

# Визуальная культура и идеология

По общему признанию, наш мир быстро меняется в результате стремительного распространения новых технологий, которые радикально трансформируют нашу повседневную жизнь и то, как мы воспринимаем окружающую действительность. Эти новые технологии часто рассматривают с точки зрения времени: они ускоряют передачу информации, облегчая коммуникацию между людьми и создавая мир мгновенного взаимодействия. Однако существует еще один важный аспект, которому уделяют меньше внимания: визуальное все в большей степени выходит на первый план, а мир слов оказывается на втором. Визуальные формы — двухмерные или трехмерные — замещают собой текст и приобретают все большую смысловую нагрузку. Примером могут служить “эмотиконы” — широко распространенные пиктограммы, которые используются в социальных сетях для изображения эмоций.

Тем не менее изменения такого рода, которые совершают революцию в нашей культуре, пока еще редко становятся объектом научных исследований — за исключением специальных областей, таких как коммуникации и эстетика. Другие дисциплины не включают их в сферу своего рассмотрения. В частности, интеллектуальная история или история идей по-прежнему исходят из того, что только собственно тексты выражают идею. Политология тоже, как и прежде, продолжает использовать традиционное понятие “политики” — политологов интересуют институты, выборы, политические партии и проч., —

а сфера визуального остается за рамками научного анализа.

Кроме того, если область визуального все же попадает в поле зрения исследователей, то рассматривается она по большей части с западноцентричной позиции и предметом анализа оказываются преимущественно явления американской и европейской культуры. Лишь некоторые работы посвящены другим странам, например Китаю<sup>1</sup>, но Россия остается среди наименее изученных стран с этой точки зрения<sup>2</sup>. Политологические работы, включающие в свой анализ некоторые аспекты эстетики, можно пересчитать по пальцам одной руки, да и они по большей части рассматривают создание атмосферы гламура вокруг личности Путина<sup>3</sup> или роль кино и мини-сериалов в продвижении основных идеологических тенденций, связанных с нынешней властью<sup>4</sup>.

В этой статье мы предлагаем сосредоточиться на малоизученной области визуального как ключевом элементе того, что можно назвать “политикой” или “идеями” в сегодняшней России; нас интересует то, как в этой сфере осуществляется взаимодействие или противоборство “государства” с “обществом” и как отдельные люди или группы людей используют пространство визуального для выражения и продвижения своих взглядов. Мы кратко рассмотрим многообразие визуальных форм, с помощью которых создаются и продвигаются различные идеи, а затем более подробно остановимся на кино, которое стало основным “визуальным полем сражения”

для “идеологов” — тех, кто активно работает в идеологической сфере, а также на музыкальных видео как на одной из наиболее динамично развивающихся областей современной российской культуры. Мы не будем заострять внимание на маргинальных левых или правых течениях в контркультуре — нашим предметом является коммерческая поп-культура и ее обширная аудитория. В нашей работе мы покажем, что значительное число идеологов, работающих в сфере культуры, развивают свои бренды вокруг темы России и “русскости” и способствуют укреплению понятия российского “культурного суверенитета”.

## Многообразие способов формирования и продвижения идеологии в России

В данной работе мы выделяем три сферы — сферу идей, сферу идеологий и сферу доктрин. Первая — сфера собственно идей (*ideational realm*) — это открытое пространство, в котором разного рода идеи зарождаются и проходят “испытания”, модифицируются, отвергаются или оказываются забыты. Они могут принадлежать к мейнстриму и отвечать духу времени или, напротив, иметь более маргинальный характер, но в любом случае они представляют собой по большей части разобщенные атомы. Идеология предполагает более всестороннее видение мира, или мировоззрение (*Weltanschauung*): она развивает некий набор концепций относительно того, как должен быть устроен мир. Идеология сочетает в себе эмоции и понятия; они гибкие, изменчивые, могут конкурировать друг с другом и в определенной степени обладают внутренней логикой. Доктрина опирается на целый корпус текстов с четко обозначенными границами, имеет внутреннюю иерархию и четко артикулированную логику. Доктрина воспринимается ее сторонниками как некий “режим истины” и потому должна преподноситься — индоктринироваться — в неизменном виде, без каких-либо модификаций.

Таким образом, эти три понятия существенно различаются, покрывая спектр от хаотичного до логически связанного, от гиб-

кого до жестко структурированного, от безграничного до строго очерченного. В сегодняшней России государство не навязывает никакой доктрины и даже демонстрирует осторожность в отношении излишней идейной жесткости, способной вызвать острые противоречия между людьми. Государство продвигает гибкую идеологию, которая сочетает в себе как сформулированные, вербализованные положения, так и подразумеваемые, но не выраженные в явном виде. Эта “идеология” очень адаптивна к меняющимся условиям, она стремится не к внутренней логике, а к более широкому охвату<sup>5</sup>. Те, кто пытается выдвинуть четко определенную доктрину, оказываются в двусмысленной ситуации: они предлагают идеологический продукт, который в силу своей неподатливости не годится для государственных структур, и вынуждены лавировать между тем, чтобы удержать собственную ограниченную аудиторию, и желанием получить доступ в государственные структуры, дабы обрести некий статус. Что же касается области собственно идей, то в России она достаточно открыта и многообразна, в ней представлены все существующие субкультуры и почти нет запрещенных направлений. Поскольку эта область в значительной степени независима от государственных структур, здесь на низовом уровне возникают новые идеи, которые государство стремится уловить, чтобы оставаться “на одной волне” с обществом.

Перечисленные выше три сферы не могут существовать без соответствующих акторов. Словом “актор” мы называем тех, кто занимается продвижением определенных идей, идеологий или доктрин, — соответственно речь может идти об “идеологических акторах” или акторах, работающих в сфере идей или доктрин. В то время как некоторые исследования проблем этничности изучают роль тех, кто способствует укреплению этнического самосознания и этнической идентичности (*ethnic entrepreneurs*)<sup>6</sup>, деятельность подобных акторов в сфере идей остается недостаточно изученной. В России исследование идей традиционно относят к области интеллектуальной истории или политической философии, и до сих пор оно не было включено в рамки

социологии или антропологии. По этой причине исследование идей сосредоточено на проблеме их происхождения и анализе внутренней логики, в то время как лишь очень ограниченное внимание уделяется тем, кто занимается собственно порождением и продвижением идей, личной и групповой траектории этих акторов, а также нише, в которой они работают, и их аудитории<sup>7</sup>.

Идеологическая деятельность исторически восходит к традиции публицистики, которая совмещала в себе элементы журналистики, ученых знаний и политики и использовала разнообразные формы от поэзии до политических памфлетов. В этих публикациях “идеологические акторы” делились своими воззрениями на мир с читательской аудиторией. В царской России, равно как и во времена Советского Союза, основным средством распространения публицистики были толстые журналы. Значительные ограничения на публичное высказывание в собственно политической сфере стали причиной перемещения в сферу культуры, где было больше свободы и могли появляться новые идеи, отчего культура и политика оказались тесно переплетены. В сегодняшней России в публицистике появился новый аспект — коммерческая прибыльность: идеологическая деятельность иногда в какой-то мере совпадает с коммерческими стратегиями по производству бестселлеров. В частности, такие авторы, как Александр Дугин или Николай Стариков, ежегодно публикуют свои книги, руководствуясь в том числе и очевидными рыночными соображениями<sup>8</sup>.

Дать краткое описание той сферы, где в нынешней России формируются и продвигаются те или иные идеи, — задача крайне непростая. В основе такого рода анализа может лежать содержание предлагаемых идей/идеологий/доктрин или взаимоотношения между действующими акторами либо их отношения с государством (более близкие или более далекие).

