
ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

DOI 10.24411/1813-145X-2019-10427

УДК 008(1-6)

Т. И. Ерохина <https://orcid.org/0000-0002-8328-2546>**Парадоксы русскости в отечественной культуре: «Русская матрица» А. Прикотенко**

Актуальность исследования обусловлена обращением к феномену русскости, дискуссионно представленному в современном гуманитарном знании. Целью исследования стал анализ содержательного наполнения дефиниции «русскость», а также интернет-контента, в котором русскость выступает в качестве философского, религиозного, национального, историко-культурного и территориального термина. В ходе исследования обозначена традиция рассмотрения русскости в отечественной науке, а также современные аспекты интерпретации русскости. Отмечена тенденция публицистического истолкования русскости как идеологической составляющей отечественной культуры, выявлены константы и двойственность феномена русскости. В статье представлен концептуальный анализ репрезентации русскости в современном театральном пространстве на основе комплексного культурологического и театроведческого анализа спектакля режиссера А. Прикотенко «Русская матрица» (театр им. Ленсовета). Эмпирическим материалом, помимо спектакля, стали критические статьи и рецензии, посвященные этой постановке. Автор отмечает двойственность режиссерского замысла, связанного со спецификой восприятия русскости: русская матрица должна обозначить истоки русскости, основные черты ментальности, предложить вариант поиска русскости в аспекте культурной идентичности. Вместе с тем А. Прикотенко пытается отказаться от стереотипов и шаблонов восприятия русскости, бытующих в современной культуре. Основные черты русскости рассмотрены на базовых уровнях, моделируемых сценическим пространством: уровне персонажей; текста сценического действия; философских вопросов, задающих интеллектуальный код матрицы; костюмов; сценографии. Выделены единые тенденции трансформации или разрушения стереотипов русскости, связанные с переосмыслением фольклорных и сказочных персонажей спектакля как на уровне внешности, возрастных и гендерных характеристик, так и на функциональном уровне. Проанализирована специфика вербального текста спектакля, автором которого стал режиссер. Эклектичность текста обусловлена попыткой представить обобщенный вариант ряда знаковых текстов русской культуры, соединением разножанровых и разностилевых языковых конструкций, а также ориентаций на тексты массовой культуры. Специфика текста связана с уровнем философских вопросов, которые моделируют сюжетный, диалогический и символический подтексты спектакля. Трансформация вопросов, наполнение новым смыслом, вопросы-лейтмотивы и рефрены создают особый круг матрицы русскости. Отдельное внимание уделяется костюмам как средству создания художественного образа и раскрытию характеров персонажей. Отмечено, что костюмы выполняют как минимум две функции: разрушают стереотипы русскости и моделируют парадоксальный синтез массовой и элитарной культур. Сценография спектакля представлена символическими образами степи и дороги, которые реализованы за счет особого построения сцены и размещения зрителей. Автор статьи уделяет внимание неоднозначности сценографического решения, которое в сочетании с современными мультимедийными средствами не в полной мере решает поставленные режиссером задачи. Парадоксальность сценической версии русскости определяется амбивалентностью и пограничностью философского и художественного аспектов данного феномена, а также свойственной современной культуре контекстуальностью и метатекстовым характером.

Ключевые слова: русскость, русская матрица, идентичность, А. Прикотенко, стереотип, парадокс, отечественный театр, ментальность, амбивалентность.

THEORETICAL ASPECTS TO STUDY CULTURAL PROCESSES

Т. И. Erokhina

Russianness Paradoxes in National Culture: A. Prikotenko's «Russian matrix»

The relevance of the research is caused by the appeal to the Russianness phenomenon polemically represented in modern humanitarian knowledge. The research objective is the analysis of the content of the definition "Russianness" and also the Internet content in which Russianness acts as a philosophical, religious, national, historical- cultural and territorial term. During the research the tradition in consideration of Russianness in domestic science and also modern aspects of interpretation of Russianness are designated. The trend of publicistic interpretation of Russianness as an ideological component of national culture is noted, constants and duality of the phenomenon of Russianness are revealed. In the article a conceptual analysis of Russianness representation in modern theatrical space is represented on the basis of the complex culturological and theatricology analysis of director A. Prikotenko's performance "The Russian matrix" (Lensovet Theatre). Besides the performance the critiques and reviews devoted

© Ерохина Т. И., 2019

to this statement are empirical material. The author notes duality of the director's plan connected with specifics of perception of Russianness: the Russian matrix should designate Russianness sources, the main lines of mentality, offer an option for searching Russianness in aspect of the cultural identity. At the same time, A. Prikotenko tries to refuse stereotypes and templates of Russianness perception existing in modern culture. The main lines of Russianness are considered at the basic levels modelled by scenic space: level of characters; text of scenic action; philosophical questions setting the intellectual code of the matrix; costumes; scenography. Are allocated unified trends of transformation or destruction of Russianness stereotypes connected with reconsideration of folklore and fairy tale characters of the performance as well as at the level of appearance, age and gender characteristics, and at the functional level. The specifics of the verbal text of the performance is analysed, its author was a director. The eclecticism of the text is caused by attempt to present the generalized option of a number of sign texts of the Russian culture, combination of different genres and the different style language constructions and also orientations to popular culture texts. Specifics of the text is connected with the level of philosophical questions which model subject, dialogical and symbolical implications of the performance. Transformation of questions, filling by new sense, question- keynotes and refrains – all these things create a special circle of the Russianness matrix. Special attention is paid to costumes as a means for creating an artistic image and disclosing characters of personages. It is noted that costumes have at least two functions: break down stereotypes of Russianness and model paradoxical synthesis of popular and elite cultures. The scenography of the performance is presented with symbolical images of the steppe and road which are realized due to special creation of a scene and arrangement of the audience. The author of the article pays attention to ambiguity of the scenographic solution which in combination with modern multimedia means incompletely solves the tasks set by the director. The paradoxicality of the scenic version of Russianness is defined by ambivalence and frontier of philosophical and art aspects of this phenomenon and also peculiar modern culture contextuality and metatext character.

