

Мария Энгстрем

Ресайклинг позднесоветской контркультуры и новая эстетика «второго мира»¹

Maria Engström

Recycling of the Post-Soviet Counterculture, and the New Aesthetics of the “Second World”

Мария Энгстрем (Упсальский университет, Швеция; Институт современных языков, профессор русского языка и литературы, PhD) maria.engstrom@moderna.uu.se.

Maria Engström (PhD; Professor, Department of Modern Languages, Uppsala University, Sweden) maria.engstrom@moderna.uu.se.

Ключевые слова: культурный ресайклинг, советский андеграунд, В. Цой, С. Бодров, Г. Рубчинский, *Little Big*

Key words: cultural recycling, late Soviet underground, Viktor Tsoi, Sergei Bodrov, Gosha Rubchinskiy, *Little Big*

УДК: 75.03

UDC: 75.03

Статья посвящена анализу различных форм ресайклинга эстетики и идеологии позднесоветского андеграунда и контркультуры 1990-х годов в современной массовой культуре. На примерах резонансных проектов Юрия Дудя, Монеточки, Михаила Идова, Гоши Рубчинского, группы «Little Big» и др. рассматриваются две конкурирующие стратегии работы со «свежим прошлым» — метамодернистская и ремодернистская. Также анализируются «внутренний ресайклинг», т.е. предназначенный для российского потребителя, и «внешний ресайклинг», вписанный в глобальную эстетику «фейк/фальш-ностальгии».

The article focuses on the analysis of different forms of recycling of the aesthetics and ideology of the late Soviet underground and counterculture of the 1990s in contemporary popular culture. Using the high profile projects of Jury Dud', Monetochka, Mikhail Iдов, Gosha Rubchinskiy, and *Little Big* as examples, I investigate two competing strategies of addressing the recent past — metamodernist and remodernist. I also analyse the “inner recycling”, i.e. intended for the Russian consumer, and the “outer recycling”, which is a part of the global aesthetics of fauxstalgia.

Культурный ресайклинг, метамодернизм и фейк-ностальгия

В статье я бы хотела рассмотреть относительно новый феномен ресайклинга идеологии и эстетики позднесоветского андеграунда и контркультуры 1990-х годов в современной российской популярной культуре, прежде всего в музыке, кино и моде, а также затронуть вопрос политического измерения сегодняшнего интереса к эпохе «нового/свежего прошлого». Для исследователей политической визуальности и символической политики большой интерес представляют актуальная российская музыкальная и киноиндустрии, а также сфера моды и культурного потребления, которые снова политизируются и становятся зоной идеологических манифестаций, как это было в момент

1 Статья написана в рамках исследовательского проекта «Visuality without Visibility: Queer Visual Culture in Post-Soviet Russia», Swedish Research Council, № 2016-02341.

распада СССР. Как известно, стилистику и энергию перестройки во многом определила протестная эстетика ленинградского андеграунда, в первую очередь музыка группы «Кино» и визуальный образ ее лидера Виктора Цоя (1962—1990), ставшие достоянием широких масс после показа фильма Сергея Соловьева «Асса» (1988). Не менее сильным политическим символом разочарования в рыночных реформах 1990-х стало творчество Егора Летова (1964—2008) и «Гражданской обороны», Вячеслава Бутусова и «Наутилуса Помпилиуса», а главным героем патриотического сопротивления 1990-х стал Сергей Бодров (1971—2002), создавший образ русского национального героя — романтического киллера Данилы Багрова в фильмах Алексея Балабанова «Брат» (1997) и «Брат-2» (2000).

Ситуация посткрымской поляризации и нового идеологического противостояния России и Запада актуализирует атмосферу периода раннего транзита (конец 1980-х — первая половина 1990-х годов), когда сфере контркультуры рушился образ «воображаемого Запада» и начинал формироваться образ «воображаемого Антизапада». Именно в период распада Советского Союза и после первых личных контактов с западной культурной индустрией (концерты и гастролы советских рок-групп в Европе и Америке, участие в художественных выставках, неделях моды и т.п.) возникают первые и наиболее радикальные культурно-политические проекты 1990-х — неоевразийство Александра Дугина (с 1989 года), Новая академия Тимура Новикова (с 1989 года) и национал-большевизм Эдуарда Лимонова, Александра Дугина и Егора Летова (с 1993 года). Эти консервативно-авангардные утопии, вытесненные в нулевые на обочину гламурной поп-культуры, сегодня снова востребованы, хотя и в трансформированном виде. Проект русской идеологической и эстетической альтернативы «первому миру», выработанный в этих контркультурных сообществах почти три десятилетия назад, в менее радикальных формах сегодня становится мейн-стримом, что ведет к ускорению процесса ретроспективной канонизации культурных героев того лиминального периода. Ресайклинг сопровождается активной музеефикацией позднесоветской и ранней постсоветской повседневности, большим интересом к субкультурам 1980-х и 1990-х годов, в особенности к их жизненному миру (*lifeworld*), к поведенческим стратегиям и «производству себя» как актуальным сегодня формам ненасильственного политического протеста.

Одновременно с этими процессами мы также наблюдаем активизацию борьбы различных политических групп за символический капитал героев перестройки и транзита (не только идеологический, но и эстетический) и разнообразие интерпретаций этого наследия. Следует отметить, что, несмотря на большие отличия культурной и политической ситуации второй половины 1980-х (перестройки) и 1990-х годов (транзита), сегодня в ретроспективной оптике этот пятнадцатилетний период воспринимается как нечто единое, как краткий и яркий революционный момент между двумя длительными периодами реакционной стабильности — условно брежневским «застоем» и путинской «контрреформацией». Можно предположить, что волна интереса к этому трансгрессивному периоду, который можно обозначить как «время перемен», вызвана исчерпанностью актуальной политической модели, идейным и символическим вакуумом текущего момента, где все острее ощущается недостаток будущего, сопровождающийся в то же время страхом перед новым большим проектом. Другими словами, современный ресайклинг контркультуры 1980-х и 1990-х го-

дов удовлетворяет запрос на политическую подлинность и эстетическую внятность и в то же время гарантирует меланхолическую безопасность. В такой ситуации (нерешительности и опасения возвращения настоящей Большой Утопии) притягательным и безопасным выходом становится реанимация, имитация и ремифологизация культуры «времени перемен», где присутствовало утопическое томление, но без ясной цели («Мы ждем перемен!») или предлагался ряд политико-эстетических проектов, которые имели мало шансов быть реализованными в силу своей радикальности (национал-большевизм, неоевразийство, неоакадемизм). Такая ситуация балансирования, качания, желания идти вперед, не делая решающего шага, может быть описана при помощи понятия *метамодернизм*. Термин был предложен в 2010 году голландскими философами Тимотеусом Вермюленом и Роббином ван ден Аккером в эссе «Заметки о метамодернизме». В статье «Что такое метамодернизм?» они указывают на формирование новой культурной доминанты, или, точнее, чувствительности:

Метамодернистская структура восприятия вызывает раскачивание между модернистским стремлением к смыслу и постмодернистским сомнением касательно смысла всего этого, между модернистской искренностью и постмодернистской иронией, между надеждой и меланхолией, между эмпатией и апатией... между прагматизмом и утопизмом. Итак, метамодернизм — это раскачивание. Он выражает себя в динамике [Вермюлен, Аккер 2014].