Сама президентская администрация представляет собой огромный конвейер по производству идейных и идеологических продуктов, которые главным образом направлены на продвижение бренда президента. Эта

“идейная продукция” распространяется по большей части при помощи телевидения и в меньшей степени через другие СМИ, такие как газеты или интернет-ресурсы. Вокруг администрации президента сосуществуют несколько конкурирующих групп, которые предлагают различные идеологические продукты в надежде, что их предложения будут приняты на официальном уровне. Можно выделить группу, которая сосредоточена на продвижении всего советского, ее поддерживают главным образом армия, спецслужбы и военно-промышленный комплекс. Существует также круг православных и монархистов, которых поддерживает Московская патриархия и некоторые православные организации, равно как и отдельные публичные фигуры, ратующие за возрождение самодержавия, — например, режиссер Никита Михалков или государственные деятели, среди которых особенно заметна депутат Госдумы Наталья Поклонская. В некотором отдалении от президентской администрации обнаруживаются другие группы, распространяющие свои взгляды, начиная от “системной” оппозиции, в частности КПРФ и ЛДПР во главе с Владимиром Жириновским, и заканчивая оппозицией, находящейся в конфронтации с властью, например новые левые (среди прочих Сергей Удальцов), лимоновцы, различные русские националистические группировки и скинхеды, а также либералы.

Вышеприведенный перечень включает в себя группы и отдельных людей, которых можно условно отнести к миру “политики”, но весьма активная идейная/идеологическая жизнь идет и за его пределами — в сфере кино, музыки, спорта, городских проектов, выставочной политики, перформансов и стрит-арта, живописи и скульптуры, фотографии, дизайнерской и модной повседневной одежды, анимации, музыки и музыкальных видео, рекламы и маркетинга — и все эти сферы недостаточно изучены с точки зрения их вклада в мир идей и идеологии. До недавнего времени визуальность широко использовали для распространения своих идей “левые” (прогрессистские) движения, в отличие от “правых” (консервативных). В сегодняшней России консервативные силы также освоили

визуальные инструменты и применяют их для продвижения своих взглядов<sup>9</sup>.

## Большой экран и проблема “культурного суверенитета” России

Кино всегда было важнейшим средством распространения тех или иных взглядов и установок, и власти в СССР активно использовали его именно в этих целях. Путинская Россия потратила немало средств на возрождение отечественной киноиндустрии и поддержку так называемых патриотических фильмов и мини-сериалов. В последние годы усилилась критика в адрес независимых фильмов, в которых показан слишком негативный образ России. Тексты как таковые обычно не вызывают столь бурных дискуссий, как фильмы, поскольку визуальное более общедоступно, а предлагаемые им трактовки оказывают более непосредственное и мощное воздействие на аудиторию.

Начиная со второй половины 2017 года три фильма оказались предметом жаркой полемики, продемонстрировав тем самым, насколько “визуальность” стала сферой идеологической борьбы. Эти три примера имеют отношение к понятию “культурного суверенитета”, которое предполагает, что государственные структуры должны иметь возможность вмешиваться в культурную жизнь. Данное представление строится на том, что произведения культуры — это не просто рыночный продукт, поскольку они имеют отношение к более широкой сфере государственного суверенитета, а раз так, то государство должно в какой-то мере за ними присматривать. Подобное представление о культурном суверенитете применительно в числе прочего к кино характерно не только для России; например, во Франции это было важнейшей частью культурной политики на протяжении десятилетий.

### **Матильда: проблема кощунства**

Первый фильм — “Матильда”, в котором рассказывается о любовной истории (докумен-

тально подтвержденной) юного Николая II, тогда еще только цесаревича, и балерины Матильды Кшесинской. В 2000 году последний император из династии Романовых был канонизирован, и с тех пор его культ среди сторонников политического православия и тех, кто испытывает ностальгию по царской России, постоянно разрастается. И все же никто не ожидал, что фильм вызовет настолько бурную реакцию.

Как только вышел трейлер фильма, несколько православных организаций, в частности “Царский крест”, заявили, что фильм оскорбляет чувства верующих и создает негативный образ канонизированного царя<sup>10</sup>. Другая организация, до тех пор никому не известная, “Христианское государство — Святая Русь”, стала угрожать актами насилия в случае если фильм выйдет в прокат. И действительно, в здание, где располагается студия Алексея Учителя, режиссера фильма, были брошены бутылки с зажигательной смесью. Выход фильма в прокат в августе 2017 года вызвал беспорядки: в Москве подожгли несколько машин, а около них разбросали листовки со словами “Гореть за Матильду”; в Екатеринбурге был задержан человек, который врезался на своем УАЗе в двери кинотеатра, где планировался показ “Матильды”<sup>11</sup>. Звонки с сообщениями об угрозах взрыва, в результате которых были эвакуированы школы и торговые центры, тоже могли быть делом рук этой организации, во всяком случае, об этом заявил ее лидер Александр Калинин. Однако, по сведениям “Медузы”, такой организации на самом деле не существует — несмотря на то, что, по словам членов организации, в ее рядах состоит 300 человек, реально в нее входит только сам Калинин и несколько его друзей<sup>12</sup>.

События вокруг “Матильды” продемонстрировали существование в России “боевого православия”, готового к насильственным действиям<sup>13</sup>. Они также привели к большим, чем можно было ожидать, разногласиям на политической сцене. Наталья Поклонская, новая знаковая фигура для сторонников радикального православия и монархистов, взяла под свою защиту воинственных противников фильма. С самого начала, когда еще только



шли съемки, она не только яростно отрицала подлинность любовной истории, но и угрожала, что фильм будет запрещен, поскольку он нарушает принятый в 2013 году закон о защите чувств верующих. Кроме того, Поклонская заявляла, что собрала 100 тыс. подписей против фильма<sup>14</sup>. Власти Чечни и Дагестана просили запретить фильм в их республиках; их поддержал главный муфтий Москвы Альбир Крганов, призвав снять ответное кино, в котором последний российский император предстал бы в лучшем свете<sup>15</sup>. Некоторые местные власти остановили прокат фильма, опасаясь вспышек насилия; в Татарстане фильм был показан только в частных кинотеатрах, но в государственных он был запрещен<sup>16</sup>. Интересно, что фильм был запрещен преимущественно в мусульманских регионах России, что очередной раз указывает на парадоксальную взаимосвязь между радикальным православием и исламом в этой стране. Православная церковь поддержала мнение, что фильм оскорбляет религиозные чувства, и призвала верующих молиться о том, чтобы фильм запретили, хотя и осудила насильственные действия<sup>17</sup>.

Застигнутые врасплох, власти давали двусмысленные ответы, поскольку, с одной стороны, насилие следовало наказать, а с другой — нужно было поддержать мнение, что фильм оскорбляет церковь и память царя. Прокуратура не нашла в картине признаков оскорбления религиозных чувств, подтвердив тем самым, что органы правосудия не всегда готовы защищать интересы Русской православной церкви и в целом сохраняют светский характер<sup>18</sup>. Министр культуры Владимир Мединский отказался запрещать фильм и подвергся жесткой критике со стороны Поклонской<sup>19</sup>. Пресс-секретарь Путина Дмитрий Песков осудил угрозы “экстремистов” в адрес фильма и назвал их действия “неприемлемыми”. В то же время он напомнил о “взаимной ответственности”, сказав, что деятели культуры “должны четко разъяснять отсутствие своих намерений оскорбить чьи-то чувства”<sup>20</sup>. Другой, не столь крупный политический деятель, глава комитета Госдумы по культуре Станислав Говорухин заявил: “У граждан есть право на возмущение и высказывание своей

точки зрения, но недопустимо, когда такое возмущение переходит в агрессивные действия и вандализм”<sup>21</sup>.

Случай с “Матильдой” говорит об усилении православного и монархического лобби, демонстративно отвергающего тот подход к истории, который исходит от государства. Если государственный подход стремится к достижению национального консенсуса, который охватывал бы общество целиком, то группы православных радикалов и поклонников самодержавия подталкивают к идеологическому расколу в вопросах, связанных с российской историей. Приверженцы самодержавия и радикальных практик с опорой на православие составляют незначительное меньшинство, но им придает силу присутствующее в обществе осуждение и кощунства, и оскорбления религиозных чувств — это восприятие разделяют и политические элиты, и патриархия, и немалая часть россиян. В то время как тексты профессиональных историков о Николае II не вызывают гнева у православных организаций и группировок, фильм — как визуальный продукт, рассчитанный на широкую публику, — был воспринят ими как серьезная угроза. Для противодействия этой угрозе стоило вступить в конфликт с властями и отклониться от официального курса политики памяти, сглаживающего противоречия разных дискурсов во имя стабильности.

