминавшемуся выше гранту под нашим руководством [1] через дихотомию сакрального и профанного пространств монастыря; своеобразие анализа заключалось в сопоставлении исторических сведений о русской монастырской традиции с повседневностью литературных персонажей в романе-покаянии, адресованном массовой аудитории.

«Государственник» Михалков и автор «Отморозков» Прилепин смыкаются в своем стремлении предъявить российскому самосознанию сходные между собой политические интенции: вопреки российской привычке «к самооплеванию» попытаться представить Россию не только как трагическое «зазеркалье», но и как средоточие «русского духа».

В своих недавно проведенных исследованиях мы установили имплицитное присутствие политической проблематики в произведениях массовой культуры, воплощающих сущность иных сфер: религиозной жизни, классических художественных ценностей, образования. И потому делаем определенный вывод: в российском самосознании мы видим страх массового сознания перед политикой как лживой и грязной сферой (рудимент диссидентства советского периода) — и поиск сферы политического самовыражения современными творцами. Политический дискурс

культуры, несомненно, виден любому здравомыслящему представителю культуры, как бы негативно это ни воспринималось по факту или по конкретным интенциям.

Библиографический список

- 1. Александрова, М. В., Антонец, В. А. Пространство «Обители» как основание бытия в романе 3. Прилепина [Текст] / М. В. Александрова, В. А. Антонец // Ярославский педагогический вестник. 2015. N 2 4.
- 2. Барт, Р. Мифологии [Текст] / Р. Барт. М. : Издво им. Сабашниковых, 1996.
- 3. Белинский, В. Г. Собр. соч.: в 3-х томах [Текст] / В. Г. Белинский. М.: ГИХЛ, 1948. Т. 3.
- 4. Бердяев, Н. А. Философия творчества, культуры и искусства [Текст] : в 2 т. / Н. А. Бердяев. М. : Искусство, 1994. Т. 1.
- 5. Бердяев, Н. А. Царство духа и царство кесаря [Текст] / Н. А. Бердяев // Н. А. Бердяев. Судьба России. М.: Советский писатель, 1990.
- 6. Злотникова, Т. С. Человек. Хронотоп. Культура [Текст] / Т. С. Злотникова. Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2011.
- 7. Злотникова, Т. С. Эстетические парадоксы режиссуры: Россия, XX века [Текст] / Т. С. Злотникова. Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2012.
- 8. Лебон, Г. Психология масс [Текст] / Г. Лебон // Психология масс: хрестоматия; под ред. Д. Я. Райгородского. Самара: Изд. Дом БАХРАХ-М, 1998.
- 9. Малеина, Е. А., Злотникова, Т. С. Текст личности современного творца в бесконечности Интернета [Текст] / Е. А. Малеина, Т. С. Злотникова // Коды массовой культуры: российский дискурс: коллективная монография. Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2015.
- 10. Мамардашвили, М. К. Как я понимаю философию [Текст] / М. К. Мамардашвили. Изд. 2-е, изм. и доп. М. : Прогресс, Культура, 1992.
- 11. Маритен, Ж. Ответственность художника [Текст] / Ж. Маритен // Самосознание европейской культуры XX века: мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе: сборник. М.: Политиздат, 1991.
- 12. Набоков, В. В. Лекции по русской литературе: Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Тургенев [Текст] / В. В. Набоков. М.: Независимая газета, 1998
- 13. Плеханов, Г. В. Искусство и общественная жизнь [Текст] / Г. В. Плеханов // Г. В. Плеханов. Эстетика и социология искусства : в 2 т. М. : Искусство, 1978. T. 1.
- 14. Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. [Текст] / А. С. Пушкин. М. Л., 1949.
- 15. Розанов, В. Pro et contra: Личность и творчество Василия Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. Кн. 1, 2 [Текст] / В. Розанов. СПб., 1995.

- 16. Розанов, В. Из припоминаний и мыслей об А. С. Суворине [Текст] / В. Розанов. М., 1992.
- 17. Розанов, В. Несовместимые контрасты жития. Литературно-эстетические работы разных лет [Текст] / В. Розанов. – М., 1990.
- 18. Салтыков-Щедрин, М. Е. Наша общественная жизнь: Статьи: 1863 [Текст] / М. Салтыков-Щедрин // Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений: в 20 т. М.: Художественная литература, 1965–1977. Т. 6, 1968.
- 19. Сорокин, П. А. Социологический этюд об основных формах общественного поведения и морали [Текст] / П. А. Сорокин // Сорокин П. А. Человек. Цивилизация. Общество. М.: Политиздат, 1992.
- 20. Хейзинга, Й. Homo ludens : В тени завтрашнего дня [Текст] / Й. Хейзинга. – М. : Прогресс, 1992.
- 21. Юнг, К.-Г. Проблемы души нашего времени [Текст] / К.-Г. Юнг. М.: Прогресс: Универс, 1996.