Однако реисайклинг эстетики 1980-х и 1990-х годов в современной российской популярной культуре — это не только поверхностная игра в перемены, безопасная и коммерчески аттрактивная имитация революции, но и выстраивание новым поколением своего метамодернистского пантеона. Одной из главных фигур в процессе создания такого нового культурного пантеона России миллениалов и постмиллениалов (где мифом-основанием является «время перемен») стал журналист и популярный видеоблогер Юрий Дудь. Юрий Сапрыкин в статье «Непривычная Россия. Молодость в многоэтажках» отмечает:

У этой России есть свои исторические корни, и Дудь, сознательно или нет, месяц за месяцем выстраивает ее пантеон. Его точка отсчета, время первотворения — девяностые. В его оптике это не «лихое», «бандитское» десятилетие, возвращения к которому нужно всеми силами избежать; это время ярких людей и сильных поступков, эпоха богов и титанов, страшная и захватывающая, к которой невозможно вернуться хотя бы потому, что мы, наследники, оказались их недостойны. Бодров, Балабанов, Шевчук, первая чеченская, русское *MTV* — это вовсе не тот ряд, который приходит на ум, когда мы говорим о «национальном достоянии» или «культурном наследии», — но для поколения зрителей Дудя наследие и достояние складывается именно из этих явлений и фигур, и никакой единый учебник истории не способен этому помешать [Сапрыкин 2018a].

С другой стороны, мы видим, что наследие советского андеграунда и альтернативных идеологических моделей 1990-х может быть использовано в реальных политических и военных конфликтах, как, например, на Донбассе, где на короткий период (2014—2015) к власти пришли «угнетенные пассионарии» из контркультурных сообществ — философы, поэты, писатели-фантасты и реконструкторы. Здесь мы видим уже не безопасный метамодернизм, а активный неоутопизм, попытку реализации утопии ремодернизма и возврата к утраченным социальным и культурным моделям насильственным путем [Engström

2018а]. Эти два типа работы с недавним прошлым — метамодернистский и ремодернистский — существуют в современной России параллельно. Первый характерен для условно либерального сегмента, а второй для радикально-консервативного.

Еще одно предварительное замечание. В современном культурном ресайклинге можно выделить «внутренний ресайклинг», т.е. предназначенный для российского потребителя, и «внешний ресайклинг», предназначенный для глобального рынка и вписанный в глобальную эстетику «фейк/фальш-ностальгии» (*fauxstalgia*) [Wolff 2019]. Фейк-ностальгическая визуальность, т.е. современная имитация визуального ряда доинтернетовской эпохи (в первую очередь 1970-х и 1980-х годов), сегодня является (наряду с неосредневековым) наиболее востребованной эстетикой миллениалов и постмиллениалов. Не случайно, что метамодернизм и фейк-ностальгия возникают одновременно в 2010-х годах: значимым элементом фейк-ностальгии является поиск аутентичности и искренности, что, в свою очередь, отражается в культуре «наивной» техники и «детского» кино. В качестве примеров можно назвать глобальный успех сериала «Очень странные дела» — ресайклинга детско-юношеских фильмов Стивена Спилберга, волны ремейков сериалов 1990-х годов, возвращение доцифровой техники («доцифровой Аркадии») — магнитофонных кассет, полароидов и аналоговой фотографии, ранних компьютерных игр, популярность стиля неоньювейв и неопостпанк в музыке и моде. Нередко поиск подлинности идет через актуализацию эстетики треша и кэмп. В России адептом фейк-ностальгии является шоумен Александр Гудков (1983 г.р.), признанный в 2018 году журналом «GQ» «человеком года». Эта ностальгия по относительно недавнему прошлому характерна для поколения, которое родилось не только в эпоху тотальной цифровизации жизни, но и после «конца истории», т.е. после окончания холодной войны. Поэтому имплицитно в фейк-ностальгии присутствует и политическое измерение — это ресайклинг культурных форм эпохи противостояния «первого» и «второго» миров, ностальгия по мировому порядку с четкими полюсами и с надеждой на будущее.

Рассмотрим теперь несколько примеров локального ресайклинга «свежего прошлого» на примере метамодернистской и ремодернистской реинтерпретаций образов и творчества Виктора Цоя и Сергея Бодрова, а затем на примерах творчества дизайнера Гоши Рубчинского и музыкального коллектива «Little Big» обратимся к проблематике глобального ресайклинга поздне- и постсоветской контркультуры и неокэмповой эстетике «второго мира».

Виктор Цой как «изысканное щупальце русского мира»

Народное почитание лидера группы «Кино» началось сразу после его смерти в автокатастрофе в 1990 году, когда стены страны покрылись граффити «Цой жив». Культ Цоя не ослабевал все 1990-е и 2000-е, однако в последние несколько лет мы наблюдаем новый виток канонизации и попыток апроприации его символического и мобилизационного капитала различными политическими силами.

Если в перестройку Виктор Цой противопоставил коллективному советскому мифу миф «последнего героя», стал символом индивидуального сопротив-

ления и свободы человека от внешних обстоятельств, то сегодня песни группы «Кино» все чаще вписываются в различные и часто прямо противоположные идеологические контексты — от патриотического нарратива сопротивления России «силам зла» до либерально-протестного запроса на «перестройку-2». Сторонники евразийского будущего России также активно используют мультикультурную идентичность Цоя в целях продвижения своих смыслов и идей: на «YouTube» и в социальных сетях регулярно появляются видеоролики, где песни группы «Кино» поют на корейском, а в 2017 году в Караганде усилиями Фонда корейско-казахской дружбы был поставлен памятник Виктору Цою.

В консервативно-патриотическом нарративе, где Цой становится символом «русского мира» и героем русского сопротивления, центральное место занимают героические композиции позднего «Кино» — прежде всего «Группа крови» (1987), «Стук» (1989) и «Кукушка» (1990). Эти песни уже в 1990-е годы стали «в народе» песнями войны. Сегодня на «YouTube» мы найдем большое количество видеоклипов с миллионами просмотров, где образ Виктора Цоя смонтирован с кадрами военных действий в Афганистане, Чечне, на востоке Украины. К примеру, под песню Цоя «Группа крови» танцует Гиви (Михаил Толстых) — убитый в 2017 году командир отряда «Сомали» и один из лидеров ДНР, чьим именем Вячеслав Сурков предложил назвать систему новейшего российского вооружения, представленную миру президентом Путиным в послании Федеральному собранию 2018 года. Широкое использование песен группы «Кино» как песен войны стало причиной громкого заявления со стороны Института национальной памяти Украины. Его глава Владимир Вятрович выступил 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 имперской культурной гегемонии [Вятрович 2018].

Неоконсервативная канонизация Цоя сопровождается расширением иконографического канона. Искусствовед и член новиковской Новой академии Андрей Хлобыстин создал в 2010 году постироническую картину «Цой — это мир!», на которой портрет молодого Цоя украшает занавес будущей постановки балета Большого театра «Виктор Цой». Картина участвовала в нескольких выставках, в том числе в выставке «Украшение красивого. Элитарность и китч в современном искусстве» (Государственная Третьяковская галерея на Крымском Валу, 19 декабря 2012 — 3 марта 2013; *ил. 1*).