### **“Смерть Сталина”: политкорректное отношение к советскому наследию**

В январе 2018 года, за два дня до российской премьеры, министр культуры Владимир Мединский отозвал прокатное удостоверение у фильма “Смерть Сталина”, британско-французской сатирической комедии, снятой шотландским режиссером Армандо Иануччи. Коммерческий прокат фильма в настоящий момент запрещен, но, возможно, он будет показан в кинотеатрах когда-нибудь позже в этом году. В ноябре 2017 года, перед тем, как фильм должен был выйти на экраны, Мединского спросили о его отношении к картине; в ответ он ясно высказался против запрета:

“Вам лишь бы что-то запретить. Мы, наоборот, придерживаемся другой позиции. У нас свобода слова”<sup>22</sup>. Однако после того, как против фильма выступил ряд лиц, известных своей идеологической активностью, Мединский изменил свою точку зрения.

В частности, группа экспертов, которая просматривала фильм и состояла по большей части из кинорежиссеров, выразила единодушное неодобрение. Глава Общественного совета при министерстве культуры Юрий Поляков заявил, что фильм нельзя показывать в России “из-за признаков идеологической борьбы”<sup>23</sup>. О какой идеологической борьбе идет речь, позже пояснил Павел Пожигайло: “В ленте оскверняются наши исторические символы — советский гимн, ордена и медали. Маршал Жуков изображается придурком”<sup>24</sup>. Письмо на имя Мединского с просьбой запретить показ фильма подписали несколько крупных деятелей отечественного кино, в числе которых был Никита Михалков. Они назвали картину “пасквилем на историю нашей страны, злобной и абсолютно неуместной якобы «комедией», очерняющей память о наших гражданах, победивших фашизм”. По их мнению, фильм содержит информацию, “направленную на унижение достоинства российского (советского) человека, пропаганду неполноценности человека по признаку его социальной и национальной принадлежности”<sup>25</sup>.

Высказывались и другие опасения, в частности что фильм оскорбит чувства ветеранов в год 75-й годовщины Сталинградской битвы, которая отмечалась 2 февраля. Юристы, присутствовавшие на показе фильма, нашли в нем элементы, запрещенные российским законодательством, а именно: призывы к экстремизму и представление “в искаженном виде образов некоторых исторических личностей”<sup>26</sup>. Мединский был вынужден поддержать это мнение и 23 января 2018 года заявил: “Нельзя не согласиться: многие люди старшего поколения, да и не только, воспримут его [фильм] как оскорбительную насмешку над всем советским прошлым, над страной, победившей фашизм, над советской армией и над простыми людьми — и, что самое противное, даже над жертвами сталинизма”<sup>27</sup>.

Во многих российских фильмах и мини-сериалах обсуждалась личность Сталина, часто с весьма критической точки зрения, так почему же понадобилось запрещать именно этот фильм? По трем причинам. Во-первых, “Смерть Сталина” — комедия, которая высмеивает советское руководство и в комическом свете представляет тот тревожный период, когда должен был произойти переход от диктатуры к более коллегиальному управлению страной. Комедийный жанр воспринимается как насмешка над тем, что следует обсуждать серьезно. Во-вторых, это фильм западного производства, а потому возникает сильное желание увидеть в нем элемент “информационной войны” против России, целью которой является принизить роль и значение Советского Союза и жертвы, принесенной русским народом. В-третьих, в фильме нет никакого упоминания о войне, притом что в России невозможно рассматривать сталинизм вне контекста войны, отсюда и обвинения в неуважении к памяти тех, кто сражался с фашизмом.

История с картиной “Смерть Сталина” показывает, как активные идеологические акторы, в данном случае апологеты так называемого патриотического кино, наделенные официальными консультативными функциями при министерстве культуры или других государственных учреждениях, способны добиться запрета фильма. “Смерть Сталина” представляла собой относительно легкую мишень, учитывая, что это иностранный фильм, затрагивающий чувствительную тему, к тому же в жанре комедии. Борьба с другими фильмами, которые тоже сочли непатриотичными, не давалась так легко. Например, картина Андрея Звягинцева “Левиафан” (приз за лучший сценарий на Каннском фестивале в 2014 году), снятая частично на государственные деньги, подверглась широкой критике за слишком мрачное изображение как светской власти, так и церкви в современной России. Тем не менее она вышла на экраны и даже получила положительные отзывы некоторых официальных лиц.

## **“Приключения Паддингтона-2”: патриотизм как коммерческая логика**

Полемика вокруг выхода на экраны анимационного фильма о знаменитом медвежонке “Приключения Паддингтона-2” представляет собой другой, весьма поучительный пример того, как взаимодействуют между собой поддерживаемая государством идея патриотизма (один из основных идеологических продуктов, создаваемых властью) и коммерческая логика. Планировалось, что фильм выйдет на экраны 18 января, но за день до назначенной даты Мединский принял решение перенести премьеру фильма на 1 февраля. Начиная с 2016 года министр культуры получил право назначать даты проката, отличные от расписания прокатчиков, но это был первый случай, когда министр воспользовался своим правом. Мединский косвенно сослался на коммерческие причины, стоявшие за его решением, заявив, что “мы будем делать все в интересах отрасли российского кино, но не в интересах Голливуда”<sup>28</sup>.

Действительно, премьера “Приключений Паддингтона-2” совпала по времени проката с двумя важными для российской киноиндустрии фильмами на патриотическую тематику. Сюжет первого из них, “Движения вверх”, — победа баскетбольной сборной СССР над США в финале Олимпийских игр 1972 года — приобрел особую остроту в контексте сегодняшнего противостояния России и Америки.

К моменту, когда Мединский объявил о своем решении, фильм “Движение вверх” уже был чемпионом по кассовым сборам и мог потерять часть своей аудитории из-за показа “Паддингтона-2”<sup>29</sup>.

Второй — “Скиф” — грандиозный эпос, посвященный мифическим временам скифов, по стилю напоминающий “Властелина колец” и “Игру престолов”, со сценами жестокости и зрелищными эффектами. Скифы рассматриваются как предки русских и представлены как носители высокоразвитой культуры, которая распространялась по всему евразийскому континенту. Одновременно подчеркиваются тесные связи этой культуры с темой арийцев и язычников, которая уже давно

присутствует в “народном” нарративе российской истории<sup>30</sup>.

История с “Приключениями Паддингтона-2” еще более усложнилась после того, как Ассоциация владельцев кинотеатров разместила в Фейсбуке заявление с жалобой на “беспрецедентно” грубое вмешательство со стороны правительства, призывая премьер-министра Медведева обратить на это внимание. Загнанный в угол, Мединский вынужден был пойти на компромисс и дал разрешение на показ американского фильма с 20 января<sup>31</sup>. Но при этом министр культуры получил поддержку со стороны некоторых известных кинорежиссеров, таких как Федор Бондарчук, Дмитрий Рудовский, Вадим Смирнов, Андрей Кончаловский, Карен Шахназаров, Юрий Поляков, которые одобряли вмешательство государства в сферу культуры. В своем открытом письме Медведеву они заявили: “Министерство культуры защищает интересы государства. И это, на наш взгляд, его прямая обязанность. Когда сборы российских фильмов растут, государство получает назад возвратные средства, получает больше налогов и сборов, более мощные финансовые потоки позволяют отечественному кинематографу развиваться”<sup>32</sup>.

\*\*\*\*

Российские власти все в большей степени вмешиваются в кинопроизводство либо для того, чтобы защитить отечественные фильмы и их спонсоров от суперпродукции Голливуда, приносящей высокую прибыль, либо чтобы решить вопрос о необходимости цензурных ограничений — в тех случаях, когда в содержании картины можно усмотреть кощунство (как в случае с “Матильдой”) или неуважение к памяти о советском прошлом (как в случае со “Смертью Сталина”). Во всех трех рассмотренных здесь случаях важно, что власти не планировали запрещать тот или иной фильм — но оказались вынуждены принять ограничительные меры в ответ на протест со стороны групп активистов, опирающихся на потенциал общественной поддержки. Во всех трех случаях государство реагировало

уже по факту, ужесточая изначальную позицию невмешательства. В случае с “Матильдой” государство не поддавалось православному лобби и признало за ним отдельные права только на дискурсивном уровне, при этом выступив с осуждением насильственных протестных действий. Но и внутри самой Русской православной церкви нет единого мнения по поводу “Матильды”: по имеющимся сообщениям, патриарх был недоволен реакцией Тихона Шевкунова на фильм и тем, что тот выступил в поддержку Поклонской<sup>33</sup>. В случае же с двумя другими картинками — “Смерть Сталина” и “Приключения Паддингтона-2” — власти приняли решение перенести премьеру буквально в последнюю минуту.

