

«Новое искусство» и культура XX века

УДК 291.11

DOI: 10.28995/2686-7249-2024-4-112-136

Репрезентации народного и религиозного в современной массовой культуре (на примере музыкального проекта «Нейромонах Феофан»)

Кирилл М. Королев

*Историко-культурный центр «Патрия» («Отчизна»),
Санкт-Петербург, Россия, cyril.korolev@gmail.com*

Аннотация. В современной России отчетливо наблюдаются признаки десекуляризации социального воображения, в том числе в жанрах и практиках массовой культуры, причем эта десекуляризация сопровождается одновременной актуализацией «народности» – как характеристики творчества и как инструмента национальной (само)идентификации. Нередко это новое обращение к религии и «народности», во всем многообразии их форм, обуславливается для культурных предпринимателей, насколько можно судить по образцам их творчества, вовсе не собственным «прозрением», а стремлением предъявить публике некие примеры своего соответствия очевидному общественному запросу на обретение «духовности». На конкретном примере из области популярной музыки предпринимается попытка понять, что скрывается за фасадом «возвращения к традиции» и постмодернистских игр с религиозностью в современной массовой культуре, насколько правомерно рассуждать о «ретротопизации» (по З. Бауману) общественных умонастроений и овеществлении через сцену рефлексирующей ностальгии (С. Бойм) по условному «золотому веку» отечественной истории как ориентиру повседневной жизни, или здесь корректнее говорить о сценических воплощениях такого явления, как контрурбанизация (она же «новая сельскость»), когда доиндустриальный – «традиционный» – образ жизни воображается как форма досуга современного горожанина.

Ключевые слова: массовая культура, народность, традиция, поп-музыка, религиозность, неоязычество, новая сельскость

Для цитирования: Королев К.М. Репрезентации народного и религиозного в современной массовой культуре (на примере музыкального проекта «Нейромонах Феофан») // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2024. № 4. С. 112–136. DOI: 10.28995/2686-7249-2024-4-112-136

© Королев К.М., 2024

Representations of folk traditions and religiosity in the modern popular culture (the case of Feofan the Neuromonk project)

Kiril M. Korolev

*The Patria Center for History and Culture,
Saint-Petersburg, Russia, cyril.korolev@gmail.com*

Abstract. Nowadays in Russia, there are clearly visible signs of desecularization of the social imagination, also in the genres and practices of popular culture and yet that desecularization is accompanied by the simultaneous actualization of “nationality” – as a characteristic of creative work and as an instrument of national (self-)identification. Often such a new appeal to religion and “nationality”, in all the diversity of forms, for cultural entrepreneurs is determined, as far as can be judged by the examples of their creative work, not at all by their own “insight”, but by the desire to present to the public some examples of their compliance with the obvious public demand for acquiring “spirituality”. Using a specific example from the field of popular music, an attempt is made to understand what is hidden behind the façade of a “return to tradition” and postmodern games with religiosity in modern mass culture, how legitimate it is to talk about the “retrotoping” (Z. Bauman) of public attitudes and the reification through the scene of a reflective nostalgia (S. Boym) for the conventional “golden age” of Russian history as a guideline for everyday life, or is it more correct to talk here about the scenic incarnations of such a phenomenon as counter-urbanization (the same as “new rurality”), when the pre-industrial – “traditional” – way of life is imagined as form of leisure for a modern city dweller.

Keywords: popular culture, nationality, tradition, pop music, religiosity, neo-paganism, new rurality

For citation: Korolev, K.M. (2024), “Representations of folk traditions and religiosity in the modern popular culture (the case of Feofan the Neuromonk project)”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 4, pp. 112–136, DOI: 10.28995/2686-7249-2024-4-112-136

С падением цензурных и идеологических барьеров в культурном пространстве позднего СССР началось стремительное усвоение/присвоение западной массовой культуры во всем многообразии ее жанров, от литературы до музыки и кинематографа. Конечно, многие западные культурные веяния ощущались в Советском Союзе задолго до распада страны и полного краха социалистической идеологии – можно вспомнить рок-музыку и моду, если