Хлобыстин видит в героях перестройки классиков русской культуры, а в «позитивном» ремиксе советской эстетики — эстетику будущего:

Виктор Цой вошел в число любимых народом божков русского пантеона, создавших идеальную, но не сбывшуюся версию судьбы нашей культуры. Подобно Пушкину, указавшему на классический, гармоничный путь, и Гагарину, проложившему дорогу народа-хлебопашца в Космос, Цой продемонстрировал возможность непреклонного достоинства и веселья в условиях семиотической катастрофы и шизореволюционного хаоса. <...> Мое живописное полотно — обложка гипотетического журнала «Искусство и театр» 2022 года, изображающая постановку балета «Виктор Цой» к его шестидесятилетию на сцене Большого театра, стала главной работой цикла картин 2010 года «Медиатур “СусанинЪ”». <...> Каждая из обложек художественных журналов будущего посвящена определенному «симптому» и тенденциям нашей культуры того времени. В основе каждой из них лежал дизайн советских журналов, но амортизированная тоталитаризмом и «уби-

тая» (в том числе негативизмом соц-арта) советская эстетика переформатировалась в них в позитив [Хлобыстин 2013: 104].



Ил. 1. Андрей Хлобыстин. Цой — это мир! 2010.
Холст, принт, масло. 150 200 см. Courtesy Андрей Хлобыстин



В этой же стилистике выдержан принт на шифоне «Космобард» (2019) Миши Бастера, автора «Перестройки моды» (2018; ил. 2). Эта работа, где Цой в лаптях и с гитарой изображен на фоне Дворца Советов, представляет собой ремикс советских агитлаковых лубков из известного и популярного в рунете альбома палехских художников Бориса и Калерии Кукулиевых «Сын России» 1982 года, посвященного Гагарину. В стрит-арте и интернет-фольклоре Виктор Цой все чаще замещает собой или совмещается с образом Юрия Гагарина и визуализируется как русский национальный герой.

Ил. 2. Миша Бастер. "Рок-звезда галактики". 2020. Оммаж к книге "Сын России" А. Лиханова с иллюстрациями К. и Б. Кукулиевых и О. Ана. 135 × 165. см.: "Courtesy" Миша Бастер.

Что касается музыкального наследия Цоя, то особый интерес представляют формы локального ресайклинга песни «Кукушка» (1990). В 2015 году Константин Меладзе сделал кавер этой композиции, который исполнила Полина Гагарина. В этой версии песни Цоя вошла в саундтрек фильма «Битва за Севастополь» (2015), повествующем о советской девушке-снайпере. Напомним, что «Кукушка» в начале нулевых вошла в саундтрек к фильму «Сестры» (2001) Сергея Бодрова и уже тогда была вписана в актуальный на тот момент в западном кинематографе сюжет борьбы одиноких девочек с силами зла (к примеру, «Никита» (1990), «Леон» (1994) и др.). В 2015 году «Кукушка» была еще раз переосмыслена как «песня о войне» и стала патриотическим гимном посткрымской России, собрав к сегодняшнему дню более 115 миллионов просмотров на «YouTube»². В том же 2015 году эту песню перепела тогда 12-летняя Даша Волосевич, в клипе которой солдатами неназванной войны становятся девочки-подростки, что опять же отсылает нас к фильму «Сестры». Клип Волосевич вызвал большой резонанс, и количество просмотров на «YouTube» сегодня превысило 11 миллионов. В январе 2018 года на Чемпионате Европы по фигурному катанию Евгения Медведева (1999 г.р.) вписала себя в этот же контекст, когда исполнила в кожаных штанах и толстовке с единорогом свою показательную программу под песню «Кукушка», продемонстрировав враждебному миру нежную девичью ладонь, которая уже «превратилась в кулак».

Таким образом, «Кукушка» Цоя (в версии Меладзе — Гагариной) сегодня прочно ассоциируется с мифологическим образом девушки-воительницы, что не только соотносится с процессом милитаризации российской культуры и радикально-консервативным образом «Родина-дочь»³, но и хорошо резонирует с глобальной модой на образы молодых женщин или девочек-воинов, прежде всего в кино и сериалах в жанре комикса, антиутопии или фэнтези, таких как «Голодные игры», «Супер-женщина», «Игры престолов», «Дивергент», «Капитан Марвел», «Алита: Боевой ангел» и др.

Цой и неозастой

Новый виток канонизации Виктора Цоя и всего позднесоветского андеграунда сопровождается борьбой за право на интерпретацию. Не только агенты «русского мира», но и либеральные горожане выдвигают запрос на подлинность и героизм. Пытаясь совершить «перестройку-2», они обращаются к знаковым фигурам «перестройки-1»: звуки песни «Мы ждем перемен» заполнили Болотную площадь в ходе оппозиционных протестов 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», первый кадр которого отмечен хештегом #нашевсе. Место действия — Ленинград/Петербург, время действия — четыре эпохи, от 1980-х годов до наших дней. Клип наполнен аллюзиями и визуальными цитатами, отсылающими к советским восьмидесятым, бандитско-рейверским девяностым, гламурным нулевым и хипстерско-реперским десятиям. Связывает все

2 Именно как песня о русской войне «Кукушка» Гагариной была воспринята на конкурсе «Singer» в Китае в марте 2019 года.

3 Подробнее об образе девушки-воина в популярной культуре и концепции «Родина-дочь» см.: [Engström 2016].

эти эпохи, создавая преемственность и консолидируя нацию, по мнению создателей этого видеотрибьюта, именно музыка группы «Кино» и «наше все» Виктор Цой. В роли главной фигуры нового сопротивления и альтер-эго Цоя выступает скользкая во времени молодая девушка.

Если в консервативно-патриотическом дискурсе основным контекстом ресайклинга песен «Кино» является «война», то в либеральном главной метафорой будет «застой». В июне 2017 года в честь 55-летия Цоя «Meduza» и лейбл Михаила Идова⁴ «Kometa Music» выпустили трибьют «Мы вышли из кино», содержащий 25 каверов на песни Цоя от молодых российских исполнителей (Антон Севидов, Антоха MC, Noize MC и др.).

В отличие от консервативного ресайклинга «Кино», где акцент делается на позднем героическом этапе творчества группы, этот на первый взгляд аполитичный трибьют содержит преимущественно ремиксы ранних романтических песен Цоя, например «Это не любовь», «Мы хотим танцевать», «Музыка волн», «Сюжет для новой песни» и др. Однако Сергей Чеботарев, режиссер клипа на кавер «Мы хотим танцевать», сделанный группой «Краснознаменная дивизия имени моей бабушки», отмечает, что жест отстранения от политической борьбы следует рассматривать как форму ненасильственного протеста:

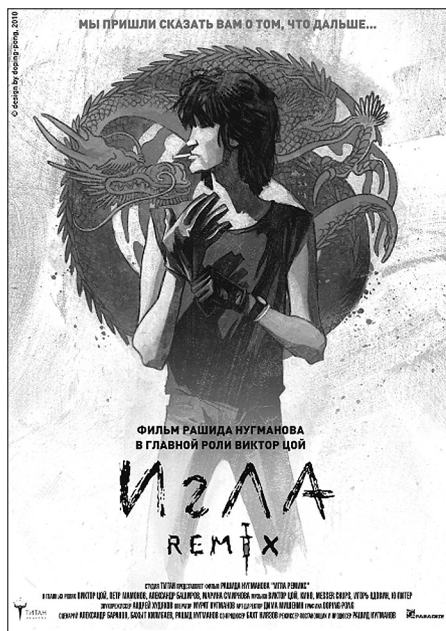
Казалось, что перемены, которых так ждал Цой, настали, что войны без особых причин уже никогда не будет, что ладони незачем превращаться в кулак. Но двадцать семь лет спустя я вижу, как время закручивается по спирали. Как страна после бурного празднования свободы, с похмелья, ломится обратно в прошлое, откуда звучит музыка «Кино». И в этот момент, если ты ничего не в силах изменить, остается лишь танцевать. Именно такое ощущение у героев клипа. Если вы разглядите тут какой-то подтекст, не сомневайтесь — он там есть [Meduza 2017].