Keywords: Russianness, Russian matrix, identity, A. Prikotenko, stereotype, paradox, national theater, mentality, ambivalence.

Русскость как феномен отечественной культуры все чаще становится предметом специального исследования, выступая в качестве критерия или маркера национальной, религиозной, культурной и даже территориальной идентичности. Русскость является базовым понятием, характеризующим особенности философских, социологических, психологических и художественных аспектов русской культуры. Осмысление русскости имеет уже сложившиеся традиции (Н. Бердяев, Н. Лосский, И. Ильин), но дефиниция «русскость» до сих пор не представлена категориальным определением (отметим, что отсутствуют словарные статьи, посвященные русскости), хотя интернет-контент наполнен рядом сайтов и ссылок на тексты, в которых, так или иначе, раскрывается понятие русскости. Не ставя перед собой цели проанализировать все дискуссии и мнения о содержательном наполнении русскости, отметим, что данная дефиниция наиболее часто представлена в контексте религиозных, философских, ментальных и художественных пространств, а также в поле публицистики, обращаясь к стереотипам русскости.

Так, Митрополит Климент считает, что русскость – особое состояние души («Русскость» – это еще и особое состояние духа, свойство души человека» [15]), которое, в первую очередь, связано с понятием духовности, религиозности русского народа и не ограничивается национальными рамками. О русскости говорят современные философы, в частности А. А. Корольков, который отмечает, что русскость – не этническая характеристика, а вопрос «культурно-психологический»: «Русскость – это проявление русской национально-культурной идентичности» [12]. А. А. Корольков справедливо отмечал, что русскость не сводится к религи-

озности, хотя и коррелирует с духовностью: «Русскость в философии столь же определена и неуловима, как и русскость в музыке, литературе, во всех личностных проявлениях культуры. Тем не менее, в искусстве, в литературе с большей уверенностью можно указать на русскость как выражение народных мотивов, народной души» [12]. Об истоках русского характера и его развития в историческом дискурсе размышляет писатель А. Столяров, обращаясь к героическому архетипу в русском национальном характере [19]. Отметим общность определений национального характера, где доминантой становится «совокупность неких констант коллективной психики, специфических для данного этноса, которые возникли исторически и в значительной мере определяют как ценностную ориентацию этноса, его мировоззренческий конформат, так и национальный поведенческий репертуар – реакцию этноса (и отдельных его представителей) на изменения бытовой и социальной среды» [19]. А. Столяров справедливо замечает, что сложнее всего выделить эти константы, чтобы сформировать из них некий «национальный канон». При этом на уровне повседневности, русскость (как и любой другой национальный характер) проявляется очевидно и реально.

Возможно, поэтому в современном гуманитарном знании исследователи чаще всего обращаются к феномену русскости, исследуя ментальность, стереотипы и культуру повседневности [1, 13, 18, 20]. Русскость в ее упрощенном стереотипном понимании становится одним из наиболее востребованных понятий массовой культуры: так, в интернет-пространстве понятие русскости функционирует на уровне самостоятельного контента – электронного обозрения «Ежедневная рус-

скость», в котором даются практические советы по генерированию русскости. Показательно, что авторы данного проекта выделяют в качестве констант русскости русскую музыку (народную), картины и зрительные образы; запахи и вкусы, декор и атрибуты, речевые конструкции, православную религию [23]. Подобная стереотипность свойственна также рекламной продукции, массовой моде и др.

Иные черты русскости выделил в своей статье художник, публицист В. Дворцов, обозначив в качестве главных констант русскости (которую он обнаруживает, прежде всего, в русской литературе) сострадание, лиризм, нравственную неколебимость. Для В. Дворцова русскость также связана с религиозным типом мышления [4], и главной национальной идеей (мыслью о будущем, планом действия) он называет «удержание русскости в России» [4]. Одним из парадоксов русскости становится, таким образом, то, что русскость все меньше рассматривается как научная категория (хотя этот пласт знаний все еще достаточно востребован, особенно в контексте осмысления проблем идентичности и идентификации), все чаще рассуждения о русскости связаны с политическими и идеологическими установками, партийными дискуссиями и патриотическими лозунгами. Не случайно. А. Корольков замечал, что «русскость убывает из всех сфер культуры, творчества» [12].

Вместе с тем исследователи обращают особое внимание на то, что стереотипность восприятия национального характера связана, в первую очередь, с функционированием бинарной оппозиции «свое/чужое» в культуре, для которой свойственна поляризация представлений и восприятие иной культуры с ее ритуалами, традициями и повседневностью через призму собственных историко-культурных реалий и ментальности. Парадокс русскости заключается в том, что для нее также характерна поляризация, она во многом моделируется бинарными оппозициями, которые, являясь взаимоисключающими понятиями, формируют особый тип ментальности: противоречивый, многогранный, пограничный. Так, еще Н. Бердяев отмечал, что русским свойственна склонность к крайним, диаметрально противоположным формам существования, наличествующим одновременно: «Анархизм – явление русского духа, он по-разному был присущ и нашим крайним левым, и нашим крайним правым...» [2, с. 31-32]. Эта двойственность и становится самой загадочной и не поддающейся рационализации характеристикой русскости: «Россия представляет собой “энигму” не только для Запада – всем знакомо выражение “crazy russian” (сумасшедшие русские) – Россия остается “энигмой”

для самих русских, и, к сожалению, мы не пытаемся ее расшифровать» [11].

