

DOI 10.18522/2500-3224-2023-4-223-242

УДК 398.81



ПАТРИОТИЧЕСКАЯ ПЕСНЯ ВЧЕРА И СЕГОДНЯ: КОЛЛЕКТИВНАЯ ПАМЯТЬ И ПОИСКИ ОБЩИХ СИМВОЛОВ

Королев Кирилл Михайлович

Историко-культурный центр «Патрия» («Отчизна»),

Санкт-Петербург, Россия

cyril.korolev@gmail.com

Аннотация. В статье рассматривается такой феномен современной массовой культуры, как патриотическая песня, переживающая сегодня очевидное возрождение. В эпоху распада государственности СССР советская патриотическая песня, немаловажное средство пропаганды и воспитания патриотизма, фактически прекратила свое существование, поскольку исчезло то смысловое ядро, которое она транслировала в массы. Место этой песни в поле культурного производства начали заполнять другие музыкальные жанры, в той или иной степени воспринимавшиеся обществом как инструменты формирования (или восстановления) новой коллективной идентичности взамен утраченной советской. Поиски нового объекта патриотизма ради обретения самоидентификации, потребность в которой стала смутно осознаваться после преодоления «шока девяностых» и которая за последние полтора десятилетия находит все больше форм выражения, привели к становлению постсоветского условно-патриотического направления массовой культуры, лишённого «казенной романтики» советского периода и отражающей зреющее зерно обновлённой коллективной гражданской идентичности, где значимым признаётся искреннее и ревностное служение России. На современной музыкальной сцене одним из представителей этого направления является проект Radio Тарок, который вырос из исполнения кавер-версий песен зарубежных рок-групп на русском языке в самостоятельный творческий коллектив и в своих оригинальных альбомах активно развивает патриотическую тематику, встречая радушный прием у публики.

Ключевые слова: массовая культура, патриотическая песня, коллективная идентичность, символическая политика, историческая память, история России.

Цитирование: Королев К.М. Патриотическая песня вчера и сегодня: коллективная память и поиски общих символов // Новое прошлое / The New Past. 2023. № 4. С. 223–242. DOI 10.18522/2500-3224-2023-4-223-242 / Korolev S.M. Patriotic Song of Yesterday and Today: Collective Memory and the Search for Common Symbols, in Novoe Proshloe / The New Past. 2023. No. 4. Pp. 223–242. DOI 10.18522/2500-3224-2023-4-223-242.

© Королев К.М., 2023

PATRIOTIC SONG OF YESTERDAY AND TODAY: COLLECTIVE MEMORY AND THE SEARCH FOR COMMON SYMBOLS

Korolev Cyril M.

Historical and Cultural Center "Patria" ("Fatherland"),
St. Petersburg, Russia
cyril.korolev@gmail.com

Abstract. The article deals with a phenomenon of modern popular culture – a patriotic song, which obviously is experiencing a revival today. In the era of the collapse of the statehood of the USSR, the Soviet patriotic song, an important means of propaganda and education of patriotism, actually ceased to exist, since the semantic core that it broadcast to the masses disappeared. The place of these songs in the field of cultural production began to be filled by other musical genres, to some extent perceived by society as tools for the formation (or restoration) of a new collective identity to replace the lost Soviet one. The search for a new object of patriotism for the sake of self-identification, the need for which became vaguely realized after overcoming the "shock of the nineties" and which over the past decade and a half has found more and more forms of expression, has led to the formation of a post-Soviet conventionally patriotic venue of mass culture, devoid of the "official romanticism" of the Soviet period and reflecting the ripening grain of a renewed collective civic identity, where sincere and zealous service to Russia is recognized as the most significant fact. On the modern music scene, one of the representatives of this venue is the Radio Tapok project, which has grown from the performance of cover versions of songs of foreign rock bands in Russian into an independent creative team and actively develops patriotic themes in its original albums, with a warm welcome from the public.

Keywords: popular culture, patriotic song, collective identity, symbolic politics, historical memory, Russian history.

Крах советского государственного проекта, официально подтвержденный в 1991 г. соглашением о роспуске СССР, имел множество разнообразных последствий, не в последнюю очередь – в чрезвычайно ранее идеологизированной области культурного производства: прежние санкционированные «сверху» жанры культуры фактически мгновенно утратили легитимность и востребованность у публики. Отдельные жанры сумели достаточно быстро адаптироваться и трансформироваться, откликаясь на изменение внешних условий (скажем, «перестроечная» и ранняя постсоветская публицистика, которая во многом отвергла позднесоветский публицистический канон с его четко установленными рамками, идеологемами и допустимыми сюжетами¹); другим пришлось отступить под натиском западной массовой культуры, которую больше не сдерживали былые цензурные преграды, причем, как выяснилось впоследствии, некоторые жанры в самом деле были обречены на вымирание (скажем, «революционная» проза – художественные тексты о героях Октябрьской революции 1917 г. и последующих лет, до краха СССР занимавшие значимую долю отечественного литературного производства²), а некоторые лишь подверглись временной «гибернации» – с тем, чтобы спустя сколько-то лет пробудиться от социально навязанной «спячки», обрести новую форму и получить новое общественное признание, уже как будто свободное от догматического идеологического диктата и обусловленное, как представляется, не столько «властью партии над умами» (из публицистики 1990-х), сколько внутренними потребностями самого общества. В настоящей статье рассматривается эволюция одного из таких жанров позднесоветской культуры в постсоветский период.

Вполне логично предположить, что от разрушения старой системы сильнее всего должны были пострадать наиболее ангажированные – если воспользоваться метафорой Т. Адорно – культурные жанры, составлявшие ранее в своей совокупности идеологическое «ядро» позднесоветской культуры. Действительно, даже беглый обзор культурных полей первого постсоветского десятилетия покажет, что целый ряд жанров почти моментально выпал из культурного пространства: оказалось, что в отсутствие властной поддержки и навязываемого потребления эти жанры не в состоянии конкурировать с новшествами, широко заимствуемыми из ранее запретной западной массовой культуры. Любопытно отметить, что общим для всех таких жанров было их «патриотическое» качество: все они, так или иначе, служили пропаганде советского патриотизма (в том виде, в каком последний понимался идеологами и партийными руководителями позднего СССР³), и потому, когда система рухнула и был утрачен объект приложения усилий, превратились в восхваления мнимой величины. История деградации советской патриотики как системного явления еще ожидает своего исследователя, и, разумеется, эта тема слишком обширна для того, чтобы ее рассмотрение можно было уместить в пределы одной статьи,

¹ Об этих трансформациях см., например: [Голубев, 2021].

² Так, совокупный тираж популярной книжной серии «Пламенные революционеры», выпускавшейся в 1968–1990 гг., составил приблизительно более 51 000 000 экземпляров (171 название при тираже 300 000 экз. каждый). О серии см.: [Новохатко, 2013].

³ См.: [Дэвид-Фокс, 2016; Мохов, 2021; Donovan, 2019].

но хочется надеяться, что настоящая работа внесет полезный вклад в подобное исследование, которое наверняка будет однажды предпринято.