ограничиваться наиболее наглядными примерами¹, – но именно с конца 1980-х гг. мы вправе говорить о полноценной апроприации западного культурного канона (подробнее см. [Королев 2019]). Впрочем, так продолжалось сравнительно недолго – около десятилетия, после чего в обществе наметился некий духовный разворот. Материальные выражения этого разворота в обилии обнаруживаются в отечественной публицистике и художественной литературе, а также в издательской политике приближительно с середины 1990-х гг.; как в свое время рассказывал один издатель, «публике ВДРУГ стало интересно читать про своих» [Королев 2019, с. 11]. Из этого тренда чуть позднее выросло – совместными усилиями издателей, авторов и читателей – такое жанровое направление массовой культуры, как славянское фэнтези, а общественные умонастроения в целом приобрели охранительный, если угодно, характер: обезличенные западные ценности масс-культы – об их безличности принято говорить со времен Т. Адорно и М. Хоркхаймера – начали противопоставляться «исконным». Под этими исконными подразумевались не советские ценности – медиальная тоска по Советскому Союзу вошла в моду позже [Абрамов 2018], как и споры в социальных сетях о советской повседневности, – а некие условные «русские» ценности, и важнейшей среди них имплицитно признавалось православие, как «своя», «правая» вера: эти годы отмечены постепенным увеличением притока прежде секулярного населения в тогда еще немногочисленные храмы².

Разумеется, почва для этой десекуляризации, как и в случае с постепенным проникновением западной массовой культуры, была уже подготовлена: по справедливому замечанию исследователей [Кормина, Штырков 2015], «религиозное возрождение» в России началось задолго до 1990-х гг. Уже с конца 1960-х гг. «духовное» в рамках государственной политики – после хрущевской антирелигиозной кампании – стало сопоставляться культурному наследию [Мельникова 2023, с. 184–192], благодаря чему церковное и православное в следующем десятилетии сделалось относительно

¹ О рок-культуре в СССР см., в частности: *Запесоцкий А.С., Бурлака А.П.* В ритме эпохи: Очерки истории музыки «рок». СПб.: СПбГУ, 1994; *Бурлака А.П.* Рок-энциклопедия: Популярная музыка в Ленинграде. СПб.: Амфора, 2005. О моде см. [Левина 2008; Захарова 2007].

² Насколько осознанным был этот приток и насколько правомерно вообще говорить о подлинном «религиозном возрождении» в современной России, – тема для отдельного исследования; ниже будут высказаны некоторые соображения по этому поводу. О численности, возрастном и социальном составе верующих в 1980-х и 1990-х гг. см. [Каариайнен, Фурман 2000].

легитимным. Кроме того, ближе к 1980-м гг. стали получать ограниченное распространение отдельные квазирелигиозные практики псевдо-восточного и неоязыческого толка и набиравшего популярность движения New Age – во всяком случае, в крупных городах и среди образованной публики [Менцель 2013; Панченко 2018]. В совокупности все эти факторы немало способствовали дальнейшей, уже более явной десекуляризации социального воображения.

Очень важно отметить следующее обстоятельство: на мой взгляд, сама десекуляризация в России – и, быть может, не только здесь – стала возможной под влиянием массовой культуры, которая предложила и внедрила новые модели благочестия – точнее говоря, светского благочестия: «зайти в храм и поставить свечку» по какому-либо поводу сделалось правилом хорошего тона, не связанным с верой, так как это действие предполагается рамками некоей ретротопической конвенции³ и обращением к условной национальной, «народной» традиции, понимаемой в духе еще советской политики сбережения культурного наследия (об этом см., например, [Гюнтер 2000; Болтунова, Егорова 2022, с. 206–220; Olson 2004, pp. 35–68]). Именно массовая культура как общий багаж современных социальных стереотипов и конвенциональных значений в конкретном обществе одновременно нивелирует старые локальные – если угодно, сословные – модели религиозности, превращает их в маргинальные, – и создает новые, всем понятные и для всех доступные, формирует новый кодекс пристойного поведения (в этом смысле можно вспомнить понятие религии как общественного порядка и долга у Цицерона; см. [Штырков 2021, с. 30–33]).