Вместе с тем наиболее значимые и парадоксальные попытки расшифровать русскость предлагают именно отечественные мыслители и художники. Безусловно, это связано с тем, что русскость рассматривается как проявление русской национально-культурной идентичности. Репрезентация русскости становится возможностью обозначить оппозицию «свое/чужое», где русскость может проявляться и как близкое и родное, и как инородное и неприемлемое, и как пространство пограничности, объединяющее противоположные понятия. В этом контексте согласимся с мнением А. Королькова, который считает, что «вопрос о русскости – в значительной степени вопрос культурно-психологический. Откликается ли душа человека на родное в культуре, живет ли она в соборном единстве с культурой своего народа? – без этих вопросов не обойтись при оценке русскости в культуре» [12].

Ранее мы отмечали, что в художественной культуре русскость также может быть востребована на уровне стереотипов и знаков, а может становиться основой моделирования сложной амбивалентной символической картины русской культуры [5]. Продолжая исследование русскости в театральном пространстве, обратимся к осмыслению парадоксов русскости в спектакле, премьеры которого (23-24 ноября 2018 г. в Театре им. Ленсовета) стала знаковым событием, демонстрирующим актуальность и онтологическую значимость феномена русскости в отечественной культуре. Эмпирическим материалом исследования стал спектакль режиссера Андрея Прикотенко под названием «Русская матрица», а также рецензии и критические статьи на этот спектакль, демонстрирующие, как мы считаем, в свою очередь, ту же амбивалентность восприятия русскости, что и театральное действие.

Значимость этого спектакля не только в режиссерском замысле (о котором подробнее мы скажем ниже), но и символической попытке выделить те самые константы русскости, которые лежат в основе русской матрицы (лат. matrix – первопричина). Показательно, что А. Прикотенко дал развернутое интервью перед спектаклем, по-видимому, осознавая, что глобальный замысел требует определенных комментариев. Отмечу, что и театральная программка, которую зритель может приобрести перед спектаклем, становится не просто обозначением действующих лиц и их исполнителей, а своего рода «учебным пособием», в котором дается характеристика каждого персонажа, его роль в русском фольклоре, изображение, упоминание в песнях, пословицах и поговорках и т. д. Объем программки доста-

точно внушительна, поэтому прочитать ее перед началом спектакля или в антракте практически невозможно. По-видимому, она играет роль своеобразного словаря, к которому можно обращаться при необходимости и в самых тяжелых случаях «неузнавания» русской матрицы.

Вернемся к режиссерскому замыслу, поскольку именно в нем обозначена не только сверхзадача спектакля, но и основные черты русскости, которые, на наш взгляд, и образуют предлагаемые нам варианты матрицы в ее парадоксальности и символичности.

Прежде всего, обратим внимание, что А. Прикотенко определяет матрицу в контексте культурной идентичности: «В каждом из нас есть определенная потребность в самоидентификации. И когда возникла идея постановки в Ленсовете, я сразу же предложил что-нибудь “*вообще русское*” (*курсив мой. – Т. Е.*). Идея создать что-то вроде национального эпоса показалась мне интересной. В любом национальном эпосе нет ничего плохого. Но не написана русская «Одиссея», русская «Илиада» или русская «Калевала». За основу я взял разрозненные, казалось бы, произведения: «Слово о полку Игореве», Житие пророка Аввакума, русские сказки Афанасьева, пермские сказки, северные сказки, которые ближе к карельским. То, что мы сделали, было попыткой собрать их воедино, с сюжетом про Ивана дурака. Россыпь разных сюжетов про него мы структурируем и пытаемся сложить в пазл. Фигура Ивана абсолютно уникальна – и абсолютно русская. Этот Иван собирает у нас все действие и делает его эпическим путешествием по своему мироощущению. Я бы не назвал это путешествием по сюжету, потому что сюжета как такового у нас нет. Иван и сюжет – две вещи несовместные, конфликтные. Потому что Иван никуда не идет. Он не может куда-то идти. Ему никуда не надо. Он ничего не хочет. Он, скорее, некая субстанция, которая существует сама по себе и, между прочим, довольно-таки статично. – Как “*ждун*”? – Кстати, абсолютно точная аналогия! Сюжет, скорее, крутится вокруг невесты чего ждущего Ивана, провоцирует его – пойти туда или сюда, сделать то или это... Важна не последовательность событий, а глобальное путешествие по каким-то нашим глубинным комплексам. И те персонажи, с которыми Иван встречается, по сути, есть наши русские проблемы» [8]. Столь обширная цитата обусловлена тем, что позволяет обозначить матрицу «матрицы»: это отсутствие сюжета (потому что в русской матрице его не может быть априори), это выбор героя – Ивана-дурака (характеристика персонажа будет обозначена ниже, пока лишь отметим, что Иван-дурак является своего рода архетипическим пер-

сонажем), и это обозначение действия – ожидание, которое оборачивается путешествием «по комплексам».

Кроме выделенных черт, отметим еще важные комментарии режиссера, позволяющие нам определить приемы презентации русской матрицы в спектакле: это поиск нового языка («Ищем ответ на вопросы, кто мы такие, из чего состоим – из каких знаков, символов, букв, слов, молекул... Таким образом, у нас рождается язык – тот, на котором мы говорим» [8]); поиск нового художественного оформления театрального пространства (сценография и костюмы), поиск музыкальной (звуковой) основы спектакля.