Среди обилия «патриотических» культурных жанров, будто бы канувших в Лету вместе с Советским Союзом, но позднее возродившихся в новом облике и с новым содержанием, особое внимание привлекает патриотическая песня — действенный инструмент пропаганды в силу массовости своего распространения, в том числе благодаря современным техническим средствам, и не менее действенный способ закрепления общей гражданской идентичности (образно говоря, «мы поем одни и те же песни, значит, мы вместе»). Кроме того, патриотическая песня способна выступать — и нередко выступает — формой коммеморации и инструментом исторического просвещения, тем самым, опять-таки, развивая и закрепляя гражданскую идентичность. Все перечисленные признаки выделяют патриотическую песню из многообразия родственных ей культурных жанров и побуждают присмотреться к ней по возможности пристальнее при изучении форм и направлений символической политики, а текущее развитие этого жанра в российской музыке дает основания для некоторых обобщающих выводов.

В статье анализируются общие черты и особенности возрождения постсоветской патриотической песни и рассматриваются возможные пути ее дальнейшей эволюции на примере творчества музыкального проекта Radio Tarok.

НОВЫЕ ЦЕННОСТИ, НОВЫЕ ПЕСНИ

На рубеже 1990-х гг., когда из былых цензурных запретов одни официально снимались, а другие как бы отменялись сами собой, без соответствующим образом оформленных властных решений [Горяева, 2009], позднесоветская патриотическая песня — в исполнении различных хоровых коллективов, ВИА и таких видных сольных исполнителей, как, например, И. Кобзон и М. Магомаев — еще продолжала звучать со сцены и транслироваться в эфире, но уже, во-первых, все больше воспринималась как нечто, на глазах устаревающее, принадлежащее прошлому, а не настоящему, а также, во-вторых, мало-помалу уступала в конкуренции музыкальной «реставрирующей ностальгии» (по определению С. Бойм [Бойм, 2013], предложившей этот термин, реставрирующая ностальгия «сопровождает процессы национального возрождения и националистического подъема во всем мире и предполагает антимодернистское конструирование исторических мифов посредством возвращения к былым национальным символам»). В условиях распада ранее единой страны, когда внезапно оказался изъят из употребления скреплявший государственную конструкцию идеологический стержень и образовался коллективный мировоззренческий вакуум, подобное возвращение к досоветским символам — этническим, политическим и прочим — выглядело естественной реакцией общественного организма на изменение окружающей среды; причем в бывших национальных республиках эта реакция дополнительно и осознанно стимулировалась пришедшими к власти

этнократиями [см.: Тощенко, 2003; Барбашин, 2012; Дюков, 2023], но в России процесс протекал во многом стихийно [Королев, 2020, с. 175–163], что отразилось и в метаниях российской массовой культуры.

В «рубежной» музыке наметилось сразу несколько направлений, теснивших позднесоветскую патриотическую песню. С одной стороны, со сцены и с телеэкрана вдруг звучали монархические романсы, воскрешавшие (скорее, конечно, конструиовавшие) романтизированную память о Российской империи как золотом веке отечественной истории и коммеморировавшие дореволюционное прошлое; эти песни – как подлинные белогвардейские и эмигрантские, так и поздние стилизации под них – постепенно приобретали «подпольную» популярность приблизительно с середины 1960-х гг., когда стало все заметнее проявлять себя «русское возрождение» (С. Куняев)¹, а после 1991 г. начали исполняться и тиражироваться открыто и широко (тут можно сослаться, скажем, на альбомы М. Звездинского «Поручик Голицын» и «За кордоном Россия», которые были официально выпущены Апрелевским заводом грампластинок в первой половине 1990-х гг. общим тиражом 40 000 экз.). Со сцены такие романсы звучали в исполнении Ж. Бичевской² и других достаточно известных во времена позднего СССР певцов; к той же тематике все чаще обращались относительно новые³ фигуры на эстраде – И. Тальков, О. Газманов, Т. Буланова, А. Малинин и другие.

Со другой стороны, прежней патриотической песне как массовому явлению приходилось теперь конкурировать с так называемым русским шансоном, или «блатняком», ранее тоже «подпольным», но стремительно утверждавшимся в общем музыкальном пространстве⁴: это направление тоже не чуралось идеализированных воспоминаний о «России, которую мы потеряли» («Москва златоглавая», «Поручик Голицын», «Господа офицеры» М. Гулько, творчество В. Цыгановой и пр.), но больше, разумеется, тяготело к романтико-лирическому представлению «России лагерной», оказавшемуся неожиданно близким значительной части населения страны. Как представляется, это было связано не столько с непосредственным опытом пребывания в местах заключения у слушателей, порождавшему ностальгические переживания от восприятия условно-«зэковских» песен, сколько именно с опровержением официально-патриотического нарратива бодрого настоящего и светлого будущего «прозой жизни», в которой абстрактные высокие устремления («юный Октябрь впереди») и грандиозные трудовые подвиги («И пусть уже

¹ Даже бард Б. Окуджава, автор многочисленных песен о «комиссарах в пыльных шлемах», сочинил откровенное монархическую песню «Господа юнкера» (1977). О позднесоветском «русском возрождении» см.: [Мельникова, 2018; Митрохин, 2003; Разувалова, 2015] и др.

² Также она исполняла «духовные» песни религиозного содержания и фольклорные стилизации, причем заявляла, что ее песни – «настоящий русский народный фольклор, а песни [Людмила] Зыкиной – это коммунистический фольклор, официоз, не имеющий художественной и исторической основы». Подробнее см.: [Лассан, 2022].

³ Все перечисленные исполнители начинали свой путь на сцене еще при СССР, но широкой известности добились уже в перестройку и позже.

⁴ См.: [Глазкова, 2014; Давыдов, 2000]; о восприятии шансона: [Гудков, 2023, особ. гл. 3].

распахнута космическая даль – идет-грядет великая земная магистраль») оттеснялись повседневными заботами выживания и понятной тоской «по воле». А ореол «запретности», окружавший ранее русский шансон, лишь добавлял этому жанру притягательности¹.

Наконец, с третьей стороны, советская патриотическая песня столкнулась с конкурентом в облике русского рока, получившего долгожданную свободу выражения вне цензуры и декларировавшего совершенно иные, нонконформистские ценности. В приложении к советскому патриотизму это означало острую социальную критику («что мешает нам в России нормально жить» – Ю. Шевчук), развенчивание былых идеалов и десакрализацию прежних культовых фигур («Ленин – гриб», по С. Курехину), ревизию общественных устоев и призыв к изменениям («Перемен, мы ждем перемен» – В. Цой). Конечно, в формальном отношении патриотическая песня и рок-музыка имели разную аудиторию и занимали разные площадки на отечественной музыкальной сцене, однако упадок первой ввиду общего ослабления прежней идеологии и быстрая массовизация второй благодаря общественному запросу на «новое и свое (ВИА всем надоели)» (В. Гаина, группа «Крузиз») вынудили эти два музыкальных направления к конкуренции – которая завершилась отнюдь не в пользу советской патриотической песни².