При всем разнообразии жанров массовой культуры эта десекуляризация не могла их не затронуть. Причем нередко новое обращение к религии и «народности», во всем многообразии их форм, обуславливается для культурных предпринимателей, насколько можно судить по образцам их творчества, вовсе не собственным «прозрением», а стремлением предъявить публике некие примеры своего соответствия очевидному общественному запросу на обретение «духовности» (в отсутствие, о чем говорилось выше, стержневой

³ Согласно определению З. Баумана [Bauman 2017], предложившего этот термин, ретротопия представляет собой сознательное 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 «ретротопические» референты.

идеологии после краха советской системы⁴; наиболее показательными здесь видятся случаи «духовного просветления» рокеров и относительно популярности неоязыческих воззрений, едва ли массово рефлекслируемых, среди условно-секулярного в целом населения⁵).

Это очень обширная тема, и в данной статье речь пойдет всего об одном культурном жанре – популярной музыке: игры в религиозность и народность в современной массовой культуре будут рассмотрены на конкретном примере исполнителя, который скрывается за творческим псевдонимом Нейромонах Феофан (то же название носит и группа, в которой он солирует).

Для нынешней отечественной поп-сцены, во многом склонной к футуристическому, если можно так выразиться, эпатажу в костюмах и декорациях [Костюк и др. 2021]⁶, эта фигура выглядит нетипичной. Концертный тур, приуроченный к выходу в 2015 г. первого альбома группы, сопровождался рецензиями, в которых критика обращала внимание прежде всего не на музыку (в стиле драм-н-бэйс), а на внешний облик исполнителя и нарочитую стилизацию «под старину» в конферансе: «Эффект от музыки и образа... и впрямь сногшибательный: в зале самозабвенно рубились под драм школьники и студенты, обутые в лапти, с накладными бородами, подпоясанные кушаками и лентами, барышни в сарафанах, с нарумяненными щеками и ожерельями из баранок...⁷ Со стилизацией у Феофана все недурно: рубище, онучи и оборы... с характерным «оканьем» густым голосом...»⁸. Как представ-

⁴ Примечательна в этом отношении общественная полемика, развернувшаяся в ходе текущего обсуждения «Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей»; об этом см., например, статью А. Мельникова «Традиционные ценности отделили от религии. «Основы госполитики» как моральный кодекс строителя консерватизма» (НГ-религия, 01.02.2022. URL: https://www.ng.ru/facts/2022-02-01/9_10_523_cennosti.html, дата обращения 10.12.2023).

⁵ О новых религиозных движениях в России см., например: *Астахова Л.С., Бигнова М.Р., Брилев Д.В.* Новые религиозные движения: Учеб. пособие. Уфа: Изд-во БГПУ, 2018.

⁶ Также см. недавний сборник «Новая критика. Контексты и смыслы российской поп-музыки» (М.: Арт Гид, 2020).

⁷ Выходу первого альбома группы предшествовала массированная рекламная кампания в социальной сети «ВКонтакте», популяризовавшая сценический облик исполнителя и обращение к «традиции».

⁸ *Базоева В.* Играли драм, случайно вызвали сатану // Портал «Звуки.ру». URL: <https://www.zvuki.ru/R/P/72085/> (дата обращения 12.12.2023).

ляется, во многом именно под влиянием таких внешних эффектов о Феофане заговорили как об исполнителе, который экспериментирует с народными (sic!) – в усвоенном современной культурой советском понимании народного музыкального искусства [Olson 2004, р. 106–138] – мотивами, совмещая их с танцевальной электронной музыкой. Более того, в нем стали усматривать представителя постсоветской этноэстрады⁹ и даже сравнивать с такими аранжировщиками отечественного фольклора, как ансамбль Д.В. Покровского, коллективы наподобие «Садко», «Отава Ё» и др.¹⁰ Однако, как будет показано ниже, это сравнение вряд ли было правомерным¹¹.