Отметим также, что А. Прикотенко подводит научную базу под презентацию русской матрицы, утверждая, что для него важнее всего было оставаться в рамках интеллектуальной плоскости, поэтому драматургическая основа спектакля – это не только различные фольклорные источники, сказки и эпос, но и научные издания: «В первую очередь, мы опираемся на книгу Владимира Проппа “Морфология сказки”, раскрывающую строение волшебных сказок и суть фольклористики» [8].

Основанием же нашего обращения к «Русской матрице» стало, помимо вышесказанного, утверждение режиссера, что в русской культуре огромное количество штампов русскости, «и все их нужно обойти – и музыкально, и пластически, и в смысле костюмов и реквизита, не говоря уж об актерском существовании на сцене – чтобы не впасть в примитивную сказочность, в лубок, в “ансамбль песни и пляски”, и тому подобное» [8].

Таким образом, на наш взгляд, складывается определенный конфликт, обусловленный амбивалентным замыслом режиссера: с одной стороны, А. Прикотенко пытается представить русскую матрицу, которая, как любая, пусть даже начальная форма, невозможна без констант, стереотипов и шаблонов (о чем мы говорили выше). С другой стороны, режиссер ставит сверхзадачу: отказаться от всех названных стереотипов, обнаружить первоосновы русскости как культурной идентичности.

Обратимся к анализу тех аспектов русскости, которые, на наш взгляд, наиболее репрезентативно представлены в спектакле А. Прикотенко и формируют код русской матрицы. Реализованы константы русскости на следующих уровнях: персонажи (внешность и характеристика); вербальный текст сценического действия; философские вопросы, задающие интеллектуальный код матрицы; костюмы; сценография.

Осмысления требует, прежде всего, *уровень персонажей*, поскольку именно этот уровень, на наш взгляд,

является одним из самых традиционных (Иван, Марья Моревна, Баба-Яга, Кощей, Змей Горыныч, Жар-Птица), и вместе с тем – парадоксальным и неожиданным. Не останавливаясь подробно на каждом из героев, отметим общую тенденцию трактовки сказочных персонажей: прежде всего, сказочные герои ориентированы на взрослого зрителя, обладающего знанием большого культурного контекста и контекста массовой культуры. Так, например, Баба-Яга представлена виде стильной молодой женщины в белом костюме, туфлях на высоком каблуке, на элетросамокате. Жар-Птица – в алом платье на гироскутере выдает свою птичью сущность неожиданно хищным криком. Кощей появляется в черном костюме и черных очках, при этом роль его исполняет женщина, что разрушает гендерную идентификацию персонажа. Кроме того, при всей узнаваемости (хоть и не с первого взгляда) героев зритель обнаруживает обещанное режиссером разрушение стереотипов: Змей Горыныч предстает в облике молодого человека, обладающего определенной харизмой и смелостью, лихо передвигающегося на двух гироскутерах, выходящего буквально змеей с чашкой кофе в руках, лихо уезжающего со сцены за пределы зрительного ряда. Самым неожиданным персонажем становится Иван-дурак. В главной роли – 65-летний актер Сергей Мигицко, который не похож на юного простака (традиционный стереотип Ивана-дурака в русских народных сказках), а скорее напоминает «хитроумного Одиссея», отправляющегося в странствие. Но при этом возникает парадокс: в Иване нет ни хитрости, ни ума, ни героичности. Он, как было сказано выше, своего рода «ждун», функции которого в пространстве спектакля не в решении загадок и достижении цели, а в самом факте его существования.

Второй выделенный нами уровень: уровень текста сценического действия. Мы уже обращали внимание на то, что драматургической основы в ее классическом виде нет, в роли драматурга выступил режиссер, попытавшийся объединить «русские» тексты. Текст спектакля – «небылицы в лицах, небывальщина, неслыхальщина, скоморошины, обрядовые песни, былинные фрагменты, ссоры и споры» [7]. Не случайно М. Кингисепп отмечает, что «ключи к дешифровке прячут в театрализации речи. Она порой шутейная, порой серьезная. Репетиционный период занял долгие месяцы, в течение которых артисты и постановщики читали сказки, изучали народные орнаменты и погружались в исследовательскую литературу – книги Проппа и Афанасьева, Топорова и Некрыловой. <...>. Это не канонический текст, а история, которую сочинил При-

котенко, прочитав немало русских народных сказок, в частности, афанасьевские, пушкинские» [7].

Необычность текста не только в его содержательной эклектичности, но и в том, что он эклектичен по форме: прозу перемежают стихи, прибаутки, поговорки. Текст, как и персонажи, его произносящие, загадочен и двойствен, полон аллюзий на массовую культуру: Баба-Яга шутит: «Больше всего я не люблю Миллера – он всю жизнь играл Бабу-Ягу», Кощей просит смерти, произнося: «Убей меня, мне Достоевский снится вечность», Баба-Яга ковыряется в Нете и говорит с Иваном о философии и сексе. Текст сложно соотносится с рускостью, несмотря на наличие фольклорной основы, хотя, возможно, А. Прикотенко расставляет иные акценты: перед нами не матрица русскости, а русская матрица, для которой подобная эклектика является обыденной и гармоничной. А. Мороз считает, что именно текст стал основной слабостью спектакля: «получился многословный, избыточный, частично неуклюже рифмованный <...>, местами полублатной <...>, намешанный из современных слов, старинных и современных, переделанных под старинные, но произносимый с нынешними интонациями» [16].