Ресайклинг атмосферы застоя характерен и для фильма Кирилла Серебренникова «Лето» (2018), сценарий которого был также написан Михаилом Идовым в соавторстве с Лилей Идовой. Стиль «Лета» и трибьюта «Мы вышли из кино» поэтому очень похожи и могут рассматриваться как единое художественное высказывание, где акцентируется не столько протестный контекст перестройки, сколько дух безвременья начала 1980-х, социальные практики нонконформизма и особенности функционирования позднесоветских автономных зон индивидуальной свободы. Хотя такой акцент на пассивность и ускользание вызвал протест ряда легенд андеграунда, например Бориса Гребенщикова [Гребенщиков 2018] и Артемия Троицкого [Троицкий 2018], он полностью соответствует актуальному метамодернистскому прочтению «свежего прошлого». Несмотря на критику со стороны еще живых свидетелей и участников советского андеграунда, ресайклинг эстетики позднего застоя и перестройки и дальнейшее выстраивание мифологии вокруг Цоя превращается в индустрию⁵.

Помимо ремейков и оммажей актуальный запрос на культурные и политические трансформации по перестроечному образцу удовлетворяется ремиксами и повторными прокатами культовых фильмов той эпохи. К двадцатой

4 Михаил Идов — русско-американский сценарист и режиссер, автор книги «Dressed Up for a Riot: Misadventures in Putin's Moscow» (2018).

5 Фильм о Викторе Цое снимает известный режиссер Алексей Учитель, который сделал первый советский документальный фильм о музыкальном андеграунде «Рок» (1987) и первый фильм о Викторе Цое «Последний герой» (1992).



Ил. 3. Doping Pong. Постер к фильму «Игла Ремикс». 2010. Courtesy Doping Pong & Рашид Нугманов

годовщине гибели Цоя в 2010 году выходит фильм Рашида Нугманова «Игла Ремикс», расширенная и переработанная версия фильма «Игла» 1988 года, где главную роль сыграл Виктор Цой. В отличие от оригинальной версии, герой ремикса не умирает. Недостающие сцены с персонажем Цоя Моро были нарисованы петербургской арт-группой «Doping Pong» (ил. 3).

В этих графических работах в жанре азиатского комикса Цой гибридируется с Брюсом Ли, на образ которого он ориентировался при работе над фильмом. В тексте из буклета для винилового издания саундтреков к фильмам «Игла» и «Игла Ремикс» 2019 года участники арт-группы «Doping Pong» (публицист Дмитрий Мишенин, художник PostoronnimV и историк Анна Маугли) поясняют:

Персонаж Моро соединяет в себе два мифа 20 века: рок-легенду — Виктора Цоя и кино-звезду — Брюса Ли. Именно в таком ракурсе герой, созданный Рашидом Нугмановым, и привлекает «Doping Pong» — как синтезированная идеальная поп-икона, вобравшая в себя из массовой культуры все наиболее яркое и актуальное: с этим образом значительно интереснее работать, чем по отдельности с реальными личностями, из которых она (икона) состоит. Серия рисунков: *Моро на фоне Дракона*, *Моро с нунчаками* и *Моро в боевой стойке на полароидном снимке* — окончательно сформировали визуализацию нового героя — Брюс Цой. Появление рисованных эпизодов неожиданно поставило «Иглу-ремикс» в один ряд с лентами, снятыми по мотивам комиксов. Но если картины, подобные «Городу грехов», строились на материализации персонажей популярных книг, то в случае «Иглы» живой человек обрел своего рисованного двойника [Саундтрек 2019].

С 28 марта 2019 года в российский кинопрокат снова выходит отреставрированный фильм Сергея Соловьева «Асса» (1988), 30-летие которого широко обсуждалось в 2018 году [Долин 2018]. Повторный прокат фильма состоялся при поддержке «Синематеки “Искусство кино”» и концерна «Мосфильм». Антон Долин, главный редактор журнала «Искусство кино», подчеркивает актуальность фильма как ступка некой альтернативы и обещания нового будущего:

Мы выпускаем «Ассу» на экраны вновь — с радостью, трепетом и удивлением: неужели это происходит на самом деле? Невероятный фильм Сергея Соловьева казался тинейджером перестройки одновременно космическим, неземным и ментально узнаваемым, родным. «Асса» не просто давала прозвучать подпольному рок-н-роллу: она и была этот рок-н-ролл, вышедший из подполья на свет. В ответ на требование Виктора Цоя — «Мы ждем перемен!» — загорались бесчисленные огни в зрительном зале под звездным небом. Мятежная медсестра бросала

жлоба-бандита ради нищего художника, зритель верил в счастье, любовь и «Чудесную страну» из песни «Браво» — а если повезет, то и «Город золотой» из песни «Аквариума». Сегодня «Асса» — «в нашем смехе, и в наших слезах, и в пульсации вен». И нам снова, как никогда, необходимы перемены [Искусство кино 2019].

Сергей Бодров: «последний герой»

Схожие процессы борьбы за интерпретацию ведутся и в отношении главного символа российских 1990-х годов — Сергея Бодрова. Как и в случае с Виктором Цоем, народное почитание Бодрова как национального героя началось сразу после его трагической гибели в 2002 году в Кармадонском ущелье в ходе съемок нового фильма «Связной», однако в последние несколько лет мы наблюдаем некий новый этап канонизации и апроприации мифа «последнего героя» как в консервативно-патриотическом, так и либеральном сегменте российского общества.

Здесь прежде всего стоит отметить проект памятника Сергею Бодрову в образе Данилы Багрова⁶. Фигуру планируется выполнить в полный рост, из бронзы, с выложенной впереди фразой литыми буквами «Я думаю, что сила в ПРАВДЕ». Инициаторами выступили гражданские активисты во главе с Валерием Сорокиным, а в 2016 году был создан проект «Брат Данила»⁷. Как и случае с Цоем, Бодров сливается со своим киногероем и вписывается в патриотический нарратив как национальный архетип:

Мечта поставить памятник Сергею Бодрову-младшему в образе Данилы Багрова преследует нас уже долго. Как у фанатов фильма и людей, которым небезразлично состояние российской культуры. Но окончательно идея оформилась после событий 2014 года на Украине и обострения ситуации в Сирии. Как никогда мы ощутили потребность в наличии символа защиты свой земли и людей. Наша цель — создать объединяющий образ и манифестировать те качества, которыми должен обладать народный герой. Прежде всего, это памятник Сергею Бодрову, человеку и актеру, воплотившему образ Данилы [Мазур 2016].