Сам исполнитель рассказывает, что, когда его впервые пригласили на радио, он счел необходимым «пойти в каком-то костюме; тогда и набросал карандашом на листочке черный балахон с широкими рукавами и большим капюшоном, отдал эскиз женщине, которая занималась пошивом. То, что получилось, производило

⁹ О русской этноэстраде см., в частности, [Olson 2004].

¹⁰ См.: *Маслаков С.* Древнерусский драм как наш ответ постмодернизму: Корреспонденты «Вечерки» зело поплясали и попели на концерте «Нейромонаха Феофана» // Вечерка. 24.04.2017. URL: <https://old.vechorka.ru/article/drevnerusskiy-dram-kak-nash-otvet-postmodernizmu/> (дата обращения 12.12.2023); *Федотова М.* «Отава Ё» – наше русское всё // Нижегородские новости. 01.03.2019. URL: <https://nnews.nnov.ru/posts/50646> (дата обращения 12.12.2023). Любопытную в этом отношении подборку лучшей «русской народной эзотерической музыки» всех времен (Russian folk esoteric music of all times) предлагает интернет-портал Rateyourmusic (<https://rateyourmusic.com/charts/esoteric/ep/all-time/g:russian-folk-music/>): в первой десятке его рейтинга сразу три альбома группы «Нейромонах Феофан», которые соседствуют с альбомами народных хоров, дудочников, гуслей и пр.

¹¹ По замечанию публициста Е.К. Холмогорова, в 2017 г. планировалось провести фестиваль русской этномызыки, на который хотели пригласить и Феофана, но тот отказался – под предлогом, что у него не русская этномызыка (ТГ-канал «Холмогоров», ноябрь 2022 г.). Да и музыкальная критика постепенно начала трактовать творчество Феофана как псевдофолк. Правда, для части публики Феофан по-прежнему остается образцом реконструктора старины: «Кто не знает, эти ребята работают в очень интересном уклоне, совмещают современный Drum'n'Bass с древнерусскими (! – К. К.) песнопениями» (отзыв 2017 г., Липецк. URL: https://otzovik.com/reviews/koncert_neyromonaha_feofana_russia_lipeck/ https://otzovik.com/reviews/koncert_neyromonaha_feofana_russia_lipeck/ [дата обращения 12.12.2023]).

сильное впечатление»¹²; с тех самых пор Феофан неизменно предстает на публике в псевдо-рубище с условно-славянским орнаментом – в балахоне, скрывающем лицо, в косоворотке, якобы крестьянских портах и лаптях. При желании в таком сценическом облике можно усмотреть не только отсылки к условной «народности», но также влияние современного кинематографа (наиболее очевидные примеры – назгулы из «Властелина колец» и дементоры из киносаги о Гарри Поттере¹³) и готики во всем ее масс-культурном разнообразии; впрочем, обсуждение семантики капюшона и ее манифестаций в массовой культуре способно увести очень далеко от темы статьи, поэтому будет логичным просто отметить этот сценический облик как характерную черту современной отечественной квазитрадиционной «повестки».

Ту же условную традиционность призвана подчеркивать и квази фольклорная быличка о «песнеслове, гудце да вятшем драмодее»¹⁴, придуманное Феофаном легендарное повествование об истории возникновения группы. Содержание былички о «драмодее» в кратком пересказе сводится к следующему: одинокий Феофан бродил по лесам с балалайкой, распевая песни и пританцовывая; однажды он встретил медведя, который сразу пустился в пляс под

¹² Цит. по: *Петухова Е.* Лапти и кириллица: как группа «Нейромонах Феофан» сформировала тренд на все русское? // Интернет-издание «Собака СПб.», 09.12.2016. URL: <https://www.sobaka.ru/fashion/heroes/52240> (дата обращения 12.12.2023).