Третьим уровнем стал уровень философских вопросов, определяющий интеллектуальный код матрицы. Выделение этого уровня, на наш взгляд, является принципиально значимым, поскольку именно на системе и определенной последовательности вопросов, а также на вопросах-рефренах построено действие. Иван не столько перемещается в пространстве, сколько находится в поле «вечных вопросов»: Баба-Яга спрашивает о сексе, Кощей (Кош) – о смерти, Змей – о власти. Вопросы звучат парадоксально, поскольку заданный вопрос в дальнейшем оборачивается утверждением, утверждение ставится под сомнение, сомнение трансформируется в убеждение. Кощей говорит правду, его правда в том, что все смертны, люди смертны и должны умереть, потому что они измучили землю русскую. Змей говорит о власти и о стремлении человека к власти. Змей – это и есть власть, неистребимая, вечная. Змей – это и есть русскость, потому что в нем представлена исконно русская проблема: змей в каждом, голов много, борись... И при этом главная песня, которую поет змей и которая проходит рефреном: «Ох ты, Русюшка, моя Русь!». Подтекст вопросов очевиден: кто виноват и что делать? Но есть и еще один онтологически значимый вопрос, который звучит рефреном: ты кто? Этот вопрос задают друг другу практически все персонажи, при этом даже те персонажи, которые уже встречались, общались и действовали сообща. И этот вопрос, задаваемый в отчасти сказочном пространстве

(не случайно М. Кингисепп замечает, что так знакомилась в «Теремке» лисичка-сестричка, зайчик-побегайчик, мышка-норушка, лягушка-квакушка) [7]) перерастает в вопрос философский и, возможно, главный вопрос «Русской матрицы» – вопрос идентичности.

Четвертый уровень: уровень костюмов. Этот уровень также был отмечен режиссером в интервью. Отвечая на вопрос, будет ли присутствовать в костюмах русскость, А. Прикотенко ответил категорично: «В смысле, будет ли лен, будут ли кокошники, будут ли вышиванки, будет ли узор? Нет, ничего этого не будет. Ни лаптя, ни валенка. Наоборот, будет очень современное, стильное, белое, черное, почти балетное, очень графичное решение. Ольга Шайшмелашвили очень тонко чувствует цвет и материал. Первое, на чем мы с ней сошлись во мнениях: главное, чтобы кокошник сюда не вошел! – А он, конечно, напрашивается. Как и ассоциации с матрешкой и балалайкой. Шутка. – Должен вам сказать, что кокошник действительно стремился войти в спектакль – и стремится до сих пор, причем очень энергично. И не только в виде полукруглого головного убора, но и во многих самых разных своих проявлениях» [8]. Итак, понимая, что костюмы – это один из наиболее узнаваемых маркеров русскости в аспекте национальной идентичности, режиссер сознательно отказывается от стереотипов. Тем не менее отметим, что он воспользовался другими стереотипами, которые были обозначены им, в том числе, в интервью: костюмы всех женских персонажей, включая массовку, обязательным элементом костюма стали балетные шопенки из органзы. Балетные ассоциации также отсылают нас к феномену русскости, хотя в сочетании с толстовками, берцами и бело-черным опереньем (все так или иначе – вороны, не лебеди) эти элементы русскости, скорее, снова отсылают нас к массовой культуре. Основа костюмов мужских персонажей – бесформенные свитера, свободные рубища, вязаные шапочки. Невозможно определить ни время, ни пространство, ни символику. А. Кириллов иронично комментирует упомянутое выше интервью режиссера: «Вспомнилось, как в одном из интервью режиссер решительно отказывался от стереотипов “национального”, лаптей и кокошников, обещая, что исполнители будут одеты в костюмы едва ли не “от кутюр”. Тут же, впрочем, возникли и вопросы: чем стереотипы подиума и кутюр лучше стереотипов сермяжных? Какое отношение кутюр и подиум имеют к русскому генетическому коду?» [10].

Пятый уровень – уровень сценографии. Этот уровень также имеет сложную символику, которая реали-

зована через организацию сценического пространства. Безусловно, внимание режиссера к сценографии, которая традиционно становится и символом хронотопа текста, и местом сценического действия, не случайно. Русскость многими философами определяется, в том числе, территориально. Географический детерминизм неоднократно становился предметом специального изучения: связь природного и социального была отмечена в Античности (Аристотель, Полибий), в Просвещении (Монтескье, Гердер), на рубеже XIX-XX вв. (О. Шпенглер). О роли природного ландшафта для русскости писал П. Чаадаев: «Всякий народ несет в самом себе то особое начало, которое накладывает свой отпечаток на его социальную жизнь, которое направляет его путь на протяжении веков и определяет его место среди человечества; это образующее начало у нас – элемент географический, вот чего не хотят понять; вся наша история – продукт природы того необъятного края, который достался нам в удел. Это она рассеяла нас во всех направлениях и разбросала в пространстве с первых же дней нашего существования; она внушила нам слепую покорность силе вещей, всякой власти, провозглашавшей себя нашей повелительницей. В такой среде нет места для правильного повседневного общения умов; в этой полной обособленности отдельных сознаний нет места для их логического развития, для непосредственного порыва души к возможному улучшению, нет места для сочувствия людей друг к другу, связывающего их в тесно сплоченные союзы, пред которыми неизбежно должны склониться все материальные силы; словом, мы лишь географический продукт обширных пространств, куда забросила нас неведомая центробежная сила, лишь любопытная страница физической географии земли» [21].