Социологические опросы 1990-х гг. наглядно отражали «сокращение репертуара общих авторитетов и символов, падение объема их совокупной поддержки, изменение структуры коллективного символического пантеона» [Дубин, 2011, с. 156]. При этом, по замечанию того же исследователя, едва ли не вся масс-культурная продукция – «книги и фильмы, товары и фирмы» – до середины 1990-х гг. помечалась российским коллективным знанием как чужая: «В конечном счете перед нами отчуждение от себя, от прежней, нормативно заданной идентичности» [Дубин, 2011, с. 159–160]. Российскому обществу понадобилось немало времени для осознания себя в ином – внесоветском – качестве (вспомним экспертные и общественные дискуссии конца 1990-х и начала 2000-х гг. о национальной идее [Королев, 2020, с. 157–163, 185–211]); впрочем, до бесконечности поиск нового объекта патриотизма все же не затянулся.

Разумеется, поиски нового объекта патриотизма ради обретения самоидентификации побуждали российское общество, подобно бывшим национальным

¹ Хорошо помню собственные впечатления от магнитоальбома М. Гулько «Синее небо России» (1981), который перезаписывался слушателями друг у друга, как и вся прочая «нелегитимная» для позднего СССР музыка. Песни из этого альбома резко отличались от «канона» позднесоветской эстрады – как по стилистике исполнения, ничуть не похожей на рафинированный официальный стиль и близкой скорее к бардовской, так и по содержанию, заставлявшему осознать существование какой-то другой России.

² Конечно, следует учитывать, что среди рокеров преобладало (и отчасти преобладает по сей день) неприятие официоза, одним из проявлений которого им виделся патриотизм, а потому о прямой конкуренции в этом культурном поле с советской патриотической песней рассуждать следует с осторожностью.

республикам СССР, спонтанно обращаться к этничности¹, к «национальным корням», которые в отсутствие общегосударственной идеологии виделись удобным способом объединить разрозненные индивидуальные «я» в новое «мы». Правда, в силу полиэтничности России обращение к «исконной русскости» вряд ли могло послужить по-настоящему объединяющей идеей², поскольку создать сугубо русское национальное государство, к чему призывало, в частности, радикальное ультраправое общество «Память»³, не представлялось возможным без нарушения прав значительной части населения страны. Тем не менее, эти условно-этнические устремления находили свое выражение как в политике, так и в массовой культуре — недаром именно серединой 1990-х гг. датируется оформление такого литературного направления, как славянское фэнтези, с его ориентированностью на «истоки рода русского» и художественное их представление [Королев, 2020, с. 212–288]. Музыкальная сцена тоже отваживалась на эксперименты с «национальными корнями», но патриотическая фольклорная и псевдо-фольклорная топика середины и конца 1990-х гг. в своей коммодификации не достигла, в отличие от упомянутого славянского фэнтези, того порога массовости, который позволил бы усмотреть в ней выражение возрождающегося патриотизма на этнической основе⁴. По сути, подобные обращения к «русскому народному» составляли и до сих пор составляют периферию коллективного знания и общей памяти, а итог этим «духовным исканиям» подвела еще в 1996 г. рок-группа «Аквариум»: «Я боюсь, что сыт по горло древнерусской тоской» (песня «Древнерусская тоска», альбом «Снежный лев»).

Куда более перспективными для новой патриотики в ее музыкальном воплощении оказались «имперские» реминисценции — песни, в которых использовалась военно-патриотическая топика дореволюционного прошлого страны, нередко вступавшего в переключку с довольно условным настоящим («Господа офицеры» О. Газманова, «Офицеры» В. Цыгановой и пр.). Эти песни, славившие воинский подвиг «за Россию до конца», обнажали, как кажется в ретроспективе, зреющее зерно обновленной коллективной гражданской идентичности — уже не советской, а самостоятельной российской, которая охватывала минимум тысячу лет⁵, для которой 70-летний советский период был важным, но промежуточным эпизодом и в которой значимым выступало прежде всего искреннее и ревностное служение

¹ См. указанную работу Л. Олсон, особ. гл. 4 «Возрождение и идентичность после социализма» (с. 115–146).

² Понадобилось почти 30 лет для того, чтобы в Конституции Российской Федерации появилось упоминание о русском языке «как языке государствообразующего народа», и то с оговоркой: «входящего в многонациональный союз равноправных народов Российской Федерации» (ст. 68). Пожалуй, это положение Основного закона страны — тот максимум «русской этничности», который вообще возможен и допустим в современной России.

³ См.: [Арчаков, 2009; Крухмалев, 2008].

⁴ Об «этноэстраде» см.: [Бурлака, 2005; Дружкин, 2010; Чадов, 2021].

⁵ Ст. 67, п. 2 Конституции Российской Федерации: «Российская Федерация, объединенная тысячелетней историей, сохраняя память предков, передавших нам идеалы и веру в Бога, а также преемственность в развитии Российского государства».

России, причем страна в такой трактовке представляла не политическим образованием, а некоей метафизической, почти сверхъестественной сущностью¹.

Вообще, эта обновленная трактовка гражданской идентичности не была подлинно новой — уместнее рассуждать о возрождении былой, досоветской идентичности, только переосмысленной с учетом исторических реалий, о переходе от ностальгии реставрирующей, по терминологии С. Бойм, к ностальгии рефлексивной, которая «говорит о невозможности возвращения домой и осознает свою собственную эфемерность и историчность. Она связана с аффективным и этическим осмыслением прошлого, а не с маскировкой нововдела под старину. В ее основе — двойное зрение, подобное фотографическому наложению прошлого и настоящего, повседневного и идеального». Подобная ностальгия «двойного зрения» предполагает творческую внутреннюю работу коллективной памяти, которая при грамотной символической политике государственной власти — политике не ресентимента, а опоры на прошлое ради будущего — способна приносить полезные плоды в виде «ростков» новой самоидентификации.

Массовая культура в целом и популярная музыка в частности нашли выражение для этой новой-старой идентичности далеко не сразу, и будет изрядным преувеличением утверждать, будто сегодня эта идентичность вполне усвоена и закреплена, будто она пользуется всеобщей поддержкой в российском обществе. Тем не менее, приблизительно с середины 2000-х гг. появляется все больше произведений в самых разных культурных жанрах, где идея служения России становится преобладающей, где такое служение, бескорыстное и преданное, в форме воинского (чаще всего) или гражданского подвига, признается проявлением истинного патриотизма, а героика прошлого — не имеет значения, из какого конкретно периода в рамках тысячелетней истории — служит образцом для подражания в настоящем и будущем. Эта идентичность, отчасти, безусловно, внушаемая властью, но также «прорастающая» изнутри самого современного российского общества, способствует медленному, но неуклонному формированию нового самовосприятия и нового патриотизма², и не удивительно, что культура реагирует на такое общественное развитие появлением разнообразных патриотических произведений — в том числе обновленной патриотической песни.