¹³ Ср.: «В случае с монахом первичен, конечно, образ. В то время <когда начинался проект> все как раз обсуждали “Властелина колец” и другие подобные произведения, я читал очень много фэнтези, и у меня было изображение мага-монаха из какой-то книги, напечатанное со скрина на цветном принтере. Это был довольно мрачный образ, который я трансформировал в этом музыкальном проекте» (интервью Нейромонаха Феофана «Нашему радио», март 2021 г., запись передачи на видеохостинге YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=saU6tqzedwQ> [дата обращения 12.12.2023]).

¹⁴ Лексика этого определения, кстати, наводит на мысль о знакомстве исполнителя с популярными в современной культуре обращениями к «старинному» словоупотреблению (среди неоязычников и других отечественных энтузиастов «старины» довольно часто можно встретить произвольные реконструкции «исконно славянских» словоформ наподобие «песнеслова») и показывает, что он сознательно искал для себя «затейливую» и «древнюю» словесную характеристику (скорее, вместо церковно-славянского «вятший» языковый узус подсказывает здесь прилагательное «знатный» – «знатный умелец» и т. п.).

его музыку, а чуть позже к паре присоединился диджей по имени Никодим. Втроем они решили пойти в люди и радовать окружающих доброй русской народной (! – К. К.) песней. В этом «древнерусском стендапе», как выразился один интервьюер¹⁵, история создания группы предельно фольклоризируется и приобретает символическое измерение – отшельник Феофан приручает главного «русского» зверя, вместе с которым идет в народ.

Подобные «вылазки в фольклор» исполнитель предпринимает по сей день: в частности, очередная квази-быличка стала аннотацией к мини-альбому «Тропа» 2019 г. (орфография первоисточника сохранена): «В один день случилось так, что Феофан собрал свои пожитки да и ушел из избы в лес густой. Долго Никодим да медведь силились отыскать драмодеев, но тщетны были их попытки... А Феофан тем временем блуждал по тропам заросшим да размышлял: “Той ли тропой я иду?”, “Верен ли мой путь?” В поисках ответов бродил Феофан денно и ночью, слушал, что ему поют птицы, что ему нашептывают листья, о чем бормочет лес, впитывал всю мощь природы да Драма Древнерусского. И случился день, когда открылись Феофану ответы, уселся он среди пней корявых да елей величавых да принялся песнопения слагать. И сегодня вернулся к нам Феофан с чудесными новинками да представил их люду честному!».

Для фольклориста эти тексты познавательны как пример творческой рецепции «классического» фольклорного нарратива, знакомого по школьной программе и по различным медиапродуктам современной массовой культуры, которая содержит пеструю мозаику множества источников. Очевидно, что в стилизациях Феофана (далеко не идеальных по исполнению, однако притязующих на «народность» и «подлинность») используются такие маркировочные схемы, как лексическая инверсия, частый признак «исконно славянского говора» в масс-культурных представлениях «народной» речи [Королев 2019, с. 258–266], и «старинные» речевые обороты, успевшие превратиться в клише – наподобие «люда честного», – отягощенные вдобавок отсылками к пейзажному патриотизму [Штырков 2016]; все вместе призвано поддержать и выпятить «традиционную» составляющую в фигуре Нейромонаха.

¹⁵ Интервью Нейромонаха Феофана видеоканалу «ВДудь», 2017 г. (далее – Интервью 2017), запись передачи на видеохостинге YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Bnl4IrEdL24> (дата обращения 12.12.2023).

Что касается самого творчества исполнителя и его группы, отталкиваться здесь нужно от песенных текстов и от визуального ряда видеоклипов, но не от музыки как таковой – поскольку с музыкальной точки зрения большинство композиций группы обладает вполне современным звучанием и ритмикой и за редкими исключениями (примером тут может служить заключительная часть композиции «Хочу в пляс» из альбома «Велики силы добра» 2016 г., где использован переход с замедлением и последующим убыстрением темпа в стилистике плясовой «Барыня») не содержит даже каких-либо отсылок к старинной – народной, при всей условности этого определения – мелодике.