Символом пространства русскости для А. Прикотенко стали образы степи и пути. Эта пространственная метаморфоза была обещана в программке и в интервью. И снова отмечаем парадоксальную амбивалентность стереотипов и их разрушения. Образ степи воплощен за счет трансформации сцены и зрительного зала. Сцена театра раскрыта в ширину и глубину, к ней пристроен помост (путь), зрительские кресла расставлены на сцене по сторонам от него. Все движение персонажей организовано по продольной оси («Ну кто же не помнит «Степь да степь кругом, путь далек лежит...»») [10]. Безусловно, эта метафора генетически связана с традиционными представлениями о бескрайнем русском пространстве и вечном пути (дорогах), по которым перемещаются герои в поисках смысла жизни и своего места. Тем не менее возникает неожиданная ассоциация (или продуманная режиссе-

ром вместе со сценографом): помост, пристроенный к сцене, обращенный к зрителям и ограничивающий движение персонажей, напоминает модный подиум, по которому эффектно двигается массовка с музыкой, пением и в костюмах «от кутюр». И тогда спектакль начинает напоминать иное действие – своего рода перформанс, который выстраивается по иным сценическим правилам и требует иного зрительского восприятия. Сочетание сценографического решения с современными мультимедийными средствами: большими экранами, на которых крупным планом мы видим лица главных персонажей; «стекающие» по экранам буквы и слова, звуковые эффекты, меняющие голоса персонажей, – все это, несмотря на зрелищность и высокий технический уровень, скорее, является данью массовой культуре, чем выполняет поставленные режиссером задачи репрезентации основ русской матрицы.

Итог спектакля столь же неожиданный, сколь и ожидаемый: русская матрица воплощена в персонаже – Иване-дураке, который дурак только потому, что «всякую мерзость, которая ему на жизненном пути встречается, в добро переводит». И оказывается, что роль его в этом мире гуманная и странная одновременно: он послан на землю, чтобы другие люди на него глядели и радовались, что они умнее и лучше. Людям легче жить, если знают они, что есть и другие, которым значительно хуже и горемычнее. Финал разъясняет то, что остается вне сцены: оказывается, что Иван был отправлен в путь-дорогу, чтобы совершать подвиги, сыскать птицу, пройти испытания, обрести счастье... Сила и слабость героя именно в том, что он никуда не идет.

Парадоксы русскости загадочны, как и «Русская матрица» А. Прикотенко. И все же выделенные режиссером метаморфозы не лишены смысла и философской символики. Обозначенные нами уровни воплощения русскости, ее парадоксы и заключаются в том, что остается она невыраженной, невоплощенной, двойственной, константной и зыбкой, существующей, чувствуемой и ускользающей. Не случайно практически все без исключения критические статьи, посвященные интерпретации режиссерского замысла, имеют ироничные названия: «Древнерусская тоска» (В. Кантор [6]), «Нас невозможно сбить с пути, потому что мы не знаем, куда идем» (А. Мороз [16]), «Ты кто? – Я русская матрица!» (М. Кингисепп [9]), «Ошибка загрузки. Повторить?» (А. Ветлинская [3]), «Как нас нагибали. Энергичная хтонь» (К. Матвиенко) [14] и др. Главный вопрос, который, несомненно, остается у зрителя и отражает, на наш взгляд, сущностную характеристику русскости, озвучен: кто ты? И вопрос этот обращен не только к героям, к режиссеру, к сценографам и худож-

никам: он обращен и к самому зрителю. И именно он становится базовым вопросом культурной идентичности и парадоксальным образом отражает сущность русскости в современной отечественной культуре.

Таким образом, парадоксальность сценической версии русскости определяется амбивалентностью и пограничностью философского и художественного аспектов данного феномена, а также свойственной современной культуре контекстуальностью и метатекстовым характером.

Библиографический список

1. Артемова, В. Г., Филиппова, Я. В. Ментальность русского народа: традиции и эволюция [Электронный ресурс] / В. Г. Артемова, Я. В. Филиппова. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/mentalnost-russkogo-naroda-traditsii-i-evolyutsiya> – Проверено 19.02.2019
2. Бердяев, Н. Душа России [Текст] / Н. Бердяев // Бердяев Н. Судьба России. – М. : Философское общество СССР, 1990. – 240 с.
3. Ветлинская, А. Спектакль «Русская матрица»: Ошибка загрузки. Повторить? [Электронный ресурс] / А. Ветлинская // Интернет-журнал «Интересант» 28.12.2018. – URL: <http://lensov-theatre.spb.ru/pressa/spektakl-russkaya-matrica-oshibka-zagruzki-povtorit/> Проверено 19.02.2019
4. Дворцов, В. Удержание русскости в России. Задачи современности для литературы [Электронный ресурс] / В. Дворцов. – URL: <https://rospisatel.ru/dvorzov-sovr%20lit.htm> / Проверено 19.02.2019
5. Ерохина, Т. И. Стереотипы и символы русскости: «Мелкий бес» Ф. Сологуба в кукольном театре [Текст] / Т. И. Ерохина // Известия Уральского федерального университета. Сер. 1. Проблемы образования, науки и культуры. – 2018. – Т. 24. – № 4 (180). – С. 170-180.
6. Кантор, В. Древнерусская тоска [Электронный ресурс] / В. Кантор // Петербургский театрал. – 2019. – № 1 (17) январь. – URL: <http://lensov-theatre.spb.ru/pressa/drevnerusskaya-toska/> Проверено 19.02.2019
7. Кингисепп, М. Занимательная криптография [Электронный ресурс] / М. Кингисепп // Вечерний Санкт-Петербург, 29/11/2018. – URL: <http://lensov-theatre.spb.ru/pressa/zanimatelnaya-kriptografiya/> Проверено 19.02.2019
8. Кингисепп, М. Манкость матрицы [Электронный ресурс] / М. Кингисепп // Инфоскоп. – 2018. – № 254 (ноябрь). – URL: <http://lensov-theatre.spb.ru/pressa/mankost-matrix/> Проверено 19.02.2019
9. Кингисепп, М. Ты кто? – я Русская матрица [Электронный ресурс] / М. Кингисепп // Инфоскоп. – 2019. – Январь. – URL: <http://lensov-theatre.spb.ru/pressa/ty-kto---yarusskaya-matrica/> Проверено 19.02.2019
10. Кириллов, А. Степь от кутюр [Электронный ресурс] / А. Кириллов // ПТЖ. – 28.11.2018. – URL: <http://lensov-theatre.spb.ru/pressa/step-ot-kutyur/> Проверено 19.02.2019
11. Кончаловский, А. Русская ментальность и мировой цивилизационный процесс [Электронный ресурс] / А. Кончаловский. – URL: [Polit.ru](http://polit.ru) –