В марте 2019 года шоумен Станислав Борецкий объявил о начале съемок фильма «Брат-3». Заявление Борецкого было воспринято как иконоборчество и поругание народного культа Бодрова. Съемки «Брат-3» в версии Борецкого оцениваются в терминах, которые обычно употребляются при характеристике атак на сакральные объекты, например «циничное глумление», «посягательство на святое» [Жазаков 2019], а на платформе Change.org появились петиции о запрете съемок сиквела.

Если канонизация Сергея Бодрова как национального героя в патриотическом сегменте началась уже в самом начале 2000-х, то в либеральном сегменте интерес к нему стал заметен только в последние годы⁸. Большим собы-

6 В культе Бодрова налицо слияние до неразличимости актера и персонажа — Сергея Бодрова и Данилы Багрова, главного героя фильмов «Брат» и «Брат-2».

7 Сайт проекта: <http://bratdaniila.ru/>.

8 К примеру, образ героя русского ресентимента, созданного Алексеем Балабановым и Сергеем Бодровым, анализирует Юрий Сапрыкин в рамках своего курса «Культура как политика» на платформе «Открытый университет», см.: [Сапрыкин 20186].

тием стал документальный фильм Юрия Дудя «Сергей Бодров — главный русский супергерой» (2017), приуроченный к 15-летию гибели Бодрова (более 7 миллионов просмотров на «YouTube»). Еще одним значимым и обсуждаемым высказыванием в контексте культурного ресайклинга 1990-х стал альбом Монеточки (Елизаветы Грымовой) «Раскраски для взрослых» (2018) и видеоклип на композицию «90» (2018), выстроенный как оммаж фильму «Брат» и образу Данилы Багрова⁹. Автором сценария и режиссером клипа стал уже упоминавшийся Михаил Идов, сценарист фильма «Лето», поэтому между клипом «90» и этим фильмом много стилистических и идеологических параллелей. В клипе Монеточка перевоплощается в Данилу, расстреливает бандитов и ходит в узнаваемом миллионами россиян свитере, беретке и плаще главного героя фильма «Брат». Клип наполнен отсылками не только к фильму, но и к массовой культуре 1990-х годов (от диска Ветлицкой до появления в кадре популярной в то десятилетие певицы Татьяны Булановой). И сам трек, и клип «90» тематизируют клишированное восприятие того периода поколением двадцатилетних и мифологизацию первого постсоветского десятилетия. Михаил Идов комментирует: «Песня написана от лица человека, который не помнит 90-е и вынужден довольствоваться легендами о них. Причем Монеточка эту точку зрения одновременно и выражает, и обстебывает. То есть это все вполне “пост-пост, мета-мета” в ее случае» [Косинская 2018].

Глобальный ресайклинг и эстетика «второго мира»

В последние годы мы можем наблюдать, как эстетика эпохи перестройки и контркультуры 1990-х годов реанимируется не только музыкальной, но и модной индустрией и включается в формирование новой русской стилистической доминанты. Главные агенты этой новой эстетики, получившей название New East или Gopnik style [Fedorova 2018], — это дизайнер Гоша Рубчинский (1984 г.р.), креативный директор дома «Balenciaga» и сооснователь бренда «Vetements» Демна Гвасалия (1981 г.р.) и ведущий стилист брендов «Vetements», «Gosha Rubchinskiy» и «Balenciaga» Лотта Волкова (1984 г.р.). Эта «постсоветская тройка», чье детство прошло в перестроечном СССР (Москве, Сухуми и Владивостоке соответственно), стала для глобального поколения постмиллениалов лидером нового витка авангардной антимоды.

Волкова, Гвасалия и Рубчинский лучше и быстрее других почувствовали дух времени, конец демонстративного потребления и запрос на выстраивание идентичности через культурные стереотипы и треш-эстетику. Достав из небытия бедные и убогие одежды толкучек постсоветских 1990-х, они создали глобальный новый стиль. Старому «русскому стилю» и державному шику 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. Транснациональный успех стиля New East ознаменовал собой конец постсоциалистического имитирования Запада и напрямую связан с подъемом политики идентичности в Восточной Европе и России.

9 Подробнее о феномене Монеточки и метамодернизме см.: [Engström 2018b].

В этом же ряду следует упомянуть режиссера и владелицу агентства нестандартных русских моделей «Lumpen» Авдотью Александрову (1990 г.р.). Александрова собирает по всему миру обладающих контрмодельной внешностью русских (только русских) мальчиков и девочек, создавая визуальную картотеку глобального «русского мира». Эти типажи привлекают внимание ведущих домов моды, поскольку демонстрируют «другую» красоту и индивидуальность, представляют собой вызов глянцевым стандартам «первого мира». Как говорит в интервью телеканалу «Дождь» сама Александрова, она патриот России и хочет представить всему миру «русскую альтернативу», что ей, в отличие от официозного проекта «русского мира», пока удается [Александрова 2017]. «Гопники» агентства «Lumpen» обладают некоей 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 в войнах XIX и XX столетий и триумфальным шествиям русских по Европе. Самый известный «люмпен» — Всеволод Черепанов по прозвищу 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 развитие успешного маркетингового хода, выпустив худи с автоматом Калашникова.

Гоша Рубчинский и «консервативный квир»

Исследователи также 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, уникальность русской культурной традиции, связанной с армией, спортом, православием и авангардом [Gosha Rubchinskiy 2017]. В глобальном контексте Рубчинский также совершил культурную революцию — создал опасный, но соблазнительный образ России, став, вероятно, самым влиятельным русским культуртрегером после Сергея Дягилева. Первый показ мужской коллекции Гоши Рубчинского «Империя зла» 2008 года уже определил идеологический срез новой русской моды — реконструкцию и ремейк эпохи перестройки и транзита (80-х и 90-х), присвоение роли «врага свободного мира», «глобального гопника», создание радикальной эстетической альтернативы мейнстриму западной моды. Выстраивая свой фэшн-нарратив (в который помимо одежды включены выставки, фотоальбомы, фильмы, саундтреки и места показа коллекции, личные истории моделей, коллаборации и прочее), Рубчинский апроприирует и капитализирует все клише и стереотипы холодной войны, ставшие снова актуальными после 2014 года.

Очень молодые модели с внешностью соблазнительных уголовников демонстрируют амбивалентные квир-образы носителей идеи «злой империи», бедного, но сексуального субъекта «второго мира» и альтернативной глобализации [Ruzik 2014]. 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 (коллекция с работами Тимура Новикова и Эрика Булатова, надписи «АССА», «Русский ренес-

санс») или отсылки к русскому авангарду (Малевич), оммажи клубной рейв-культуре 90-х («Восточный удар»). Показы коллекций 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 и Лондон, уникально. Выбор Калининграда — 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 эстетически отсылает как к советско-немецким связям, так и к военному дендизму и субкультуре футбольных болельщиков, для которой характерна агрессивная националистическая риторика. Инициировав децентрализацию показов, Рубчинский начал процесс разрушения 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 [Рубчинский 2017].