Балалайка, на которой играет солист, задает ритм каждой песни начальными аккордами, а затем вступают синтезаторы и драм-машина¹⁶. Поскольку в нынешнем коллективном знании балалайка, наряду с гуслями и гармонью, воспринимается как символ народного творчества, то не исключено, что именно это обстоятельство побудило Феофана дополнить свой сценический образ данным инструментом. «Жесткая» ритмика драм-н-бэйса, привлекательная для молодежной аудитории, никоим образом не ассоциируется с прошлым, зато побуждает слушателей двигаться, и из этого нехитрого приема вырастает, собственно, «древнерусский драм» (определение Феофана) как музыкальное направление.

Тексты песен группы рисуют, цитируя Феофана, «простое бытие без лишних страданий». Причем в дебютном альбоме это «простое бытие» имело конкретную локализацию (как жилось в «светлой Руси»), но в дальнейшем конкретика постепенно подменяется узнаваемой для автора и слушателей символикой русского пейзажного патриотизма без прямой локализации; кроме того, погружение в прошлое происходит за счет лексических, условно-«древнерусских» конструкций и разнообразных, не менее условных квазифольклорных формул («ой да», «родимые» – неизменное обращение исполнителя к слушателям, «да спляшемте» и пр.). Отмечу, что эти формулы, лексические конструкции и сама условно-фольклорная топка поэзии Феофана проистекают, как

¹⁶ В интервью (Интервью 2017) исполнитель заявил, что балалайка не может считаться народным музыкальным инструментом, что такой статус она получила только в XIX в. (по его словам, «где-то после отмены крепостного права»), когда в социуме активно изобреталось все народное. Оставим это утверждение на совести Феофана; об истории балалайки см. [Имханицкий 2008], а также: *Пересада А.И.* Балалайка: популярный очерк. М.: Музыка, 1990.

видится, из представления исполнителя о русском фольклоре, опосредованного массовой культурой, в первую очередь позднесоветским «сказочным» кинематографом, где подобные клише встречались регулярно, в том числе в музыкальных номерах, а также позднесоветскими/постсоветскими репрезентациями «народного», от различных фольклорных хоров и ансамблей¹⁷.

Ср. следующие тексты:

Ах вы, сильны добры молодцы,
Ах вы, милы красны девицы,
Ах ты, матушка Русь светлая,
Я добра вам всем желаю...
Улыбайся люд, будь счастлива, Русь,
Снизойдет благодать на ваши души пусть¹⁸.

Кружим хороводы,
Дружим крепко, славно!
Любим мать-природу,
Драм, так и подавно!¹⁹

Ой, думу думную в голове кручу,
Ой, да не дополна, не до сургучу!
Ой, коли тягостно мысь стелится,
Ой, прытко знамо нужно шевелиться!²⁰

¹⁷ Что касается влияния фольклорной метрики на тексты, то, по признанию самого Феофана в интервью [Интервью 2017], он всегда начинает сочинять новую песню с мелодии, под которую затем подбирает слова – на одну мелодию хорошо ложится «былинный» размер, на другую частушечный, и т. д. О позднесоветской «народности» см. [Королев 2019, с. 101–156].

¹⁸ Песня «Будь счастлива, Русь», альбом «В душе драм, в сердце светлая Русь» (2015), цит. по: Песни Нейромонаха Феофана на портале MySongs. URL: <https://www.mysongs.pro/n/neiromonah-feofan/neiromonah-feofan-bud-schastлива-rus.html> (дата обращения 12.12.2023).

¹⁹ Песня «Изба ходит ходуном», альбом «Велики силы добра» (2016), цит. по: Песни Нейромонаха Феофана на портале MySongs. URL: https://www.mysongs.pro/n/neiromonah-feofan/neiromonah_feofan_izba_hodit_hodunom.html (дата обращения 12.12.2023).