Во всех трех приведенных примерах можно выделить несколько групп “идеологических акторов”, которые создавали “шумиху”, взбудораживая как широкий круг общественности, так и своих сторонников внутри государственных структур, дабы усилить свои идеологические позиции.

### **Глобализация и патриотический ремейк: от перестройки и девяностых к актуальной символической политике**

Помимо кино исследователям русской политической визуальности следует обратить внимание на поп-музыку (включая визуальный ряд музыкальных и концертных видео) и моду (включая политику модных агентств и глянцевого журналов, демонстрацию показов в интернете, интервью с дизайнерами и проч.). Сегодня модная и музыкальная индустрия снова становится зоной идеологических манифестаций, как это было в момент распада Советского Союза. Как известно, энергию и стилистику перестройки во многом определила протестная эстетика ленинградского андеграунда, в первую очередь образ Виктора Цоя и музыка группы “Кино”, запечатленные в фильме Сергея Соловьева “Асса” (1988). Не менее сильным политическим символом, на сей раз разочарования в западническом проекте и рыночных реформах 1990-х и поворота к патриотизму 2000-х,

стало творчество Егора Летова и “Гражданской Обороны”, Вячеслава Бутусова и “Наутилуса Помпилиуса”, а героем поколения стал Сергей Бодров, создавший образ романтического киллера в фильмах Алексея Балабанова “Брат” и “Брат-2”.

Эпоха посткрымской поляризации, нового идеологического и военного противостояния России и Запада, актуализирует атмосферу периода раннего транзита (конец 1980-х — первая половина 1990-х годов), когда рушился образ “воображаемого Запада” (Алексей Юрчак), а в сфере контркультуры начинал формироваться образ “воображаемого Антязапада” (неоевразийство Дугина, национал-большевизм Лимонова), утопия новой России как идеологической и эстетической альтернативы “первому миру”. Неоконсервативная визуальность, выработанная в этих контркультурных сообществах в 90-х годах, сегодня становится мейнстримом, отчего происходит активная приватизация культурных героев того времени.

### **“Нож в печень — Цой вечен”**

Этот афоризм легендарного петербургского художника Олега Котельникова максимально точно выражает устойчивость постсоветского культа Виктора Цоя (1962–1990). Народное почитание лидера группы “Кино” началось сразу после его смерти, а во множестве городов России на стенах домов появились граффити “Цой жив”. Культ Цоя не ослабевал все 1990-е и 2000-е, однако в последнее время мы наблюдаем новый виток канонизации и апроприации его символического и мобилизационного капитала (как музыки, так и визуального образа) разными политическими силами. Если в перестройку Виктор Цой успешно противопоставил коллективному советскому мифу романтический миф “последнего героя” и стал иконой индивидуального сопротивления, свободы человека от обстоятельств и давления среды, то сегодня песни группы “Кино” все чаще вписываются в иной идеологический контекст, а именно в патриотический нарратив сопротивления России силам зла (Запада), а сам Цой становится



героем “русского мира” и/или евразийской имперской идеи.

В январе 2018 года на чемпионате Европы по фигурному катанию Евгения Медведева в кожаных штанах и толстовке с единорогом танцует показательную программу под песню Виктора Цоя “Кукушка” в исполнении Полины Гагариной, демонстрируя враждебному миру нежную девичью ладонь, которая уже “превратилась в кулак”<sup>34</sup>. Эта песня вошла в саундтрек фильма “Битва за Севастополь” (2015), была переосмыслена как “песня о войне” и стала своего рода патриотическим гимном посткрымской России, собрав на сегодняшний день более 86 миллионов просмотров на YouTube<sup>35</sup>.

В самом обсуждаемом сериале 2017 года “Спящие” майку с группой “Кино” носит компьютерщик-сотрудник ФСБ, противостоящий агентам американских спецслужб. Под песню Цоя “Группа крови” танцует Гиви (Михаил Толстых)<sup>36</sup> — убитый в 2017 году командир отряда “Сомали” и один из лидеров ДНР (Владислав Сурков предложил назвать его именем одну из систем новейшего российского вооружения, представленных президентом Путиным в послании Федеральному собранию 2018 года<sup>37</sup>). По всей видимости, именно поэтому глава Института национальной памяти Украины Владимир Вятрович выступил в своем Фейсбуке с призывом запретить Цоя (наряду с Высоцким, Пугачевой, Булгаковым, праздником 8 марта и фильмом “Ирония судьбы”) как “изысканное щупальце Русского мира”, используемое Кремлем для сохранения единого русско-украинского культурного пространства и имперской культурной гегемонии<sup>38</sup>.

Сторонники евразийского будущего также активно используют азиатскую идентичность Цоя в целях продвижении своих смыслов и идей. На YouTube и в социальных сетях регулярно появляются видеоролики, где песни группы “Кино” поют на корейском<sup>39</sup>. В 2017 году усилиями Фонда корейско-казахской дружбы в Караганде был поставлен памятник Виктору Цою.

Новый виток канонизации сопровождается борьбой за право на интерпретацию образа Виктора Цоя. Фильмы о нем снимают

Кирилл Серебренников, Алексей Учитель и бывший гитарист “Кино” Алексей Рыбин. Фильм Серебренникова “Лето”, повествующий о лете 1981 года и любовном треугольнике Виктора Цоя, Майка Науменко (лидера группы “Зоопарк”) и жены Майка Наташи, еще до выхода вызвал критику со стороны участников позднесоветского музыкального андеграунда — Бориса Гребенщикова, Алексея Рыбина и Андрея Тропилло. Гребенщиков назвал сценарий “ложью от начала до конца”<sup>40</sup>, а Тропилло, в чьей студии записывались альбомы “Кино”, называет “Лето” “мерзостью” и “убожеством” и зловеще предсказывает, что если Серебренников снимет этот фильм, то обязательно сядет и уже не под домашний арест<sup>41</sup>.

Негативная реакция связана не в последнюю очередь со слухом, что Серебренников в фильме “Лето” изображает Цоя гомосексуалистом и вписывает его в (западный) квір-нарратив, вырывая из патриотического контекста. Фильм еще до премьеры вызывает протесты, типологически схожие с рассматриваемыми выше протестами против “Матильды” и “Смерти Сталина”. Слухи об этой нетрадиционной интерпретации расцениваются как посягательство на “сексуальный суверенитет”<sup>42</sup> нации и сакральность культурного героя, как попытка дискредитации и ослабления его мобилизационного потенциала.

Однако не только агенты “русского мира” или адепты евразийства, но и либеральные горожане выдвигают запрос на подлинность и героизм и в попытках совершить “перестройку-2” обращаются к знаковым фигурам “перестройки-1”. Звуки песни “Мы ждем перемен” заполнили Болотную площадь в 2011 году. В 2017 году к 55-летию со дня рождения Цоя компания “Яндекс” сняла одним дублем клип на песню “Звезда по имени Солнце”, в котором эту песню поют как известные петербуржцы, так и обычные жители и гости культурной столицы. Место действия — Ленинград/Петербург, но время действия — четыре эпохи, от 80-х до наших дней. Клип наполнен аллюзиями и визуальными цитатами, отсылающими к поп-культуре перестройки и постсоветского периода. Связывает все эти эпохи, создавая преемственность

и консолидируя нацию, по мнению создателей этого видеотрибьюта, именно музыка группы “Кино”, ведь общее время прослушивания песен Цоя на Яндексe уже превысило 1000 лет<sup>43</sup>.