Ил. 4. Гоша Рубчинский.
Образ из коллекции осень-зима 2018

Последняя коллекция Рубчинского (осень-зима 2018) была показана в январе 2018 года в Екатеринбурге, одном из главных центров альтернативной культуры 1980—1990-х годов. В «Ельцин-центре» глобальной элите модной индустрии были представлены русские мальчики в ботинках «Dr. Martens», джинсах «Levi's», тренчах «Burberry», спортивных костюмах «Adidas» с надписью «Россия», военных рубашках и в черных свитерах с надписью «Враг», отсылающих к эстетике лимоновцев 90-х годов (черные рубашки, красно-белые повязки на рукаве; ил. 4).

Хаотическое движение на сцене, сопровождавшееся прерывающейся игрой на различных музыкальных инструментах, можно рассматривать как оммаж «Поп-механике» Сергея Курехина. Под конец показа модели не очень стройным хором спели песню «Гудбай, Америка» группы «Наутилус Помпилиус», отсылающую к фильму «Брат-2» — именно под нее Данила Багров улетает из Америки домой. Эта коллекция Рубчинского интересна тем, что она не только цитирует культурные

коды 1990-х и реконструирует контекст первого разочарования от близкой встречи с Западом, но и совпадает с российской политической доминантой настоящего момента, которую можно обозначить как «глобализация без вестернизации»: включенность России в глобальный рынок и постиндустриальную экономику при одновременной политической изоляции и статусе «врага». Транснациональная авангардная русская мода сегодня полностью вписывается в «новую русскую доктрину» Кремля, представленную Путиным в послании Федеральному собранию 1 марта 2018 года, в котором политическая поляризация и изоляция совмещаются с участием России в глобальном обмене, а демонстрация новейших типов военно-космического вооружения не означает отказа от укорененности в русской духовной традиции.

«Little Big»: неокэмп и русская идентичность НОВОГО ПОКОЛЕНИЯ

Радикализацией стиля глобального русского гопника и гламура «для бедных» является *неокэмп*, триумф чрезмерности и театрализованного плохого вкуса, ставший актуальным в середине 2010-х годов. Самые популярные и успешные фигуры российского шоу-бизнеса и медиапространства работают сегодня именно в этом жанре: Сергей Шнуров и группа «Ленинград», Александр Гудков, Александр Невзоров, группа «Little Big». Интерес к эстетике 1990-х реанимировал и ряд икон того времени, прежде всего «короля российского треша» Филиппа Киркорова, который приобрел культовый статус у поколения постмиллениалов после выхода песни «Цвет настроения синий» (2018), где авангардным высказыванием был именно авторесайклинг, кэмповый и автоироничный визуальный ряд.

Первый теоретик кэмп Сюзанн Зонтаг в статье «Заметки о кэмпе» (1964) определила его как определенную чувствительность, настроение, визуальный вкус, нацеленные на стилизацию, преувеличение, неестественность и экстравагантность. Зонтаг связала кэмп с «восстанием масс» и охарактеризовала его как форму дендизма, как реакцию интеллектуальной элиты на захват культуры широкими массами, как код замкнутых сообществ, считающих двойственность высказывания: «Кэмп преодолевает отвращение к копиям». Зонтаг также связала кэмп с квиром и гендерной трансгрессией, отметив «андрогиные предпочтения» этой эстетики, которые часто сочетаются с манерностью и гиперболизированной сексуальностью. Кэмп как гиперэстетизм и новый дендизм нивелирует иерархию не только вкуса, но и иерархию морали, поскольку цель кэмп — усиление чувствительности и напряжения при сохранении ироничной дистанции.

Неокэмп начала XXI века как чувствительность и эстетика эпохи нового (цифрового и реального) «восстания масс» связан с двумя основными идеологическими сдвигами последних лет — правым популистским поворотом и квир-революцией. Хотя эти два феномена часто описываются как антагонистические, они глубоко взаимосвязаны. Неокэмп — это результат двух «камингаутов» — выход квирэстетики в гендерный мейнстрим и выход эстетики популизма в политический мейнстрим. В квир-искусстве, как и в популизме, важен перформативный аспект и аффективность. Если кэмп подвергает деконструкции гендерные стереотипы, освобождаясь от них через их ироничес-

кую гиперболизацию, то популизм привносит в политику эмоциональную напряженность, театральную иррациональность и искреннюю страсть. Примером новой кэмп-политики будет пародический перформанс нового президента Украины Владимира Зеленского, соединившего в клипе «Козаки» (2014) квир с популизмом.

В России к этим революциям добавилась еще одна, направленная на нарушение мировой иерархии и культурной гегемонии Запада. Российский неокэмп — это одновременно и критика взгляда российской неолиберальной элиты на «народ» как на варваров, так и критика стереотипной репрезентации России как первопричины глобального политического хаоса, доминирующей в западных медиа после 2014 года и достигшей пика в 2018 году в связи с «Рашагейтом». Поэтому, несмотря на то что российский неокэмп вписан в индустрию развлечений и глобальный обмен, его можно охарактеризовать как эмансипаторную эстетику сопротивления «первому» миру, внутренней и внешней колонизации.

Основным приемом политического неокэмпа является апроприация известного сетевого мем-жанра «Meanwhile in Russia». В этом популярном эстетико-политическом высказывании российская идентичность определяется не через историю или территорию (как в официальном дискурсе), а как аффект, как определенная политическая и экзистенциальная эмоциональность, приобретающая универсальное измерение: «Russia is not a country, it's a state of mind» (ил. 5).

В тысячах видеоклипов и фотографиях Россия представлена как страшно-веселый парк постыдных развлечений, как зона архаики, абсурда, скандала и



Ил. 5. «Meanwhile in Russia», анонимный мем.
Источник: <http://noteably.com/culture/russia-photos-yh/>

антиповедения, нарушающего все нормы «цивилизованного мира». С другой стороны, в этих же клипах и фотографиях Россия — это не только страна-изгой и страна-фрик, но и территория неожиданных и смелых решений, искренности, витализма и свободы от репрессивных режимов «хорошего вкуса» и «моральных паник».

Наиболее последовательно приемом апроприации стереотипов западного/колониального взгляда на Россию в сочетании с автопародией на особенности национального характера пользуется петербургская группа «Little Big», ставшая глобальным феноменом в 2018 году после выхода хита «Skibidi» (218 миллионов просмотров на «YouTube»). «Little Big» — российский панк-рэв коллектив, основанный в 2013 году в Петербурге Ильей Прусикиным (1985 г.р.). Однако «Little Big» не просто музыкальная группа, это масштабный мультимедийный сетевой арт-проект, со своей продакшн-компанией «КликКлак», позволяющей группе делать собственные вирусные клипы. Клипы группы построены как миметическая критика современной мем-политики, т.е. редуцирования русской культуры к набору мемов «Meanwhile in Russia»: «гопник», медведи, водка, матрешка, кокошники, ушанки, русские народные танцы, ковры, панельки, девочки в советской школьной форме, накаченные ребята, целующие свои бицепсы, купание в проруби, баня, псевдоикона Богородицы в балаклаве (отсылка к «Pussy Riot» как новому русскому мему), тюремные наколки и трансгрессивные сексуальные объекты (коза, курица, единорог). В музыкальном отношении многие композиции «Little Big» — это пастиш и пародия на голливудский музыкальный образ «красного врага» и хитов западной эстрады 1970—1980-х годов на тему СССР и России («Moskau» «Dschinghis Khan» и «Rasputin» «Boney M.»).