²⁰ Песня «Дрова», альбом «Плясать. Петь» (2017), цит. по: Песни Нейромонаха Феофана на портале MySongs. URL: <https://www.mysongs.pro/n/neiromonah-feofan/neiromonah-feofan-drova.html> (дата обращения 12.12.2023).

В чистом звоне ручья слышится голос,
В тени березы ветвей видится образ.
Доброго молодца взгляд чувствует всюду,
Бьется сердечко быстрее, хочется чуда!²¹

В целом тексты песен Феофана воссоздают/конструируют для слушателей условное пространство «незамутненной» старины, простой и здоровой деревенской жизни «на старый лад», и в этом отношении «древнерусский драм» разительно отличается от язвительной «Древнерусской тоски» – другого, более раннего (1996) и прецедентного в этом отношении явления на отечественной музыкальной сцене²². Если исходить из текстов, современность с ее проблемами для Феофана словно не существует; его внимание обращено к изобретаемой, в какой-то степени реконструируемой, но преимущественно моделируемой из стереотипов коллективного знания былой – «богатырской» – идеальной повседневности, когда сил достаточно, чтобы ловко раздвинуть горы и повернуть вспять реки, но необходимости творить все это нет, и лишь «хочется в пляс» и «притоптать поле»²³.

Еще более показательной с точки зрения квазитрадиции представляется видеография группы, прежде всего клип 2015 г. на песню «Притоптать». Беззаботные селяне и селянки в условно-славянских национальных нарядах – сарафаны, косоворотки, лапти – на фоне патриотических деревенских пейзажей (широкие поля, косогоры над рекой и пр.) задорно пляшут под музыку Феофана, всем своим обликом демонстрируя притягательность сельской жизни. Но при

²¹ Песня «Красна девица», альбом «Ивушка» (2019), цит. по: Песни Нейромонаха Феофана на портале MySongs. URL: <https://www.mysongs.pro/n/neiromonah-feofan/neiromonah-feofan-krasna-devica.html> (дата обращения 12.12.2023).

²² Название этой песни сделалось своего рода культурным мемом со значением «общий упадок, разрушение традиционного уклада жизни»; социальную критику, заложенную в этой метафоре, разделяют, если судить по интервью, многие представители российской рок-сцены из «поколения дворников и сторожей» (см., в частности, электронную книгу журналиста Е. Додолева «Русский рок», 2019).

²³ Это представление забавно перекликается с характеристикой фольклоризированного молодежного песенного движения 1970-х гг.: «На место идеи будущего счастья приходит идея счастья в настоящем («рай немедленно»). Никто уже не хочет становиться в строй и маршировать к какой-то далекой цели. Предпочтительнее танцевать здесь и сейчас» [Дружкин 2010, с. 19].

внимательном просмотре клипов бросаются в глаза некоторые признаки иронической трактовки такой жизни: скажем, мужские прически и бороды на общем плане выглядят традиционными крестьянскими, но приближение камеры к танцующим дает понять, что на самом деле это плоды современного парикмахерского искусства («хипстерские» стрижки в «барбершопах»), отчего мнимый срез идеального сельского быта мгновенно утрачивает изрядную долю правдоподобия. Да и пляски как таковые выглядят сильно осовремененными – в частности, вместо хоровода в клипе присутствует элемент слэма (хаотичного движения и размахивания руками), характерного для рейв-концертов²⁴. В этом отношении пляски/слэмы в клипах Феофана вполне соответствуют текущей «моде» на замену «подлинно народного» танца «внешне эффектной, нарядной, виртуозно-технической композицией, только по внешним признакам именуемой народным танцем», и дополнительно подчеркивают искусственный характер конструируемого прошлого²⁵.

Все это позволяет утверждать, что «народность» и «славянизация» образности здесь – лишь художественный прием в стилистике позднесоветских инсценировок народных гуляний, этакий китчевый «русский сувенир»²⁶. Сам же сценический образ Феофана одновременно призван выделить «древнерусский драм» из массы сегодняшних коммерческих музыкальных проектов и найти

²⁴ Отмечу, что в съемках принимали участие члены санкт-петербургской Славянской общины «Велесье» и ряда других общин, – «люди, живущие в обычае», со слов руководителя «Велесья» (из личной беседы).