ОТ КАВЕРОВ К ПАТРИОТИКЕ: ИСТОРИЯ RADIO ТАРОК

В июле 2022 г. российский сегмент сети Интернет буквально взорвался от клипа певца с творческим псевдонимом Shaman (наст. имя Ярослав Дронов); этот клип на песню «Я русский» всего за два дня после публикации набрал больше двух

¹ См. в этой связи работы О.В. Рябова, в частности монографию [Рябов, 2001]. Здесь, конечно, нельзя не вспомнить о рок-группе «Любэ», многие песни которой, пусть без отсылок к дореволюционному прошлому, тоже посвящены «матушке-России» как метафизической сущности.

² См.: [Гудков, 2023, гл. 3 и 4].

миллионов просмотров на видеохостинге YouTube¹, а критика характеризовала саму песню и видеоряд к ней как «качественный патриотический продукт в хорошей упаковке»². Сегодня эта песня имеет статус неофициального гимна нового «русского возрождения» — именно нового, современного, не скомпрометированного, в отличие от движения 1960–1980-х гг., конъюнктурной внутрипартийной борьбой³, идущего снизу, «коренного» (grassroot) и в значительной мере спонтанного отклика немалой части российской общественности на текущие мировые события, которые в изрядной степени стимулировали процесс осознания «тысячелетней» идентичности.

Шумиха в печатных и электронных СМИ вокруг этого клипа и самой песни, а также фигуры исполнителя⁴, вполне могла создать у стороннего наблюдателя впечатление, будто певец Shaman — чуть ли не единственный представитель нынешней музыкальной сцены, прямо и непосредственно обратившийся к подобной тематике⁵. Впрочем, уже давно замечено, что пресса в условиях массовой культуры склонна проявлять «избирательность памяти» и обращать внимание только на то, что происходит здесь и сейчас, пренебрегая сколько-нибудь аналитическим подходом, который учитывал бы предысторию того или иного явления или события, сколь угодно краткую⁶. Между тем список таких «соратников по патриотизму» достаточно велик — если перечислять лишь некоторые имена, это певицы Ю. Чичерина и Юта (А. Осипова), певцы и исполнители П. Пламенев, К. Кинчев, А. Апачев и многие другие. Не так давно этот список пополнился музыкальным коллективом, основанным певцом и композитором-мультиинструменталистом О. Абрамовым и получившим (по юношескому прозвищу своего основателя) название Radio Tapok.

Вообще проект Radio Tapok начинался как кавер-группа: популярные композиции зарубежных исполнителей, прежде всего — в жанрах рока и хэви-метал, переводились на русский язык, перепевались на русском в музыкальной стилистике оригинала и накладывались на оригинальный аудиоряд. Благодаря таким перепевам, или реинтерпретациям, как принято обозначать каверы в академической музыкальной критике, О. Абрамов сумел добиться популярности через социальные сети (YouTube, ВКонтакте) и получить известность как тот, кто «делает русский

¹ См.: <https://www.youtube.com/watch?v=FAPwIEWzqJE>.

² Из газеты «Собеседник», август 2022 г. Один музыкальный критик в журнале «Холод» (сентябрь 2022 г.) заявил, что «так, наверное, мог бы звучать Кобзон, будь он зумером».

³ См. указанную работу Н.В. Митрохина о «русской партии».

⁴ См., например, обсуждение творчества певца в TG-каналах «Российской газеты» и других отечественных СМИ.

⁵ Любопытно, что песня 1993 г. «Мы русские, с нами Бог!» (слова и музыка А. Шаганова), позднее ставшая гимном Рязанского высшего воздушно-десантного командного училища имени генерала армии В.Ф. Маргелова и использующая ту же топику, прошла в медиапространстве почти незамеченной — во всяком случае, для критики, да и по количеству просмотров клип на эту песню (<https://www.youtube.com/watch?v=f8HkB3zoAPs>) существенно уступает клипу «Я русский» (109 000 просмотров).

⁶ См., например: [Grossberg L. et al., 1998].

Раммштайн и прочий металл» (из интервью¹). Нужно отметить: в отличие от других современных отечественных исполнителей в этом жанре (А. Пушной, К. Немоляев, Н. Шариязданов, К. Нечаев и др.) проект Radio Tarok с самого начала ориентировался не на постмодернистскую – по своей сути ироническую – игру с оригинальными произведениями (бриколаж), а на максимально точное воспроизведение оригинала, музыкальное и словесное, только на другом языке. Эта «русификация» первоисточников постепенно распространялась за пределы исходного узкого круга исполнителей (Rammstein, Linkin Park, Nirvana, Metallica) и затронула композиции шведской металлической группы «Сабатон», которая с 2005 г.² рассказывает слушателям в своих песнях различные эпизоды из военной истории человечества. В репертуаре группы немало песен, связанных с историей России (в первую очередь с отдельными эпизодами Второй мировой войны), и перевод нескольких из этих песен на русский язык стал для О. Абрамова и проекта Radio Tarok, как представляется, тем шагом, который позднее вывел коллектив в число если не лидеров, то заметных, ярких и самобытных представителей современной российской патриотической музыки.

«САБАТОН», ИСТОРИЧЕСКОЕ ПРОСВЕЩЕНИЕ И СОБСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО

В 2017 г., через три года после того, как О. Абрамов начал записывать каверы, вышел первый русский кавер Radio Tarok на «Сабатон» – песня *Primo Victoria* («Победа прежде всего»). За ней последовали «Ночные ведьмы» (*Night Witches*), «Танковая схватка» (*Panzerkampf*) и другие. Все эти каверы, по утверждению исполнителя, делались официально, с выплатой необходимых отчислений правообладателю через Российское авторское общество (РАО), и так шведские рокеры узнали о существовании группы Radio Tarok, после чего нашли их клипы на видеохостинге YouTube. Манера исполнения настолько им понравилась, что они пригласили О. Абрамова сопровождать их в гастрольном туре по России³; с тех пор группы довольно тесно сотрудничают, причем сотрудничество идет в обе стороны, – в частности, в 2021 г. О. Абрамов написал песню «Оборона Москвы» в «стиле Sabaton», а шведы перевели песню на английский и выпустили одноименный сингл с видеоклипом.

¹ См.: [100 вопросов Олегу Абрамову].

² По признанию гитариста и менеджера группы П. Сундстрема, мысль обратиться именно к военной истории пришла им с солистом Й. Броденом после просмотра художественного фильма «Спаси рядового Райана». См.: Interview with Par Sundstrom (Sabaton) // Портал Metalblast, 21 октября 2012 г. URL: <https://www.grimmgent.com/interviews/interview-par-sundstrom-sabaton-part-ii-2/> (дата обращения – 26 июня 2023 г.).

³ На первое приглашение певец ответил отказом из-за чрезмерной загруженности собственными проектами, но в 2020 г. совместное выступление все же состоялось.