### **Гоша Рубчинский и новая эстетика “второго мира”**

В последние годы можно наблюдать, как символический капитал эпохи перестройки и молодежной культуры 90-х реанимируется фэшн-индустрией и включается в формирование новой русской стилистической доминанты. Главными агентами этой новой эстетики, уже заявившей о себе в мировой индустрии моды, являются фэшн-дизайнер Гоша Рубчинский (1984 года рождения), креативный директор дома Balenciaga и сооснователь бренда Vetements Демна Гвасалия (1981 г.р.) и Лотта Волкова, ведущий стилист Vetements, Gosha Rubchinskiy и Balenciaga (1984 г.р.) Эта “постсоветская тройца”, чье детство прошло в перестроечном СССР (в Москве, Грузии и Владивостоке соответственно), стала лидером нового витка авангардной антимоды для глобального поколения постмиллениалов<sup>44</sup>. Волкова, Гвасалия и Рубчинский лучше и быстрее других почувствовали новый Zeitgeist, конец демонстративного потребления и запрос на формирование идентичности через культурные стереотипы. Достав из небытия бедные и убогие одежды толкучек постсоветских 90-х, они создали глобальный новый стиль. Старому “русскому стилю” — московским красавицам, дому Романовых, водке, икре и медведям — дизайнеры новой русской

волны противопоставили культурные коды восточного блока периода распада, стиль перестройки и постперестроечного десятилетия, сочетающие в себе энергию перемен с меланхолией от их невоплощения<sup>45</sup>.

В этом же ряду следует упомянуть режисера и владелицу агентства нестандартных русских моделей Lumpen Авдотью Александрову. Александрова собирает по всему миру русских (только русских) мальчиков и девочек, обладающих контрмодельной внешностью, создавая визуальную картотеку глобального “русского мира”. Как говорит в интервью телеканалу “Дождь” сама Авдотья Александрова — она называет себя патриотом России и хочет представить всему миру “русскую альтернативу”, что ей, в отличие от официального проекта “русского мира”, пока удается, — найденные ею молодые люди и девушки привлекают внимание ведущих домов моды, поскольку демонстрируют “другую” красоту и индивидуальность и таким образом бросают вызов глянцевым стандартам “первого мира”<sup>46</sup>. Гопники агентства Lumpen обладают некой зловещей, но элегантной субъектностью, поэтому этот стиль еще определяют как “гопник в Париже”, что отсылает, с одной стороны, к богатой культурной традиции русского европейства, а с другой — к военным победам XIX и XX столетий и триумфальным шествиям русских по Европе. Самый известный Lumpen, 19-летний Всеволод Черепанов (по кличке Север) основал в 2016 году бренд уличной одежды “Север”. Дебютная коллекция бренда — худи с надписью “Russian Mafia New World Order” — стала мировым хитом. В 2017 году бренд продолжил успешный ход, выпустив худи с автоматом Калашникова.



Всеволод Черепанов (Север), коллекция “Russian Mafia New World Order”, 2016

Исследователи отмечают консервативно-патриотический аспект новой русской фэшн-волны, в наибольшей степени характерный для проектов Гоши Рубчинского, который показывает новому поколению россиян, родившихся уже после распада СССР, меланхолическую красоту русской культурной традиции, связанной с армией, спортом, православием и авангардом<sup>47</sup>. В глобальном контексте Рубчинский также совершил культурную революцию — создал опасный, но соблазнительный образ России, став, наверное, самым влиятельным русским культуртрегером после Сергея Дягилева.

Первый показ мужской коллекции Гоши Рубчинского “Империя зла” 2008 года сразу определил идеологический срез новой русской моды — реконструкцию и ремейк эпохи транзита (80-х и 90-х), присвоение роли “врага свободного мира”, “глобального гопника”, создание радикальной эстетической альтернативы. Выстраивая свой фэшн-нарратив (в который, помимо одежды, включены выставки, фотоальбомы, фильмы, саундтреки и места показа коллекции, личные истории моделей, коллаборации и проч.), Рубчинский апроприирует и капитализирует все клише и стереотипы холодной войны, ставшие снова актуальными после 2014 года.

Очень молодые модели с внешностью обаятельных уголовников — бедные, но сексуальные<sup>48</sup> субъекты “второго мира” и альтернативной глобализации — демонстрируют амбивалентные квир-образы, отсылающие к наследию “злой империи”. Узнаваемые черты этой стилистики — кириллический текст и отсылки к советскому военно-спортивному эстетическому канону (надписи “Россия”, “Враг”, “Футбол”, “Готов к труду и обороне”), цитаты из художников и музыкантов позднесоветской неофициальной культуры (коллекции с работами Тимура Новикова и Эрика Булатова, надписи “АССА”, “Русский ренессанс”) или оммажи русскому авангарду (Малевич) и клубной рейв-культуре 90-х (“Восточный удар”). Показы проходят в общественных местах, ассоциирующихся или с дисциплинарными практиками России и СССР (церкви, стадионы, дома культуры), или с главными пространствами молодежной контркультуры

90-х (рейв-сквоты и городские руины).

Последние три коллекции Рубчинского были показаны в России (Калининграде, Петербурге и Екатеринбурге), что для модной индустрии, не покидающей Париж, Милан, Нью-Йорк, Лондон, уникально. Выбор Калининграда — российского эксклава в Европе, милитаризованной зоны и пункта базирования Балтийского флота — в качестве места показа коллекции “Осень-зима 2017 года” следует рассматривать не только как маркетинговый, но и как идеологический жест. Коллекция создавалась как коллаборация с adidas Football и отсылает как к советско-немецким связям, так и военному дендизму и субкультуре футбольных болельщиков, для которой характерна агрессивная националистическая эстетика. Стратегия децентрализации показов направлена на разрушение символического господства Запада в сфере производства визуальных/идеологических образов:

*“Я выбрал Калининград как дань уважения к adidas. В России и СССР спортивные команды всегда носили вещи этого бренда. Я хочу доказать, что глобальные идеи можно транслировать и в маленьких российских городах. Я хочу показать конец глобализации”<sup>49</sup>.*

Показ последней коллекции Гоши Рубчинского (осень-зима 2018 года) прошел в январе 2018 года в Екатеринбурге, одном из главных центров альтернативной культуры 80-х — 90-х годов. В “Ельцин-центре” на фоне работ Эрика Булатова в инверсивном показе прошли русские мальчики в ботинках Dr. Martens, джинсах Levi’s, тренчах Burberry, спортивных костюмах Adidas с надписью “Россия”, в военных рубашках и черных свитерах с надписью “Враг”, отсылающих к эстетике лимоновцев 90-х годов (черные рубашки, красно-белые повязки на рукаве). Хаотическое движение на сцене, которое сопровождалось прерывающейся игрой на различных музыкальных инструментах, — оммаж “Поп-механике” Сергея Курехина. Под конец показа модели хором спели песню “Тудбай, Америка” Вячеслава Бутусова — именно под нее Данила Багров из культового фильма “Брат 2” улетает из Америки домой.



Показ Гоши Рубчинского, осень-зима 2018, Екатеринбург

Этот показ, как и сама коллекция, не только воспроизводят атмосферу 90-х, но и в высшей степени созвучны текущему политическому моменту — актуализации концепций “космонационализма” и “модернизации без вестернизации”, отстаиванию суверенитета и культурной идентичности при одновременном включении в глобальную финансовую систему и постиндустриальную экономику. “Новый Русский мир” Рубчинского визуализирует новую доктрину Кремля, прозвучавшую в послании Владимира Путина Федеральному собранию 1 марта 2018 года, в котором политическая поляризация и изоляция совмещаются с участием России в транснациональном глобальном обмене, а военно-космический авангард и развитие новейших типов вооружения не означает отказа от укорененности в русской духовной и культурной традиции.

### **Группа “Ленинград” и трансгрессивная мобилизация**

Особенный интерес в контексте изучения российской символической политики представ-

ляет визуальный язык самой известной и популярной российской группы — “Ленинград”, прежде всего их музыкальные клипы последних лет, созданные режиссером Анной Пармас: *Вип* (2015), *ЗОЖ* (2015), *Экспонат* (2016), *Сиськи* (2016), *В Питере пить* (2016), *Экстаз* (2017), *Кандидат* (2017).