<http://www.polit.ru/article/2010/07/12/mentality> Проверено 19.02.2019

12. Корольков, А. А. «Русскость культуры, русскость философии» [Электронный ресурс] / А. А. Корольков. – URL: http://ruskline.ru/analitika/2011/03/22/russkost_kultury_russkost_filosofii Проверено 19.02.2019

13. Малыгина, И. В. Идентичность в философской, социальной и культурной антропологии [Текст] : учебное пособие / И. В. Малыгина. – Издание второе. – М. : Согласие, 2018. – 242 с.

14. Матвиенко, К. Как нас нагибали. Энергичная хтонь [Электронный ресурс] / К. Матвиенко // Театр, 10.12.2018. – URL: <http://lensov-theatre.spb.ru/prensa/kak-nas-nagibali-energichnaja-hton/> Проверено 19.02.2019

15. Митрополит Климент: «Русскость – это особое состояние человеческой души» [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.narodsovor.ru/events/orthodoxy/7946-mitropolit-kliment-russkost-eto-osoboe-sostoyanie-chelovecheskoj-dushi> Проверено 19.02.2019

16. Мороз А. «Русская матрица А. Прикотенко: нас невозможно сбить с пути, потому что мы не знаем, куда идем» [Электронный ресурс] // Poruski.me. – URL: <http://lensov-theatre.spb.ru/prensa/russkaya-matrica-andreya-prikotenko-nas-nevozmozhno-sbit-s-puti-potomu-chto-my-ne-znaem-kuda-idem/> Проверено 19.02.2019

17. Рутковский, В. Дурак и дороги [Электронный ресурс] / В. Рутковский // CoolConnections, 22 декабря 2018. – URL: <http://lensov-theatre.spb.ru/prensa/durak-i-dorogi/> Проверено 19.02.2019

18. Сергеева, А. В. Русские: стереотипы поведения, традиции, ментальность [Текст] / А. В. Сергеева. – М. : Наука, Флинта, 2004. – 320 с.

19. Столяров, А. Битва в пути. О героическом архетипе в русском национальном сознании [Электронный ресурс] / А. Столяров. – URL: <http://russculture.ru/2017/12/27/андрей-столяров-битва-в-пути/> Проверено 19.02.2019

20. Сухарев, А. В. Развитие русской ментальности [Текст] / А. В. Сухарев – М. : Институт психологии РАН, 2017. – 398 с.

21. Чаадаев, П. Я. Отрывки и разные мысли [Текст] / П. Я. Чаадаев // Чаадаев П. Я. Полн. собр. соч. и избранные письма. – М. : Наука, 1991. – 672 с

22. Шестопал, Е. Б., Брицкий, Г. О., Денисенко, М. В. Этнические стереотипы русских [Электронный ресурс] / Е. Б. Шестопал, Г. О. Брицкий, М. В. Денисенко. – URL: http://ecsocman.hse.ru/data/398/512/1217/008_Shestonal.pdf

Проверено 19.02.2019

23. Электронное обозрение: Ежедневная русскость [Электронный ресурс]. – URL: <http://iamruss.ru/be-russian-everyday/> Проверено 19.02.2019

Reference List

1. Artemova, V. G., Filippova, Ja. V. Mental'nost' russkogo naroda: tradicii i jevoljucija = Mentality of the Russian people: traditions and evolution [Jelektronnyj resurs] / V. G. Artemova, Ja. V. Filippova. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/mentalnost-russkogo-naroda-traditsii-i-evolyutsiya> – Проверено 19.02.2019

2. Berdjaev, N. Dusha Rossii = Russia's Soul [Tekst] / N. Berdjaev // Berdjaev N. Sud'ba Rossii. – М. : Filosofskoe obshhestvo SSSR, 1990. – 240 s.

3. Vetlinskaja, A. Spektakl' «Russkaja matrica»: Oshibka zagruzki. Povtorit'? = Performance «The Russian Matrix»: Loading error. Reload? [Jelektronnyj resurs] / A. Vetlinskaja // Internet-zhurnal «Interesant» 28.12.2018. – URL: <http://lensov-theatre.spb.ru/prensa/spektakl-russkaya-matrica-oshibka-zagruzki-povtorit/> Проверено 19.02.2019

4. Dvorcov, V. Uderzhanie russkosti v Rossii. Zadachi sovremennosti dlja literatury = Deduction of Russianness in Russia. Problems of the present for literature [Jelektronnyj resurs] / V. Dvorcov. – URL: <https://rospisatel.ru/dvorzov-sovr%20lit.htm/> Проверено 19.02.2019

5. Erohina, T. I. Stereotipy i simvolj russkosti: «Melkij bes» F. Sologuba v kukol'nom teatre = Stereotypes and symbols of Russianness: F. Sologub's «A Small Demon» at the puppet theater [Tekst] / T. I. Erohina // Izvestija Ural'skogo federal'nogo universiteta. Ser. 1. Problemy obrazovanija, nauki i kul'tury. – 2018. – Т. 24. – № 4 (180). – S. 170-180.