Будет преувеличением утверждать, что с 2017 г. группа Radio Tapok все больше подпадала под влияние «Сабатон», однако на протяжении четырех лет ежегодно появлялось минимум два кавера на песни этой группы – и одновременно, судя по всему, у основателя и вокалиста Radio Tapok возрастал интерес к изучению исторического материала как основы для собственных песен. Во всяком случае, в интервью О. Абрамов повторяет, что стал интересоваться историей вообще и военной историей в частности, работая над переводами оригинальных иноязычных текстов. Сами музыканты «Сабатон», кстати, проделали похожий путь: как признавался солист группы, «поначалу мы были обыкновенной металлической бандой, потом наткнулись на военную историю – и залипли, а затем стали просветителями»¹. Для просвещения публики, желающей больше узнать о тех событиях, которым посвящены песни группы, в феврале 2019 г. на YouTube был создан исторический канал Sabaton History Channel², где приглашенные историки разъясняют необходимые подробности; сегодня у этого канала 340 000 подписчиков.

Насколько можно судить, такой способ исторического просвещения молодежи (и людей постарше, в силу каких-либо причин ранее чуждых истории или незнакомых с ее конкретными эпизодами), избавленный от привычной школьной / университетской дидактики, может считаться ныне одной из популярных и востребованных форм «ненавязчивого» обучения, которое через погружение в жанры массовой культуры подталкивает как минимум к самообразованию, а как максимум – к получению специализированного образования (в отзывах к видеороликам на канале Sabaton History Channel имеется несколько сообщений следующего вида: «Спасибо, ребята, из-за вас я пошел на исторический!»). Показательно, что в наши дни, когда стало привычным сетовать на упадок массового образования в его классическом виде, роль преподавателя – educator – берет на себя массовая культура, к жанрам которой ученик испытывает больше доверия, нежели к типовым формам обучения, поскольку такое «медиаобразование» подразумевает досуг, свободу осознанного выбора и заведомое наличие интереса к предмету [см. об этом: Сорочайкин, 2022].

Пусть число каверов на «Сабатон» в сравнении с общим их количеством у группы Radio Tapok не слишком велико, эволюция группы от реинтерпретаций чужого к собственному творчеству, причем с выраженной патриотической направленностью, была во многом обусловлена, как представляется, именно композициями шведского коллектива и общим подходом группы «Сабатон» к «историчности» – творческому представлению событий прошлого, раскрывающему подробности тех или иных событий и побуждающему к гордости за свершения предков и за свою страну как таковую. Во всяком случае, альбомы Radio Tapok 2022 г. «Наследие» и «Эпоха империй» (август 2023 г.) дают все основания для подобного вывода: это и похожая музыкальная стилистика, и «упаковка» исторических фактов в рифмованный

¹ См.: Sabaton receives The Swedish Skeptics Association's prestigious Enlightener of the Year Award 2022. URL: <https://www.sabaton.net/news/other/sabaton-receives-the-swedish-skeptics-associations-prestigious-enlightener-of-the-year-award-2022/> (дата обращения – 26 июня 2023 г.).

² См.: <https://www.youtube.com/channel/UCaG4CBbZih6nLzD08bTBGfw>.

текст с подчеркиванием героики (и опусканием обстоятельств, которые способны разрушить конструируемый героический образ¹), и соответствующее – просветительское – оформление видеоклипов. Пожалуй, можно сказать – безусловно, отдавая должное интересу самого О. Абрамова к истории, – что без опосредованного влияния шведской группы «Сабатон» проект Radio Tarok остался бы, наверное, не более чем той самой постмодернистской игрой в бриколаж² (об этом свидетельствуют, например, иронические каверы на песни Rammstein – так, в видеоклипе на кавер к песне «Чужестранец», которая в оригинале рассказывает о колонизаторах в Африке, герой-интеллигент попадает в московский район пьющих гопников³, и песня получает тем самым совершенно иное прочтение). Самостоятельное творчество Radio Tarok последних нескольких лет вкупе с планами на будущее⁴ позволяет утверждать, что проект осознанно эволюционирует к преобладанию обновленной патриотической тематики и намерен развиваться в этом направлении.

ИСТОРИЯ, ПУБЛИКА И ПАТРИОТИЗМ

О Radio Tarok как о патриотическом проекте – вкладывая в определение «патриотический» самые разные смыслы, от одобрительного до уничижительного – публика и критика заговорили в 2022 г., с выходом альбома «Наследие», где присутствовало несколько песен из военной истории России («Жизнь за царя» – об Иване Сусанине, «Халхин-Гол» – о советско-японском вооруженном конфликте 1939 г., «Высота 776» – о бое десантников Псковской дивизии в 2000 г. и др.). Еще нагляднее патриотическая тематика выражена в новом альбоме «Эпоха империй». Так, песня «Петропавловск» рассказывает о событиях Крымской войны на Дальнем Востоке, когда сводная англо-французская эскадра пыталась высадить экспедиционный корпус на Камчатке, а песня «Гвардия Петра» посвящена Северной войне и поражению русских под Нарвой в 1700 г. Именно выход этих новых песен вызвал в сети Интернет такие отклики (орфография первоисточников сохранена): «Вот такая патриотическая пропаганда для детей нам нужна» (ТГ-канал «Холмогоров»), «Radio Tarok (Олег Абрамов) вообще получает вполонину меньше внимания, чем заслуживает. Парень начинал с записи русскоязычных ютуб-каверов на Sabaton, а теперь превратился в главный проект отечественной metal сцены, собирает полные залы в России и СНГ» (ТГ-канал «Талые воды»),

¹ Показательна в этом отношении песня «Цусима» из альбома «Наследие»: да, в ней встречаются отсылки к трагическому для русского флота финалу сражения 1905 г. («Нас ждет смерть, но нет обратного пути»), однако в целом песня посвящена воинскому подвигу как таковому.

² Сам певец говорит, что повзрослел и задумался о важном: «Очень радуется, что здесь собралось так много роцкеров увлекающихся историей России, еще больше рад старым подписчикам, которые также начинали с прежнего треша, панкухи, протеста и угара, и повзрослели вместе со мной» (официальный ТГ-канал Radio Tarok, запись от 17 марта 2023 г., орфография первоисточника).

³ См.: https://www.youtube.com/watch?v=_Z2qc5GdWbQ.

⁴ См.: [Веселов, 2023].

«Вообще я думаю нужно охватить все жанры. Шаман для лирики. Тапок для метала. Еще несколько человек и будет убедительная линейка» (ТГ-канал «Холмогоров»), «Клип уже разрывает рунет – миллионы просмотров, в комментариях – благодарности» (ТГ-канал «Гаспарян») и пр.

«Русские» песни из альбома «Наследие» и из нового альбома подчеркнуто героичны, да и выбор сюжетов для песен дает возможность слушателю прикоснуться к отечественной истории в ее героико-патриотическом преломлении.

*«Средь холодных вод принял бой далекий порт.
Враг разгромлен и ввергнут в хаос!
Это Петропавловск»¹.*

(«Петропавловск»)

*«Разбиты и бегут войска,
Но встали насмерть три полка.
Дан выбор – жить в позоре впредь
Или умереть!»*

(«Гвардия Петра»)

*«Это псковский отряд,
Девяносто ребят,
Те, кто не отступят,
Взяв огонь на себя».*

(«Высота 776»)

*«Кашляв кровью, сплюнув с губ,
Каждый знал, что уже труп.
Маршируя на врага,
В штыки шли русские войска».*

(«Атака мертвецов», кавер Sabaton, песня посвящена осаде крепости Осовец в 1915 г.)