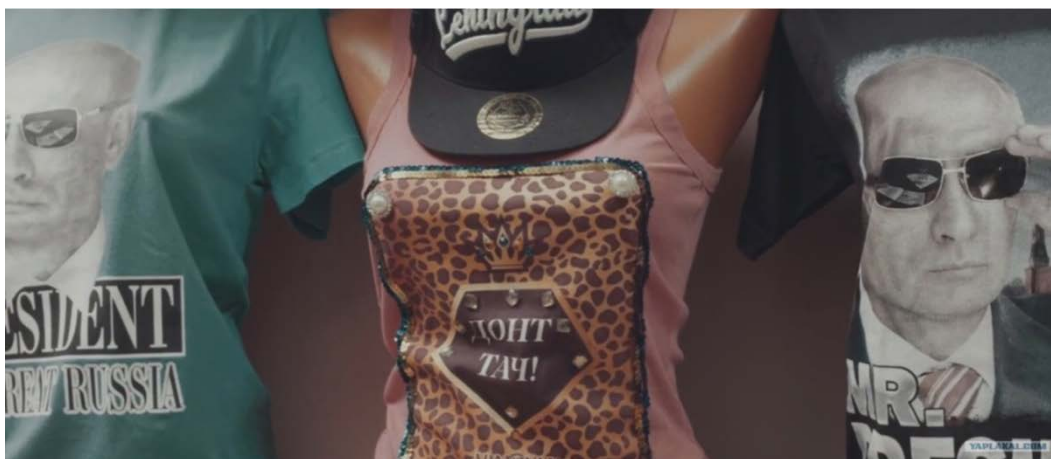
Смысловой и визуальный ряд “Ленинграда” отличает внимание к “плохому вкусу”, “низовой культуре”, “сумеркам повседневности”, языковой и поведенческой трансгрессии. Лидер группы Сергей Шнуров во многом повторяет прием соц-арта — совершает “экспансию в сферу дешевой реальности с целью превращения ее в дорогое искусство” (Б. Гройс)<sup>50</sup>. Объектом эстетических высказываний Сергея Шнурова и Анны Пармас становятся новые “бедные люди”, их провинциальность, неустроенность и внеисторическое существование, “вечные 90-е”. Население короткометражек “Ленинграда” — пресловутые 86%, “молчаливое большинство”, объекты “внутренней колонизации”. В клипах они выступают в роли трикстеров и шутов, дублеров культурных героев, демонстрируя мнимость и условность всех социальных и культурных



норм и ограничений. Стилистика клипов “Ленинграда” выдержана в “гопнической” эстетике Гоши Рубчинского.

К примеру, в клипе “Экстаз” (17 млн просмотров на YouTube) в центре повествования не русская американка красавица Марина и не настоящий Стас, встретить которого можно только в международном аэропорту, а лже-Стас — автослесарь Виталик, которому позволено нарушать все границы, кроме государственной. Короткий метр Пармас на песню “Вип” (40 млн просмотров на YouTube) — это

история провинциальной русской красавицы. Нарратив пародийно дублирует главный фильм 90-х “Красотка” (Pretty Woman): от первого захода в магазин за недоступной роскошью (леопардовой майкой “лимитед эдишн” за 1300 рублей с надписью “Донт тач”, окруженной другими, с ликами президента), последующей жесткой борьбой за любовь и триумфальным возвращением в магазин, пусть и не с кредитной карточкой миллионера, зато с красивым и смелым разбойником.



Кадр из клипа “Вип” (2015, режиссер Анна Пармас)

Клип “ЗОЖ” (47 млн просмотров на YouTube) продолжает традицию некоррелистического кино Евгения Юфита, художественного направления, возникшего в ленинградском андеграунде в 1980-х годах. В этом клипе Анны Пармас неспортивные, пьющие и

курящие санитары, невозмутимо подбирающие окровавленные останки элитных потребителей ЗОЖа — здорового/западного образа жизни, становятся визуальной метафорой “русского мира”, который никуда не бежит и не спешит.



Кадр из клипа “ЗОЖ” (2015, режиссер Анна Пармас)

Гопническая и гротексно-брутальная эстетика героев клипов “Вип”, “Экстаз” и “ЗОЖ” — недвусмысленный ответ на элитный гламур и считается зрителем как противопоставление аутентичности и фальши, народа и элиты, России и Запада. Поэтому, несмотря на нередко мрачные сюжеты клипов “Ленинграда”, они воспринимаются не как негативное отображение невеселой российской действительности, а как узнаваемый и положительный образ “себя” (достаточно почитать многочисленные комментарии к клипам “Ленинграда” на YouTube). В отличие от официальной российской пропаганды, продолжающей штамповать образы героических героев из материалов российской истории от Средневековья до советского периода, негероические персонажи клипов “Ленинграда” живут в настоящем.

Сегодня короткометражные фильмы группы “Ленинград” (суммарное количество просмотров на YouTube более 500 млн) представляют собой важный консолидирующий ресурс. Важно подчеркнуть, что эта консолидация исходит не из центра власти, а из сферы (независимой) культуры и строится не на политике “традиционных ценностей”, а на базе трансгрессивной эмоции — отрицании любых форм гегемонии, порядка и нормы. Если в глобальном контексте эстетический популизм “Ленинграда” вписывается в авангардную эстетику несовершенства и антимоды, то в локальном российском контексте выбранный художественный язык нередко считается как политический популизм. Именно как патриотическое и консервативное послание оценивает творчество группы “Ленинград” известный музыкальный критик Артемий Троицкий, а самого Сергея Шнурова Троицкий называет важнейшей русской “скрепой” (после Великой Отечественной войны и Крыма), “главным анестезиологом России” и “объектом государственного значения”<sup>51</sup>.

Действительно, трансгрессивная консолидация не оставляет пространства для политического маневра, исключает активизм, как правый, так и левый (поэтому российские левые и правые радикалы равно не принимают творчество Шнурова). Создав смысловую и визуальную предельно полифоничную,

практически гоголевскую, галерею образов новых русских трикстеров, нарушающих все правила игры, Сергей Шнуров и группа “Ленинград” стали механизмом воспроизводства и консолидации нации, уверенной в своей цивилизационной правоте. Убедительная постгламурная пародия на Голливуд, шоу-бизнес, корпоративную культуру, модную индустрию и их российские копии созвучна консервативному дискурсу “кризиса первого мира”. Трешевая эстетика 90-х и вторичная эстетизация постсоветского “карго-культы” работают сегодня как инструмент, деконструирующий господство условного Запада, а клипы “Ленинграда” представляют собой визуализацию “трикстерской” роли России на глобальной политической арене.

### **Эстетический популизм в кино**

Клипы “Ленинграда” — не единственный ресурс трансгрессивной мобилизации; они являются частью большого и важного феномена современной российской культуры, который можно определить как “эстетический популизм”. Подъем и концептуальное оформление этой новой эстетики совпали с третьим сроком президентства Путина. Эстетический популизм заявил о себе в 2012 году в фильме “Кококо”, снятом Авдотьей Смирновой по сценарию Анны Пармас. Именно провинциалка Вика (Яна Троянова), противоречиво сочетающая в себе стихийное плутовство с жертвенностью и искренностью, а не ее интеллигентный антипод Лиза (Анна Михалкова) стала героиней новой консервативной эпохи и новой “эстетики несовершенства”.

В 2013 году выходит фильм “Горько” (режиссер Жора Крыжовников), а затем и “Горько-2” (2014). В “Горько” мы видим уже целый набор персонажей, которые примерно в это же время появляются в клипах “Ленинграда” и лекциях Рубчинского. Особую популярность приобрел образ гопника Леша, созданный актером Александром Палем. Паль позже снимется в клипе “Ленинграда” “Вояж” (2017 год, режиссер Илья Найшуллер, 36 млн просмотров), но уже в образе романтического киллера, следующего заветам героя фильмов “Брат” и “Брат 2”.



Ксюха (Валентина Мазунина) и Леша (Александр Паль),  
“Горько-2” (2014)

Кульминацией эстетического популизма стал комедийный сериал “Ольга” (2016–2017), где главную роль сыграла Яна Троянова. Персонажей этого сериала можно без купюр переносить в визуальный мир “Ленинграда”; перед нами типы, живые “реди-мейды” постсоветского несовершенства — мать-одиночка, отец-алкоголик, сестра-развратница, дочь-дура и ее гопник-бойфренд. Тем не менее созданный Трояновой образ педикюрши Ольги из Чертаново, жертвующей всем ради своей неустроенной семьи, воплотил консервативный запрос на образ непафосной Родины-матери. Роль принесла ей народную любовь и премию “Женщина года”.