Первым хитом и клипом-мемом стал трек «Everyday I'm drinking» (2013), созданный Прусикиным вместе с режиссером и клипмейкером Алиной Пязок (22 миллиона просмотров на «YouTube»). Уже в этом первом клипе мы видим персонажей, которыми населен карнавальный «русский мир» «Little Big»: герой-гопник с наколками в форме медвежьих лап, жуткий клоун-милиционер, уберсексуальная девушка-карлик в кокошнике и сарафане, танцующие и поющие на английском языке с сильным славянским акцентом:

Hey! Kiss my ass, world!
Here motherfucker Russia soul!
Our country in deep shit! Yo!
But I love, but I love her!

No future, no rich
This is Russia, bitch!

Everyday I'm drinking
Everyday I'm drinking
Everyday I'm drinking
I'm drinking everyday!¹⁰

10 «Эй! Мир, поцелуй меня в зад! / Это гребаная русская душа, / Наша страна в глубоком дерьме, / Йоу, но я люблю ее! // Нет будущего, / Это Россия, сучка! // Каждый день бухаю, / каждый день бухаю, / каждый день бухаю, / бухаю каждый день!»

Трек «With Russia from Love» (почти 22 миллиона просмотров на «YouTube»), кэмп-панк-ремикс «Калинки-малинки», давший название первому альбому группы, задает рамку прочтения их художественного высказывания как субверсию западного взгляда на Россию:

Winter comes, they won't get us
Share our secret, we're kings of the great mess!¹¹

Гипервизуальность и «меметичность» отличает и ряд других клипов группы, например «Give me your money» (2015), коллаборации с одним из главных представителей авангардного европейского кэмп-русскоязычного эстонца Tommy Cash (53 миллиона просмотров на «YouTube»). В этом клипе Россия и Москва представлены как «Нью-Мордор», центр мирового зла и место, где нет скуки и идет перманентный спектакль жизни. Однако в самом конце клипа с каноническим набором всех вульгарных и неpolitкорректных мемов мы узнаем, что треш-эстетика вписана в концепцию нацбезопасности, а фрики оказываются элегантными агентами российской разведки. В интервью «Афише» Илья Прусикин подчеркивает, что делает глобальный вирусный патриотичный русский проект:

Мы хотели сделать мировой вирус. Мы взяли все стереотипы о России — вы нас такими видите? Окей. Самое смешное, что люди в Европе понимают, что мы смеемся над ними. <...>

У меня есть сверхидея, я хочу, чтобы русская группа стала мировой. И я рад, что получается доказать людям, которые уверяют, что невозможно стать популярным там, потому что мы русские и никому не нужны. Русские ребята смотрят на это и понимают, что они не говно [Никитин 2016].

Неокэмп сегодня становится глобальным языком поколения постмиллениалов и определяющим стилем эпохи метамодернизма с его требованием на неопределенность, небинарность и принципиальную открытость интерпретациям. Мультимедиаальные проекты «Little Big», как и проекты других молодых авангардных музыкантов, дизайнеров, художников, клипмейкеров и видеоблогеров (Гоши Рубчинского, Александра Гудкова, Томми Кэша, Ромы Уварова, Алины Пязок, Big Russian Boss и др.) — это не только реакция на колониальный взгляд и стеб над западными стереотипами о России, но и прежде всего критика устаревшего официального российского патриотизма, паразитирующего на старом прошлом, и попытка путем ресайклинга контркультурной эстетики свежего прошлого сформировать новую глобальную русскую повесть и вернуть себе будущее.

11 «Поделится нашей тайной: мы короли великого беспорядка».

Библиография / References

- [Александрова 2017] — Александрова А. Как из парней с окраин сделать звезд мировой моды // Телеканал Дождь. 2017. 30 ноября (<https://www.youtube.com/watch?v=IQ9dQOd248A>).
- (*Aleksandrova A. Kak iz parney s okrain sdelat' zvezd mirovoy mody // Telekanal Dozhd'. 2017. November 30* (<https://www.youtube.com/watch?v=IQ9dQOd248A>).
- [Вермюлен, Аккер 2014] — Вермюлен Т., Аккер Р. ван ден. Что такое метамодернизм? / Пер. Н. Зингер // Двоеточие. 2014. 19 июня (<https://dvoetochie.wordpress.com/2014/06/19/metamodernism/>).
- (*Vermeulen T., Akker R. van den. Notes on metamodernism // Dvoetochie. 2014. June 19* (<https://dvoetochie.wordpress.com/2014/06/19/metamodernism/>). — In Russ.)
- [Вятрович 2018] — Вятрович В. Такие щупальца «русского мира», как булгаковы, высокие и цои, в руках Кремля не менее опасны, чем совок и московская церковь // Гордон. 2018. 26 января (<http://gordonua.com/news/politics/vyatrovich-takieshchupalca-russkogo-mira-kak-bulgakovy-vysokie-i-coi-vrukah-kremlya-ne-menee-opasny-chem-sovok-i-moskovskayacerkov-228851.html>).
- (*Viatrovich V. Takie shchupal'tsa "russkogo mira", kak bulgakovy, vysotskie i tsoi, v rukakh Kremli ne menee opasny, chem sovok i moskovskaia tserkov' // Gordon. 2018. January 26* (<http://gordonua.com/news/politics/vyatrovich-takieshchupalca-russkogo-mira-kak-bulgakovy-vysokie-i-coi-vrukah-kremlya-ne-menee-opasny-chem-sovok-i-moskovskayacerkov-228851.html>).
- [Гребенщиков 2018] — Гребенщиков Б. Сценарий фильма Серебренникова о Цое — ложь от начала до конца // Санкт-Петербург. 2018. 15 февраля (<https://topspb.tv/news/2018/02/15/boris-grebenshikov-scenarij-filma-serebrennikova-o-coe-lozh-ot-nachala-do-konca/>).
- (*Grebenshchikov B. Stsenarij fil'ma Serebrennikova o Tsoe — lozh' ot nachala do kontsa // Sankt-Peterburg. 2018. February 15* (<https://topspb.tv/news/2018/02/15/boris-grebenshikov-scenarij-filma-serebrennikova-o-coe-lozh-ot-nachala-do-konca/>).
- [Долин 2018] — Долин А. Тридцать лет фильму «Асса» Почему он вошел в историю? // Медуза. 2018. 1 апреля (<https://meduza.io/feature/2018/04/01/tridtsat-let-filmu-assa?fbclid=IwAR1Ow6JaeiEAU7s3x7FfYbXvIvLZsK4mZQbw-Zj0Z1jvAxRxs542DWvoEDU>).
- (*Dolin A. Tridtsat' let fil'mu "Assa". Pochemu on voshel v istoriyu? // Meduza. 2018. April 1* (<https://meduza.io/feature/2018/04/01/tridtsat-let-filmu-assa?fbclid=IwAR1Ow6JaeiEAU7s3x7FfYbXvIvLZsK4mZQbw-Zj0Z1jvAxRxs542DWvoEDU>).
- [Искусство кино 2019] — Фильм «Асса» выходит в повторный прокат // Искусство кино. 2019. 14 февраля (<https://kinoart.ru/events/assa-prokat>).
- (*Fil'm "Assa" vykhodit v povtorny prokat // Iskustvo kino. 2019. February 14* (<https://kinoart.ru/events/assa-prokat>).
- [Казаков 2019] — Казаков А. «Брат-3». Оскорбление Бодрова и Балабанова? // YouTube. 2019. 12 марта (<https://www.youtube.com/watch?v=pyрByrylvkc>).
- (*Kazakov A. "Brat-3". Oskorblenie Bodrova i Balabanova? // YouTube. 2019. March 12* (<https://www.youtube.com/watch?v=pyрByrylvkc>).
- [Косинская 2018] — Косинская А. Как снимали клип Монеточки на песню «90», в котором она ходит по Петербургу в образе Даниила Багрова и убивает людей // Бумага. 2018. 21 августа (<https://paperpaper.ru/kak-snimali-klip-monetochki-na-pesnyu-90/>).
- (*Kosinskaia A. Kak snimali klip Monetochki na pesniu "90", v kotorom ona khodit po Peterburgu v obraze Danily Bagrova i ubivaet lyudei // Bumaга. 2018. August 21* (<https://paperpaper.ru/kak-snimali-klip-monetochki-na-pesnyu-90/>).
- [Мазур 2016] — Мазур Ю. В России собирают деньги на памятник «Брат Данила» // Комсомольская правда. 2016. 3 ноября (<https://www.kompravda.eu/daily/26603.4/3619119/>).
- (*Mazur Ju. V Rossii sobirayut den'gi na pamyatnik "Brat Danila" // Komsomol'skaia pravda. 2016. November 3* (<https://www.kompravda.eu/daily/26603.4/3619119/>).
- [Медуза 2017] — Краснознаменная дивизия имени моей бабушки — «Мы хотим танцевать». Премьера видео // Медуза. 2017. 26 июня (<https://meduza.io/feature/2017/06/26/krasnoznamenayaya-diviziya-imeni-moey-babushki-my-hotim-tantsevat-premiera-video>).
- (*Krasnoznamenayaya diviziya imeni moey babushki — "My khotim tantsevat". Prem'era video // Meduza. 2017. June 26* (<https://meduza.io/feature/2017/06/26/krasnoznamenayaya-diviziya-imeni-moey-babushki-my-hotim-tantsevat-premiera-video>).
- [Никитин 2016] — Никитин А. Как самая гадкая группа России пришла к успеху // Афи-