Собственно, публика вполне разделяет с исполнителем эту патриотическую направленность и видит в героических эпизодах прошлого повод для гордости за Россию, не только прошлую, но и современную. «Считаю, что Олегу должны выдать государственную награду за вклад в культуру общества и развитие патриотизма в стране! И уверен, что со мной согласятся многие! Спасибо за твое творчество, дорогой!»; «Спасибо всей команде!! Вся подача, стихи, это непередаваемая энергетика и гордость за свою страну и историю!!!»; «Слов нет, здоровья тебе, парень! То, что ты творишь – это вселяет гордость за нас и надежду в души россиян!..

¹ Критика и часть публики признают содержательные и стилистические огрехи в текстах О. Абрамова, но готовы прощать эти «шероховатости» за саму тематику песен и форму подачи материала; ср.: «В любом случае, полученные тексты органично ложатся на музыку и красиво звучат» (из отзыва слушательницы).

После предательства, когда казалось, что мы в аду и нету веры в будущее... Спустя буквально немного лет, я вижу и слышу это и понимаю, что будущие поколения, которые сменят нас, будут лучше, чем мы! Спасибо всем, кто творит и воспевает нашу Россию-матушку» (из отзывов на официальном канале Radio Tarok на видеохостинге YouTube).

Нужно еще отметить, что для многих слушателей песни Radio Tarok – как и песни группы «Сабатон», только применительно к российской истории – выполняют просветительскую функцию. Та же песня «Петропавловск» встретила, судя по откликам, столь восторженный прием у публики в том числе и потому, что раскрывала современному слушателю обстоятельства малоизвестных героических событий: «Олег – красавчик, несет в массы подвиги наших соотечественников. Песня огонь, подвиг бессмертен»; «По твоим песням прям историю России можно учить! Так держать!»; «До слез!.. Вот так нужно прививать любовь к истории. А не рассказывать сказки из учебников» (из отзывов на видеохостинге YouTube). Такое восприятие современной российской патриотической песни со стороны аудитории побуждает, повторюсь, задуматься о развитии «медиаобразования» как неотъемлемой части образовательного процесса наших дней.

КУЛЬТУРНОЕ ПРОИЗВОДСТВО И ПАТРИОТИЧЕСКИЙ КОНТЕНТ

Современная отечественная музыкальная сцена представляет собой чрезвычайно пестрое полотно, и тот ее сегмент, который можно, в немалой степени обобщая, назвать патриотическим, занимает на этом полотне далеко не ведущее место. В условиях жизни, которые не подразумевают предельной мобилизации материальных и символических ресурсов для выживания конкретного общества, подобное положение дел является вполне естественным, а отсутствие общегосударственной идеологии, которая предусматривала бы бесконечную пролонгацию такой мобилизации ради приближения к утопическому идеалу, как в раннем СССР, или имитации приближения, как в СССР позднем¹, побуждает усматривать в нынешнем патриотическом культурном производстве либо конъюнктурный отклик на запрос власти, в политических целях использующей понятия солидарности и гражданского единства², либо маргинальный – в сравнении с более распространенными – способ восприятия, истолкования и репрезентации окружающего мира (по Р. Брубейкеру [Брубейкер, 2012, с. 239–265]), нетипичный для основной массы населения. При этом критики нового патриотизма склонны игнорировать потребность социума в некоей новой объединяющей идее, которая в последние

¹ В терминологии А. Юрчака [Юрчак, 2014, с. 62–89] эта имитация приближения оказывается «перформативным сдвигом».

² Ср. реакцию части критиков на публикацию в 2022 г. патриотического поэтического сборника «Поэзия русского лета», который в том числе распространялся через государственный информационный сервис «Госуслуги». О самом сборнике и истории его публикации и распространения см.: [Ампелонская, 2023].

полтора десятилетия находит все больше форм выражения в культуре (многочисленные низовые коммеморации событий «протяженного» прошлого как проявления патриотизма – военно-исторические реконструкции, общественные акции наподобие «Бессмертного полка», народные – частные и общественные – музеи, призванные «приобщать, просвещать и объединять»¹, и т.д.). Все эти формы выражения, все условно-патриотические культурные жанры и направления возникают сегодня не «из воздуха» и тиражируются отнюдь не столько по распоряжению «сверху» (хотя, безусловно, такие распоряжения порой звучат, ведь государство, даже отвергая главенство какой-либо идеологии², все равно вынуждено – в силу самого факта своего существования – проводить символическую политику и пропагандировать какие-то ценности в обоснование собственного присутствия), сколько из обозначенной потребности гражданского общества в символах солидарности.

Отечественная патриотическая культура наших дней представляет собой наглядное воплощение той деятельности коллективной памяти, которую З. Бауман определял через понятие ретропии – через стремление конструировать прошлое, идеализируемое утопически: в этом прошлом выделяются «позитивные стороны, признанные историей или, наоборот, по какой-либо причине несправедливо ею отринутые, а то и позабытые по небрежности», благодаря чему возникают соответствующие «ретропические» референты [Бауман, 2019], вместе образующие пространство и топос движения «назад в будущее» и создающие обновленную гражданскую символику. Преемственность истории в таком ретропическом восприятии оказывается залогом дальнейшего бытования и развития общества. После «безвременья девяностых», обернувшегося в том числе «отчуждением от себя», ретропическая реакция выглядит, пожалуй, вполне естественной и вполне объяснимой³, а культурный разворот, эту реакцию отражающий, получает свое выражение в разнообразных жанрах – среди прочего и в обновленной патриотической песне. Данное обстоятельство во многом обуславливает текущую российскую символическую политику, как в официальном, так и в низовом вариантах, и позволяет думать, что производство патриотического просветительского контента в современной массовой культуре будет только возрастать.

¹ Замечание директора частного музея из Новгородской области (личный архив). О различных современных патриотических коммеморациях в России см. сб. [Символические аспекты..., 2020, особ. с. 177–188, 199–233].

² Согласно ст. 13 Конституции, «В Российской Федерации признается идеологическое многообразие. Никакая идеология не может устанавливаться в качестве государственной или обязательной».

³ В 2000 г. на своей инаугурации президент В.В. Путин заявил: «У нас нет права быть Иванами, не помнящими родства. Мы должны знать свою историю... извлекать из нее уроки, всегда помнить о тех, кто создал Российское государство, отстаивал его достоинство... Мы сохраним эту память и связь времен, все лучшее из нашей истории мы передадим потомкам». Следующие двадцать лет современной российской истории, если рассматривать их с точки зрения символической политики в целом, без разделения на верховую и низовую, ознаменовались практической реализацией этой декларации.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

100 вопросов Олегу Абрамову. URL: <https://oper.ru/news/read.php?t=1051623573> (дата обращения – 26.06.2023).

Ампелонская А. «Получил маечку, в которой выступал» // Интернет-издание «Фонтанка». URL: <https://www.fontanka.ru/2023/06/26/72436979/> (дата обращения – 31 июля 2023 г.).

Арчаков М.К. Русский религиозно-националистический радикализм в политическом процессе современной России // *Социум и власть*. 2009. № 1. С. 59–63.