## Заключение

В сегодняшней России сфера визуальной культуры, особенно кино, сериалы, музыкальные клипы и мода, — очень живая и открытая новым идеям. Она тесно и сложно взаимодействует с современным политическим контекстом. Даже тогда, когда она противопоставляет себя существующей культуре, сфера визуального участвует в создании и развитии общих культурных представлений, которые включают в себя некоторые элементы путинского режима. Власть, в свою очередь, старается использовать визуальную культуру в каче-

стве идеологического ресурса для собственной легитимизации. И если кино считается основной составляющей российского “культурного суверенитета”, а потому становится объектом государственного контроля, то музыка и мода находят свое выражение в более независимых пространствах. Тем не менее они, как и нынешняя власть, отвечают общему духу времени, продвигающему культуру “эстетического популизма” и прославления России как своего рода “бренда”. В противоположность экспертному мнению (особенно распространенному на Западе, но присутствующему и в самой России), утверждающему, что в путинской России инициативы исходят от власти, которая действует исключительно по принципу “сверху вниз”, в нашей статье мы приводим многочисленные примеры, когда инициатива направлена снизу вверх, а также демонстрируем ключевую роль идеологических и культурных акторов. Именно высокая активность в визуальной сфере и интенсивная деятельность по продвижению тех или иных идей объясняют столь длительную и прочную легитимность нынешней политической системы: эта исключительно живая составляющая культуры служит опорой политического статус-кво в путинской России.



## Примечания

- 1 SHELDON H. LU. *China, Transnational Visuality, Global Postmodernity*. Stanford University Press, 2002.
- 2 ENGSTRÖM M. *Military Dandyism, Cosmism, and Eurasian Imper-art* // BIRGIT BEUMERS (ED.) *Russia's New Fin de Siècle: Contemporary Culture between Past and Present*. Intellect Books 2013. P. 99–118; ENGSTRÖM M. *Daughterland: Contemporary Russian Messianism and Neo-conservative Visuality* // LENA JONSON, ANDREI EROFEEV (Eds.). *Russia — Art Resistance and the Conservative-Authoritarian Zeitgeist*. Routledge, 2017. P. 84–102; МАКАРЫЧЕВ А., ЯЦЫК А. *The Sword and the Violin: Aesthetics of Russia's Security Policy* // *The Journal of Slavic Military Studies*. 2017. Vol. 30. No. 4. P. 543–560.
- 3 GOSCILO H. *Putin as Celebrity and Cultural Icon*. Routledge, 2013; SPERLING V. *Sex, Politics, and Putin*. Oxford University Press, 2014.
- 4 См. среди прочих работ: NORRIS S. *Blockbuster History in the New Russia: Movies, Memory, and Patriotism*. Indiana University Press, 2012; MICKIEWICZ E. *Television, Power, and the Public in Russia*. Cambridge University Press, 2008; HUTCHINGS S., RULYOVA N. *Television and Culture in Putin's Russia: Remote control*. London: Routledge, 2010.
- 5 LARUELLE M. *The Kremlin's Ideological Ecosystems: Equilibrium and Competition* // PONARS Eurasia Policy Memo 2017. October. № 493.
- 6 См., например: DEHART M. C. *Ethnic entrepreneurs: identity and development politics in Latin America*. Stanford University Press, 2010.
- 7 ЛАРЮЭЛЬ М. “Русский национализм” как область научных исследований // *Pro et Contra*. Т. 62. No. 1–2, 2014. С. 54–72.
- 8 СНАРКОВСКИ П. “We Should Be Proud Not Sorry”: *Neo-Stalinist Literature in Contemporary Russia* // FEDOR J., KANGASPURO M., LASSILA J., ZHURZHENKO T. (Eds.) *War and Memory in Russia, Ukraine and Belarus*. Cham: Palgrave Macmillan, 2017. P. 189–207.
- 9 См.: ENGSTRÖM M. *Forbidden Dandyism: Imperial Aesthetics in Contemporary Russia* // MACNEIL P., WALLEBERG L. (Eds.) *Nordic Fashion Studies*. Stockholm: Axl Books, 2012. P. 179–199; ENGSTRÖM M. *Visualising the Conservative Revolution: Alternative Globalisation and Aesthetic Utopia of 'Novorossiya'* // STRUKOV V., HUDSPITH S. (Eds.) *Russian Culture in the Era of Globalisation*. Routledge: forthcoming 2018; ENGSTRÖM M. *Conservative Visions: Art and Politics in Contemporary Russia*. Forthcoming, 2019.
- 10 RAINSFORD S. *Calls for blasphemy ban on Russian film Matilda* // BBC. 2017. February 22nd. URL: <http://www.bbc.com/news/world-europe-39048496> (доступ 06.06.2018).
- 11 В Екатеринбурге задержан водитель, въехавший на УАЗе в кинотеатр // Русская служба BBC. 2017. 4 сентября. URL: <https://www.bbc.com/russian/news-41145332> (доступ 06.06.2018).
- 12 БОРЗЕНКО А., ГОРБАЧЕВ А., ТУРОВСКИЙ Д. “Христианского государства” не существует. Но за ним, возможно стоит ФСБ // Meduza.io. 2017. 20 сентября. URL: <https://meduza.io/feature/2017/09/20/hristianskogo-gosudarstva-ne-suschestvuet-no-za-nim-vozmozhno-stoit-fsb> (доступ 06.06.2018).
- 13 ENGSTRÖM M. *Religious terror in modern Russia* // *Intersection: Russia/Europe/World*. 2017. October 18<sup>th</sup>. URL: <http://intersectionproject.eu/article/society/religious-terror-modern-russia> (доступ 06.06.2018).
- 14 РОКЛОНСКАЯ-НВ (Поклонская Н.) *Создатели фильма “Матильда” могут быть привлечены к уголовной ответственности* // Живой журнал poklonskaya. 2017. 30 января. URL: <http://poklonskaya-nv.livejournal.com/2017/01/30/> (доступ 06.06.2018).
- 15 Муфтий Москвы предложил снять блокбастер о Николае II в ответ на “Матильду” // Интерфакс. 2017. 9 августа. URL: <http://www.interfax.ru/moscow/574154> (доступ 06.06.2018).
- 16 Территория “Матильды”: где можно и где нельзя смотреть фильм в России. Карта // Meduza.io. 2017. 10 август. URL: <https://meduza.io/feature/2017/08/10/territoriya-matildy-gde-mozhno-i-gde-nelzya-smotret-film-v-rossii-karta> (доступ 06.06.2018).
- 17 Зубов М. РПЦ против “Матильды”: молебен против кино-премьеры ошеломил даже священников // МК.ру. 2017. 30 июня. URL: <http://www.mk.ru/social/2017/06/30/rpc-protiv-matildy-moleben-protiv-kinopremery-oshelomil-dazhe-svyashhennikov.html> (доступ 06.06.2018).
- 18 Кувшинова М. “Поклонскую подставили” Интервью Алексея Учителя — о “Матильде”, Николае II и проверках прокуратуры // Meduza.io. 2016. 8 ноября. URL: <https://meduza.io/feature/2016/11/08/poklonskuyu-podstavili> (доступ 06.06.2018).
- 19 Министерство культуры: экспертиза Поклонской не повлияет на прокат “Матильды” — ее авторы не видели фильма // Meduza.io. 2017. 25 апреля. URL: <https://meduza.io/news/2017/04/25/minkult-ekspertiza-poklonskoj-ne-povliyaet-na-prokat-matildy-ee-avtory-ne-videli-filma> (доступ 06.06.2018).