Bibliograficheskij spisok

- 1. Aleksandrova, M. V., Antonec, V. A. Prostranstvo «Obiteli» kak osnovanie bytija v romane Z. Prilepina [Tekst] / M. V. Aleksandrova, V. A. Antonec // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. 2015. № 4.
- 2. Bart, R. Mifologii [Tekst] / R. Bart. M.: Izd-vo im. Sabashnikovyh, 1996.
- 3. Belinskij, V. G. Sobr. soch. : v 3-h tomah [Tekst] / V. G. Belinskij. M. : GIHL, 1948. T. 3.
- 4. Berdjaev, N. A. Filosofija tvorchestva, kul'tury i iskusstva [Tekst] : v 2 t. / N. A. Berdjaev. M. : Iskusstvo, 1994. T. 1.
- 5. Berdjaev, N. A. Carstvo duha i carstvo kesarja [Tekst] / N. A. Berdjaev // N. A. Berdjaev. Sud'ba Rossii. M.: Sovetskij pisatel', 1990.
- 6. Zlotnikova, T. S. Chelovek. Hronotop. Kul'tura [Tekst] / T. S. Zlotnikova. Jaroslavl': Izd-vo JaGPU, 2011.
- 7. Zlotnikova, T. S. Jesteticheskie paradoksy rezhissury: Rossija, HH veka [Tekst] / T. S. Zlotnikova. Jaroslavl': Izd-vo JaGPU, 2012.
- 8. Lebon, G. Psihologija mass [Tekst] / G. Lebon // Psihologija mass : hrestomatija ; pod red. D. Ja. Rajgorodskogo. Samara : Izd. Dom BAHRAH-M, 1998.
- 9. Maleina, E. A., Zlotnikova, T. S. Tekst lichnosti sovremennogo tvorca v beskonechnosti Interneta [Tekst] / E. A. Maleina, T. S. Zlotnikova // Kody massovoj kul'tury: rossijskij diskurs: kollektivnaja monografija. Jaroslavl': Izd-vo JaGPU, 2015.

- 10. Mamardashvili, M. K. Kak ja ponimaju filosofiju [Tekst] / M. K. Mamardashvili. Izd. 2-e, izm. i dop. M.: Progress, Kul'tura, 1992.
- 11. Mariten, Zh. Otvetstvennost' hudozhnika [Tekst] / Zh. Mariten // Samosoznanie evropejskoj kul'tury XX veka: mysliteli i pisateli Zapada o meste kul'tury v sovremennom obshhestve: sbornik. M.: Politizdat, 1991.
- 12. Nabokov, V. V. Lekcii po russkoj literature: Chehov, Dostoevskij, Gogol', Gor'kij, Turgenev [Tekst] / V. V. Nabokov. M.: Nezavisimaja gazeta, 1998.
- 13. Plehanov, G. V. Iskusstvo i obshhestvennaja zhizn' [Tekst] / G. V. Plehanov // G. V. Plehanov. Jestetika i sociologija iskusstva: v 2 t. M.: Iskusstvo, 1978. T 1
- 14. Pushkin, A. S. Polnoe sobranie sochinenij : v 10 t. [Tekst] / A. S. Pushkin. M. L., 1949.
- 15. Rozanov, V. Pro et contra: Lichnost' i tvorchestvo Vasilija Rozanova v ocenke russkih myslitelej i issledovatelej. Antologija. Kn. 1, 2 [Tekst] / V. Rozanov. SPb., 1995.
- 16. Rozanov, V. Iz pripominanij i myslej ob A. S. Suvorine [Tekst] / V. Rozanov. M., 1992.
- 17. Rozanov, V. Nesovmestimye kontrasty zhitija. Literaturno-jesteticheskie raboty raznyh let [Tekst] / V. Rozanov. M., 1990.
- 18. Saltykov-Shhedrin, M. E. Nasha obshhestvennaja zhizn': Stat'i: 1863 [Tekst] / M. Saltykov-Shhedrin // Saltykov-Shhedrin M. E. Sobranie sochinenij: v 20 t. M.: Hudozhestvennaja literatura, 1965–1977. T. 6, 1968
- 19. Sorokin, P. A. Sociologicheskij jetjud ob osnovnyh formah obshhestvennogo povedenija i morali [Tekst] / P. A. Sorokin // Sorokin P. A. Chelovek. Civilizacija. Obshhestvo. M.: Politizdat, 1992.
- 20. Hejzinga, J. Homo ludens : V teni zavtrashnego dnja [Tekst] / J. Hejzinga. M. : Progress, 1992.
- 21. Jung, K.-G. Problemy dushi nashego vremeni [Tekst] / K.-G. Jung. M.: Progress: Univers, 1996.

 $^{^1}$ Письмо А. С. Пушкина от 16 апреля 1830 г. написано по-французски, дословно — так: «Tous les trubles se ressemblement». С. 281.

 $^{^2}$ Т. С. Злотникова. Интервью с Н. С. Михалковым. Записано по ходу творческой встречи, организованной в рамках фестиваля театральных школ «Будущее театральной России». 26.04.2015 г. // Отчетные материалы гранта РНФ № 14–18–01833.