Барбашин М.Ю. Институты и этногенез: институциональное воспроизводство этнической идентичности в локальных сообществах. Ростов н/Д.: ИПО ПИ ЮФУ, 2012. 320 с.

Бауман З. Ретротопия. М.: ВЦИОМ, 2019. 156 с.

Бойм С. Будущее ностальгии // *Неприкосновенный запас*. 2013. № 3 (89).

Брубейкер Р. Этничность без групп. М.: Изд. дом ВШЭ, 2012. 408 с.

Бурлака А.П. Рок-энциклопедия. Популярная музыка в Ленинграде. В 3 т. СПб.: Амфора, 2005.

Веселов Д. Рокер Олег Абрамов, он же Radio Tapok, расскажет о Российской империи в новом альбоме // [Метро], март 2023 г. URL: <https://www.gazetametro.ru/articles/roker-oleg-abramov-on-zhe-radio-tapok-rasskazhet-o-rossijskoj-imperii-v-novom-albome-06-02-2023> (дата обращения – 31 июля 2023 г.).

Глазкова С.Н. Феномен шансона в массмедиа: разрушение культуры или традиция? // *Мир русского слова*. 2014. № 4. С. 39–43.

Голубев А.В. Советский человек в футляре и вне его // *Новое прошлое*. 2021. № 4. С. 8–20.

Горяева Т.М. Политическая цензура в СССР, 1917–1991 гг. М.: РОССПЭН, 2009. 405 с.

Гудков Л.Д. и др. Постсоветская молодежь: предварительные итоги. М.: Новое литературное обозрение. 2023. 320 с.

Давыдов Д.М. Рок и / или шансон: пограничные явления (заметки по одному спорному вопросу) // *Русская рок-поэзия: текст и контекст*. 2000. № 3.

Дружкин Ю.С. Песня от 1970-х до 1990-х. Что дальше? (Кризис отечественной песни и его культурно-исторические корни) // *Эстрада сегодня и вчера. О некоторых эстрадных явлениях XX–XXI веков*. Вып. 1. М.: ГИИ, 2010. С. 7–53.

Дубин Б.В. Культурная динамика и массовая культура сегодня // *Слово – письмо – литература*. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 416 с.

Дэвид-Фокс М. Модерность в России и СССР: отсутствующая, общая, альтернативная, переплетенная? // *Новое литературное обозрение*. 2016. № 140. С. 19–44.

Дюков А.Р. Советская система этнотерриториального устройства как фактор дезинтеграции СССР в эпоху перестройки // *Советский опыт: взгляд из XXI века*. Минск, 2023 (препринт).

Королев К.М. Поиски национальной идентичности в советской и постсоветской массовой культуре. Славянский метасюжет в отечественном культурном пространстве. СПб.: Нестор-история, 2020. 376 с.

Крухмалев А.Е. Разноликые ксенофобы // *Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение»*. 2008. № 2. С. 153–179.

Лассан Э. Современная русская патриотическая песня как отражение посттравматического национального синдрома // *Slavistica Vilnensis*. 2022. Т. 67(2). С. 110–125.

Мельникова Е.А. Руками народа: следопытское движение 1960–1980-х гг. в СССР // *Антропологический форум*. 2018. № 37. С. 20–53.

Митрохин Н.В. Русская партия: движение русских националистов в СССР. 1953–1985 гг. М.: Новое литературное обозрение. 2003. 624 с.

Мохов С.В. Простой (пост)советский человек: уникальность и устойчивость сквозь призму инфраструктур // *Новое прошлое*. 2021. № 4. С. 218–226.

Новохатко В.Г. Белые вороны «Политиздата» // *Знамя*. 2013. № 5. С. 97–115.

Разувалова А.В. Писатели-«деревенщики»: литература и консервативная идеология 1970-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 616 с.

Рябов О.В. «Матушка-Русь»: Опыт гендерного анализа поисков национальной идентичности России в отечественной и западной историософии. М.: Ладомир, 2001. 202 с.

Символические аспекты политики памяти в современной России и Восточной Европе. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2020. 312 с.

Сорочайкин И.А. Цифровой человек: обзор философского дискурса // *Основы экономики, управления и права*. 2022. № 2 (33). С. 43–46

Тощенко Ж.К. Этнократия: история и современность. (Социологические очерки). М.: РОССПЭН, 2003. 432 с.

Чадов К. «Я прикинулся иностранцем»: фольклорная традиция и национальная идентичность в постсоветской электронной музыке // *Звуковые образы постсоветской поп-музыки*. М.: ИМИ, 2021. С. 106–125.

Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось. М.: Новое литературное обозрение. 2014. 664 с.

Donovan V. *Chronicles in Stone: Preservation, Patriotism, and Identity in Northwest Russia*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2019. 246 p.

Grossberg L. et al. 1988. *MediaMaking: Mass Media in a Popular Culture*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 1998. 442 p.

Olson L. *Performing Russia. Folk Festival and Russian identity*. London: Routledge, 2004. 304 p.

REFERENCES

- 100 voprosov Olegu Abramovu [100 questions to Oleg Abramov]. Available at: <https://oper.ru/news/read.php?t=1051623573> (accessed 26 June 2023).
- Ampelonskaya A. "Poluchil maechku, v kotoroj vystupal" ["Got a shirt I had performed in"], in *Internet-izdanie "Fontanka"*. Available at: <https://www.fontanka.ru/2023/06/26/72436979/> (accessed 31 July 2023).
- Archakov M.K. Russkij religiozno-nacionalisticheskij radikalizm v politicheskom processe sovremennoj Rossii [Russian religious and national radicalism in the modern political process], in *Socium i vlast'*. 2009. No. 1. Pp. 59–63 (in Russian).
- Barbashin M.Yu. *Instituty i etnogenez: institucional'noe vosproizvodstvo etnicheskoy identichnosti v lokal'nykh soobshchestvakh*. [Institutions and ethnogenesis: institutional reproduction of ethnic identity]. Rostov on Don.: IPO PI YUFU, 2012. 320 p. (in Russian).
- Bauman Z. *Retrotopiya*. [Rethrotopy] Moscow: VCIOM, 2019. 156 p. (in Russian).
- Boym S. Budushchee nostalgii [The Future of Nostalgia], in *Neprikosnovennyj zapas*. 2013. No. 3 (89).
- Brubaker R. *Etnichnost' bez grupp*. [Ethnicity without groups] Moscow: Izd. dom VSHE, 2012. 408 p. (in Russian).
- Burlaka A.P. *Rok-enciklopediya. Populyarnaya muzyka v Leningrade*. [A Rock encyclopedia. The popular music in Leningrad]. In 3 Vol. St. Petersburg: Amfora, 2005. (in Russian).
- Veselov D. Roker Oleg Abramov, on zhe Radio Tapok, rasskazhet o Rossijskoj imperii v novom al'bome [A rocker Oleg Abramov, aka Radio Tapok, is going to tell stories of the Russian empire in his new album]. Available at: <https://www.gazetametro.ru/articles/roker-oleg-abramov-on-zhe-radio-tapok-rasskazhet-o-rossijskoj-imperii-v-novom-al'bome-06-02-2023> (accessed by 31 July 2023).
- Glazkova S.N. Fenomen shansona v massmedia: razrushenie kul'tury ili tradiciya? [The phenomenon of chanson in mass-media: the destruction of culture or a tradition?], in *Mir russkogo slova*. 2014. No. 4. Pp. 39–43 (in Russian).
- Golubev A.V. Sovetskij chelovek v futlyare i vne ego [The Soviet Man in the case and outside], in *Novoe proshloe / The New Past*. 2021. No. 4. Pp. 8–20 (in Russian).
- Goryaeva T.M. *Politicheskaya cenzura v SSSR, 1917–1991 gg.* [The political censorship in the USSR, 1917–1991]. Moscow: ROSSPEN, 2009. 405 p. (in Russian).
- Gudkov L. D. *Postsovetskaya molodezh': predvaritel'nye itogi*. [The Post-Soviet youth: preliminary conclusions] Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. 2023. 320 p. (in Russian).
- Davydov D.M. Rok i / ili shanson: pogranichnye yavleniya (zametki po odnomu spornomu voprosu) [Rock and / or chanson: border cases (notes to the one argument)], in *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst*. 2000. No. 3 (in Russian).
- Druzhkin Yu.S. Pesnya ot 1970-h do 1990-h. Chto dal'she? (Krizis otechestvennoj pesni i ego kul'turno-istoricheskie korni) [The song from 1970s to 1990s. What is next? The crisis of vernacular song and its cultural and historical roots], in *Estrada segodnya i vchera. O nekotorykh estradnykh yavleniyah XX–XXI vekov* [The bandstand today and yesterday. About