- 20 См.: Юдицкая А. Кремль пообещал “жестко реагировать” на угрозы режиссеру “Матильды” // РБК. 2017. 8 февраля. URL: <https://www.rbc.ru/society/08/02/2017/589ae59c9a7947f96e686483> (доступ 06.06.2018); Песков: угрозы анонимных экстремистов в адрес режиссера “Матильды” недопустимы // ТАСС. 2017. 8 февраля. URL: <http://tass.ru/kultura/4005590> (доступ 06.06.2018).
- 21 В Госдуме напомнили недовольным фильмом “Матильда” о праве на свободу творчества // Интерфакс. 2017. 13 февраля. URL: <http://www.interfax.ru/russia/549602> (доступ 06.06.2018).
- 22 Что Мединский говорил о “Смерти Сталина” — с разницей ровно в два месяца // TJournal. 2018. 23 января. URL: <https://tjournal.ru/65319-что-medinskiy-govoril-o-smerti-stalina-s-raznicesy-rovno-v-dva-mesyasa> (доступ 06.06.2018).
- 23 Минкультуры отозвало прокатное удостоверение у фильма “Смерть Сталина” // ТАСС. 23 января. URL: <http://tass.ru/kultura/4895911> (доступ 06.06.2018).
- 24 Истомина М. Релиз “Смерти Сталина” попросят отложить из-за юбилея битвы за Сталинград // РБК. 2018. 23 января. URL: [https://www.rbc.ru/technology\\_and\\_media/23/01/2018/5a66c1aa9a7947ee478ec810](https://www.rbc.ru/technology_and_media/23/01/2018/5a66c1aa9a7947ee478ec810) (доступ 06.06.2018).
- 25 АЛЬПЕРИНА С. Релиз “Смерти Сталина” попросят отложить из-за юбилея битвы за Сталинград // Российская газета. 2018. 23 января. URL: <https://rg.ru/2018/01/23/deiatel-kultury-v-pisme-nazvali-film-smert-stalina-paskvilem.html> (доступ 06.06.2018).
- 26 ИСТОМИНА М. *Цит. соч.*
- 27 Что Мединский говорил о “Смерти Сталина”...
- 28 Мединский объяснил перенос премьеры фильма о Паддингтоне попыткой увеличить сборы // Коммерсантъ. 2018. 18 января. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3522840?tg> (доступ 06.06.2018).
- 29 АФАНАСЬЕВА А. “Приключениям Паддингтона-2” не дали конкурировать с российским кино // Коммерсантъ. 2018. 17 января. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3522275> (доступ 06.06.2018).
- 30 LARUELLE M. *Op. cit.*
- 31 ИСТОМИНА М., КАЛЮКОВ Е., КОСТИНА Е., ГУБЕРНАТОРОВ Е., АГЕЕВА О. Фильм про медвежонка Паддингтона выпустят в прокат 20 января // РБК. 2018. 19 января. URL: <https://www.rbc.ru/society/19/01/2018/5a61ffb89a79474450da3810?from=newsfeed> (доступ 06.06.2018).
- 32 НЕЧАЕВ А. Скандал вокруг “Паддингтона”: Бондарчук обратился к Медведеву // Российская газета. 2018. 18 января. URL: <https://rg.ru/2018/01/18/skandal-vokrug-paddingtona-bondarchuk-obratilsia-k-medvedevu.html> (доступ 06.06.2018).
- 33 Патриарх Кирилл (Гундяев) пытается ограничить влияние Тихона (Шевкунова), утверждает источник в Кремле // Credo.ru. 2018. 16 мая. URL: <http://www.portal-credo.ru/site/?act=news&id=130974> (доступ 06.06.2018).
- 34 EPIC SKATING. Евгения Медведева “Кукушка” Новый Показательный Номер Москва Чемпионат Европы // YouTube. 2018. 18 января. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=H24LIP8R0eQ> (доступ 06.06.2018).
- 35 STARPRO. Полина Гагарина — Кукушка (OST Битва за Севастополь) // YouTube. 2015. 31 марта. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fuPX8mјeb-E> (доступ 06.06.2018).
- 36 МНЕНИЕ РОССИИ. Гиви станцевал в свой день рождения под “Группу крови” Виктора Цоя // YouTube. 2015. 20 июля. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=I9UcCsZp0gY> (доступ 06.06.2018).
- 37 Сурков предложил назвать новое оружие России в честь Гиви // РБК. 2018. 1 марта. URL: <https://www.rbc.ru/rbcfreenews/5a97e7ae9a79470d23dbe1f5> (доступ 06.06.2018).
- 38 Вятрович: Такие щупальца “русского мира”, как булгаковы, высоцкие и цой, в руках Кремля не менее опасны, чем совок и московская церковь // Гордон. 2018. 26 января. URL: <http://gordonua.com/news/politics/vyatrovich-takie-shchupalca-russkogo-mira-kak-bulgakovy-vysockie-i-coi-v-rukah-kremlya-ne-menee-opasny-chem-sovok-i-moskovskaya-cerkov-228851.html> (доступ 06.06.2018).
- 39 ПАМЯТИ ЦОЯ. ГРУППА КРОВИ (В.Цой). Концерт корейской группы Yoon Do Hyun Band // YouTube. 2013. 26 апреля. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=5LI0u1nIWyc> (доступ 06.06.2018).
- 40 Борис Гребенщиков: Сценарий фильма Серебренникова о Цое — ложь от начала до конца // Санкт-Петербург. 2018. 15 февраля. URL: <https://topspb.tv/news/2018/02/15/boris-grebenshikov-scenarij-filma-serebrennikova-o-coe-lozh-ot-nachala-do-konca/> (доступ 06.06.2018).
- 41 THEUNAMUSIC. Кирилл Серебренников. Фильм “Лето”. Виктор Цой. Мнение Андрея Тропилло // YouTube. 2017. 15 сентября. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=QzO8OMPbpqs> (доступ 06.06.2018).
- 42 БАУНОВ А. Сексуальный суверенитет Родины как новая внешняя политика // Slon.ru. 2013. 21 августа. URL: [https://republic.ru/world/novaya\\_vneshnyaya\\_politika-980570.xhtml](https://republic.ru/world/novaya_vneshnyaya_politika-980570.xhtml) (доступ 06.06.2018).
- 43 ВИКТОР НИКОЛАЕВИЧ. Виктор Цой 55! Клип Звезда по имени Солнце cover группа Кино // YouTube. 2017. 21 июня. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=XaPEIV\\_l4yA](https://www.youtube.com/watch?v=XaPEIV_l4yA) (доступ 06.06.2018).
- 44 Подробнее см.: FEDOROVA A. *Post-Soviet fashion. Identity, history and the trend that changed the industry* // The Calvert Journal. URL: <https://www.calvertjournal.com/features/show/9685/post-soviet-visions-fashion-aesthetics-gosha-demna-lotta-vetements> (доступ 06.06.2018).
- 45 Процессы политизации моды характерны не только для России, но и для большинства постсоциалистических стран. Достаточно напомнить о глобальном резонансе, связанном с выходом первого номера польского Vogue (январь 2018). На обложке — фото известного немецкого фэшн-фотографа Юргена Теллера, где польские супермодели Аня Рубик и Мальгоша Бела позируют в черных платьях в стиле 80-х годов на фоне варшавской высотки — Дворца культуры и науки, опираясь на черную “Волгу” ГАЗ-24. Фото представляет собой ремейк из польского журнала “Дружба” 1960 года и стало объектом критики в связи с чрезмерным акцентированием общего восточно-европейского социалистического прошлого в ущерб польскому националистическому будущему. См.: *Vogue Poland. Why the iconic magazine’s first Polish cover has proven so controversial* // The Calvert Journal. URL: <http://www.calvertjournal.com/features/show/9656/vogue-poland-jurgen-teller> (доступ 06.06.2018).
- 46 ТЕЛЕКАНАЛ ДОЖДЬ. Как из парней с окраин сделать звезд мировой моды // YouTube. 2017. 30 ноября. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=lQ9dQOd248A> (доступ 06.06.2018).
- 47 SHOWSTUDIO. Gosha Rubchinskiy - Autumn / Winter 2017 Panel Discussion // YouTube. 2017. 13 января. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=x4IWn52dJ0A> (доступ 06.06.2018).
- 48 РЫЗИК А. *Poor but Sexy: Culture Clashes in Europe East and West*. ZeroBooks, 2014.
- 49 Что нужно знать о показе Гоши Рубчинского в Калининграде // Elle. 2017. 13 января. URL: <https://www.elle.ru/moda/novosti/что-нужно-знать-о-показе-goshi-rubchinskogo-v-kaliningrade/> (доступ 06.06.2018).
- 50 Гройс Б. Художник как куратор плохого искусства // Центр экспериментальной музейологии. 2017. 20 ноября. URL: [http://redmuseum.church/artist\\_curator](http://redmuseum.church/artist_curator) (доступ 06.06.2018).
- 51 Особое мнение с А. Троицким // Эхо Москвы. 2016. 24 мая. URL: <https://echo.msk.ru/programs/personalno/1770690-echo/> (доступ 06.06.2018).