6. Kantor, V. Drevnerusskaja toska = Old Russian melancholy [Jelektronnyj resurs] / V. Kantor // Peterburgskij teatral. – 2019. – №1 (17) janvar'. – URL: <http://lensov-theatre.spb.ru/prensa/drevnerusskaya-toska/> Проверено 19.02.2019

7. Kingisepp, M. Zanimatel'naja kriptografija = Entertaining cryptography [Jelektronnyj resurs] / M. Kingisepp // Vechernij Sankt-Peterburg, 29/11/2018. – URL: <http://lensov-theatre.spb.ru/prensa/zanimatel'naya-kriptografija/> Проверено 19.02.2019

8. Kingisepp, M. Mankost' matricy = Matrix siren beauty [Jelektronnyj resurs] / M. Kingisepp // Infoskop. – 2018. – № 254 (nojabr'). – URL: <http://lensov-theatre.spb.ru/prensa/mankost-matricy/> Проверено 19.02.2019

9. Kingisepp, M. Ty kto? – ja Russkaja matrica = Who are you? – I am the Russian matrix [Jelektronnyj resurs] / M. Kingisepp // Infoskop. – 2019. – Janvar'. – URL: <http://lensov-theatre.spb.ru/prensa/ty-kto---ya-russkaya-matrica/> Проверено 19.02.2019

10. Kirillov, A. Step' ot kutjur = Haute couture steppe [Jelektronnyj resurs] / A. Kirillov // PTZh. – 28.11.2018. – URL: <http://lensov-theatre.spb.ru/prensa/step-ot-kutyur/> Проверено 19.02.2019

11. Konchalovskij, A. Russkaja mental'nost' i mirovoj civilizacionnyj process = Russian mentality and a world civilization process [Jelektronnyj resurs] / A. Konchalovskij. – URL: Polit.ru – <http://www.polit.ru/article/2010/07/12/mentality> Проверено 19.02.2019

12. Korol'kov, A. A. «Russkost' kul'tury, russkost' filosofii» = «Russianness of culture, Russianness of philosophy» [Jelektronnyj resurs] / A. A. Korol'kov. – URL: http://ruskline.ru/analitika/2011/03/22/russkost_kultury_russkost_filosofii Проверено 19.02.2019

13. Malygina, I. V. Identichnost' v filosofskoj, social'noj i kul'turnoj antropologii = Identity in philosophical, social and cultural anthropology [Tekst] : uchebnoe posobie / I. V. Malygina. – Izdanie vtoroe. – М. : Soglasie, 2018. – 242 s.

14. Матвиенко, К. Как нас нагибали. Jenergichnaja hton' = How we were bent. Vigorous chthonian thing [Jelektronnyj resurs] / K. Matvienko // Театр, 10.12.2018. – URL: <http://lensov-theatre.spb.ru/prensa/kak-nas-nagibali-energichnaja-hton/> Проверено 19.02.2019

15. Митрополит Климент: «Русскость – jeto osoboe sostojanie chelovecheskoj dushi» = Metropolitan Kliment: «Russianness is a special condition of the human soul» [Jelektronnyj resurs]. –

URL: <http://www.narodsobor.ru/events/orthodoxy/7946-mitropolit-kliment-russkost-eto-osoboe-sostoyanie-chelovecheskoj-dushi> Provereno 19.02.2019

16. Moroz A. «Russkaja matrica A. Prikotenko: nas nevozmozhno sbit' s puti, potomu chto my ne znaem, kuda idem = «A. Prikotenko's Russian matrix: we cannot be hit from a way because we do not know where we go [Jelektronnyj resurs] // Porusski.me. – URL: <http://lensov-theatre.spb.ru/prensa/russkaya-matrica-andreya-prikotenko-nas-nevozmozhno-sbit-s-puti-potomu-chto-my-ne-znaem-kuda-idem/> Provereno 19.02.2019

17. Rutkovskij, V. Durak i dorogi = The fool and roads [Jelektronnyj resurs] / V. Rutkovskij // CoolConnections, 22 dekabrja 2018. – URL: <http://lensov-theatre.spb.ru/prensa/durak-i-dorogi/> Provereno 19.02.2019

18. Sergeeva, A. V. Russkie: stereotipy povedenija, tradicii, mental'nost' = Russians: stereotypes of behavior, tradition, mentality [Tekst] / A. V. Sergeeva. – M.: Nauka, Flinta, 2004. – 320 s.

19. Stoljarov, A. Bitva v puti. O geroicheskom arhetipe v russkom nacional'nom soznanii = Fight in way. About a heroic archetype in the Russian national consciousness [Jelektronnyj

resurs] / A. Stoljarov. – URL: <http://russculture.ru/2017/12/27/andrej-stoljarov-bitva-v-puti/> Provereno 19.02.2019

20. Suharev, A. V. Razvitie russkoj mental'nosti = Development of the Russian mentality [Tekst] / A. V. Suharev – M.: Institut psihologii RAN, 2017. – 398 s.

21. Chaadaev, P. Ja. Otryvki i raznye mysli = Fragments and different thoughts [Tekst] / P. Ja. Chaadaev // Chaadaev P. Ja. Poln. sobr. soch. i izbrannye pis'ma. – M.: Nauka, 1991. – 672 s.

22. Shestopal, E. B., Brickij, G. O., Denisenko, M. V. Jetnicheskie stereotipy russkih = Ethnic stereotypes of Russians [Jelektronnyj resurs] / E. B. Shestopal, G. O. Brickij, M. V. Denisenko. – URL: http://ecsocman.hse.ru/data/398/512/1217/008_Shestonal.pdf

Provereno 19.02.2019

23. Jelektronnoe obozrenie: Ezhednevnaja russkost' = Electronic review: Daily Russianness [Jelektronnyj resurs]. – URL: <http://iamruss.ru/be-russian-everyday/> Provereno 19.02.2019