some pop phenomena of the 20th–21st centuries]. Vyp. 1. Moscow: GII, 2010. Pp. 7–53. (in Russian).

Dubin B.V. Kul'turnaya dinamika i massovaya kul'tura segodnya [Cultural dynamics and popular culture today], in *Slovo – pis'mo – literature* [Word – Letter – Literature]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2011. 416 p. (in Russian).

David-Foks M. Modernost' v Rossii i SSSR: otsutstvuyushchaya, obshchaya, al'ternativnaya, perepletennaya? [Crossing Borders: Modernity, Ideology, and Culture in Russia and the Soviet Union], in *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2016. No. 140. Pp. 19–44 (in Russian).

Dyukov A.R. Sovetskaya sistema etnoterritorial'nogo ustrojstva kak faktor dezintegracii SSSR v epohu perestrojki [The Soviet system of ethno-territorial arrangement as a factor of collapse in the time of perestrojka], in *Sovetskij opyt: vzglyad iz XXI veka*. Minsk, 2023 (preprint). (in Russian).

Korolev K.M. *Poiski nacional'noj identichnosti v sovetskoj i postsovetskoj massovoj kul'ture. Slavyanskij metasyuzhet v otechestvennom kul'turnom prostranstve* [The search for national identity in the Soviet and post-Soviet popular culture. The Slavic metaplot in the domestic cultural field]. St. Petersburg: Nestor-istoriya, 2020. 376 p. (in Russian).

Kruhmalev A.E. Raznolikie ksenofoby [Many faces of xenophobia], in *Vestnik RGGU. Seriya "Filosofiya. Sociologiya. Iskusstvedenie"*. 2008. No. 2. Pp. 153–179 (in Russian).

Lassan E. Sovremennaya russkaya patrioticheskaya pesnya kak otrazhenie posttraumaticheskogo nacional'nogo sindroma [The modern patriotic song as a reflection of the post-traumatic national syndrome], in *Slavistica Vilnensis*. 2022. Vol. 67(2). Pp. 110–125 (in Russian).

Mel'nikova E.A. Rukami naroda: sledopytskoe dvizhenie 1960–1980-h gg. v SSSR [By the people's hands: the Sledopyt movement in the USSR of the 1960–1980], in *Antropologicheskij forum*. 2018. No. 37. Pp. 20–53 (in Russian).

Mitrohin N.V. *Russkaya partiya: dvizhenie russkih nacionalistov v SSSR. 1953–1985 gg.* [The Russian party. The movement of Russian nationalists in the USSR, 1953–1985] Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. 2003. 624 p. (in Russian).

Mohov S.V. Prosto (post)sovetskij chelovek: unikal'nost' i ustojchivost' skvoz' prizmu infrastruktur [Simple (Post) Soviet man: uniqueness and sustainability through infrastructures], in *Novoe proshloe / The New Past*. 2021. No. 4. Pp. 218–226 (in Russian).

Novohatko V.G. Belye vorony "Politizdata" [Black sheep of Politizdat], in *Znamya*. 2013. No. 5. Pp. 97–115 (in Russian).

Razuvalova A.V. *Pisateli-"derevenshchiki": literatura i konservativnaya ideologiya 1970-h godov* [The derevenshiki writers: literature and the conservative ideology]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2015. 616 p. (in Russian).

Ryabov O.V. *"Matushka-Rus": Opyt gendernogo analiza poiskov nacional'noj identichnosti Rossii v otechestvennoj i zapadnoj istoriosofii* [Russia the Mother. An essay on gender analysis of the Russian national identity search in domestic and foreign historyosophy]. Moscow: Ladomir, 2001. 202 p. (in Russian).

Simvolicheskie aspekty politiki pamyati v sovremennoj Rossii i Vostochnoj Evrope [Symbolic aspects of memory politics in the modern Russia and Eastern Europe]. St. Petersburg: Izd-vo Evropejskogo universiteta v Sankt-Peterburge, 2020. 312 p. (in Russian).

Sorochajkin I.A. Cifrovoj chelovek: obzor filosofskogo diskursa [The digital man. The review of philosophical discourse], in *Osnovy ekonomiki, upravleniya i prava*. 2022. No. 2 (33). Pp. 43–46 (in Russian).

Toshchenko Zh. K. *Etnokratiya: istoriya i sovremennost' (Sociologicheskie ocherki)* [Ethnocracy; history and modernity (sociological essays)]. Moscow: ROSSPEN, 2003. 432 p. (in Russian).

Chadov K. "Ya prikinus' inostrancem": fol'klornaya tradiciya i nacional'naya identichnost' v postsovetsoj elektronnoj muzyke ["Pretend to be a foreigner". Folklore tradition and national identity in the post-Soviet electromusic], in *Zvukovye obrazy postsovetsoj pop-muzyki* [Sound images of post-Soviet pop music]. Moscow: IMI, 2021. Pp. 106–125 (in Russian).

Yurchak A. *Eto bylo navsegda, poka ne konchilos* [Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. 2014. 664 p. (in Russian).

Donovan V. *Chronicles in Stone: Preservation, Patriotism, and Identity in Northwest Russia*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2019. 246 p.

Grossberg L. et al. 1988. *MediaMaking: Mass Media in a Popular Culture*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 1998.

Olson L. *Performing Russia. Folk Festival and Russian identity*. London: Routledge, 2004. 304 p.

Статья принята к публикации 21.09.2023