- ша Daily. 2016. 18 ноября (<https://daily.afisha.ru/music/3537-little-big-kak-samaya-gadkaya-gruppa-rossii-prishla-k-uspehu/>).
- (*Nikitin A.* Как samaya gadkaya gruppa Rossii prishla k uspehu // Afisha Daily. 2016. November 18 (<https://daily.afisha.ru/music/3537-little-big-kak-samaya-gadkaya-gruppa-rossii-prishla-k-uspehu/>.)
- [Рубчинский 2017] — Что нужно знать о показе Гоши Рубчинского в Калининграде // Elle. 2017. 13 января (<https://www.elle.ru/moda/novosti/chto-nujno-znat-o-pokazegoshi-rubchinskogo-v-kaliningrade/>).
- (*Chto nuzhno znat' o pokazegoshi Rubchinskogo v Kaliningrade* // Elle. 2017. January 13 (<https://www.elle.ru/moda/novosti/chto-nujno-znat-o-pokazegoshi-rubchinskogo-v-kaliningrade/>.)
- [Сапрыкин 2018а] — *Сапрыкин Ю.* Непривычная Россия. Молодость в многоэтажках // Сеанс. 2018. 23 августа (<https://seance.ru/blog/portrait/neprivychnaya-rossiya/>).
- (*Saprykin Iu.* Neprivychnaya Rossiya. Molodost' v mnogoetazhkakh // Seans. 2018. August 23 (<https://seance.ru/blog/portrait/neprivychnaya-rossiya/>.)
- [Сапрыкин 2018б] — *Сапрыкин Ю.* От бандита к охраннику: Слом советской парадигмы. Курс Юрия Сапрыкина «Культура как политика». Видео 9. Открытый университет (<https://www.youtube.com/watch?v=9KwoxVH8Val>).
- (*Saprykin Iu.* Ot bandita k okhranniku: Sлом sovetskoyeparadigmy. Kurs Iurii Saprykina "Kul'tura kak politika". Video 9. Otkrytyi universitet (<https://www.youtube.com/watch?v=9KwoxVH8Val>.)
- [Саундтрек 2019] — Саундтрек. «Игла» и «Игла Remix» (2 LP). ZBS Records, 2019.
- (*Saundtrek.* "Iгла" i "Iгла Remix" (2 LP). ZBS Records, 2019.)
- [Троицкий 2018] — *Троицкий А.* Лета не будет // Эхо Москвы. 2018. 12 июня (<https://echo.msk.ru/blog/troitskiy/2220134-echo/>).
- (*Troitskii A.* Leta ne budet // Ekho Moskvy. 2018. June 12 (<https://echo.msk.ru/blog/troitskiy/2220134-echo/>.)
- [Хлобыстин 2013] — *Хлобыстин А.* [Комментарий к картине «Цой — это мир!»] // Украшение красивого. Элитарность и кич в современном искусстве: [каталог выставки] / Ред. К. Светляков. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2013.
- (*Khlobystin A.* [Kommentariy k kartine "Tsoy — eto mir!"] // Ukrashenie krasivogo. Elitarnost' i kitch v sovremennom iskusstve: [katalog vystavki] / Ed. by K. Svetlyakov. Moscow, 2013.)
- [Engström 2016] — *Engström M.* Daughterland [Rodina-Doch']: Erotic Patriotism and Russia's Future: Conservative Mobilization and Sexualization of the Nation // Intersection: Russia/Europe/World, 2016. September 27 (<http://intersectionproject.eu/article/politics/daughterland-rodina-doch-erotic-patriotism-and-russias-future>).
- [Engström 2018а] — *Engström M.* Visualizing the Conservative Revolution: Alternative Globalization and Aesthetic Utopia of "Novorossia" // Russian Culture in the Era of Globalization / Eds V. Strukov, S. Hudspith, Routledge, 2018. P. 189—216.
- [Engström 2018б] — *Engström M.* Monetochka: The Manifesto of Metamodernism // Riddle. 2018. June (<https://www.ridl.io/en/monetochka-the-manifesto-of-metamodernism/>).
- [Fedorova 2018] — *Fedorova A.* Post-Soviet Fashion. Identity, History and the Trend that Changed the Industry // The Calvert Journal. 2018 (<https://www.calvertjournal.com/features/show/9685/post-soviet-visions-fashion-aesthetics-goshademna-lottavetements>).
- [Gosha Rubchinskiy 2017] — Gosha Rubchinskiy — Autumn / Winter 2017 Panel Discussion // YouTube. 2017. 13 января (<https://www.youtube.com/watch?v=x4lWn52dJ0A>).
- [Pyzik 2014] — *Pyzik A.* Poor but Sexy: Culture Clashes in Europe East and West. ZeroBooks, 2014.
- [Wolff 2019] — *Wolff K.* Beyond Nostalgia: How Brands Can Leverage the Powers of "Fauxstalgia" and "Newstalgia" // Entrepreneur. 2019. January 14 (https://www.entrepreneur.com/article/326174?fbclid=IwAR0K6BH5JArHkngtgsdvZ15xwX6ZJs5j_jj4MMZVoIFCKDxCQzh4h-tLkk).