²⁵ Ср.: «Увлечение трюками, разрушающими природу подлинно народного искусства и приводящими к унылому однообразию плясок, свойственно порой любительским и даже профессиональным коллективам. Желание добиться ошеломляющего эффекта приводит к непомерному использованию всяких, иногда акробатических трюков, вовсе не вытекающих из природы и характера данного народного танца. Здесь и бесконечные верчения по кругу, и на одном месте (до 32 и даже 64 музыкальных тактов подряд), и оглушительный топот вместо знаменитых бисерных дробей, и залихватская манера некоторых исполнителей» (Бочкарева 2013, с. 124). Во многом эта характеристика применима, как представляется, к пляскам в номерах и клипах Феофана.

²⁶ Данная практика сохраняется по сей день, но в значительной степени «мигрировала» в сферу туристических аттракционов, брендирующих «русскость» тех или иных населенных пунктов как одну из форм «социально ответственного туризма» и сохранения нематериального культурного наследия. О брендинге территорий и его практиках в современной России см., например, [Ахметова, Байдуз, Петров 2018].

отклик у молодежной аудитории, падкой на подобную экзотизацию (а «ядренная», цитируя исполнителя, репрезентация сельской жизни на природе – репрезентация жизни Другого, если воспользоваться постколониальной метафорой, – для городской молодежи является, несомненно, экзотикой).

Здесь можно говорить о некотором сходстве с новым славянским язычеством, которое сегодня из прежней духовной практики во многом сделалось «досугом» и развлечением именно городской молодежи, поводом выбраться на природу и «потусить». По замечанию социолога А.В. Гайдукова, довольно часто именно таким стремлением движимы сегодня молодые аудитории новоязыческих собраний, которым, по большому счету, нет дела до идеологии нового язычества, но которых привлекает экзотика «естественной» среды и атмосфера «гульбищ»²⁷ (из личной беседы, декабрь 2021 г.; см. также [Бесков 2014]). Даже идолопоклонство в терминологии РПЦ, столь часто осуждаемое представителями духовенства, тоже воспринимается прежде всего как форма досуга – кто-то участвует в организуемых на местах квазифольклорных праздниках наподобие проводов Масленицы, а кто-то «ездит на природу совершать требы Перуну с Велесом» (Гайдуков, из личной беседы). В этом отношении бытие по Феофану действительно обнаруживает определенное сходство с текущими городскими практиками контрурбанизации, или «новой сельскости».

²⁷ Руководитель фольклорного ансамбля Д.А. Покровский, возродивший в позднем СССР интерес к «фольклору-2», признавался, что стихийное молодежное фольклорное движение его пугает: «Я встречаю тысячи фанатиков фольклора и с ужасом замечаю среди них все больше и больше ценителей, и думаю – не сошли ли они с ума? Что они орут, как они могут целых пять часов ходить, взявшись за руки, по траве с пением этих ужасно примитивных песен? Почему они требуют, чтобы я прыгал вместе с ними?» (Дмитрий Покровский: Жизнь и творчество. М.: Ассоциация Экост, 2004. С. 57). В ретроспективе можно опознать в участниках МФД, так пугавших Покровского, первых советских «родноверов» [Шнирельман 2012, гл. 7; Шиженский 2018] – и даже допустить, что это были ранние ростки духовной тяги к «новой сельскости», понимаемой как «свой» и «правильный» образ жизни: «Фольклор понимался... в качестве обретенной наконец панацеи от отчуждения. <...> Вхождение в фольклор одновременно означало вхождение в сообщество единомышленников. Происходило формирование групп, которые... выстраивали свой образ жизни. <...> У людей... происходило изменение состояния сознания, характеризующееся повышением общего тонуса, чувством раскрепощенности... приливом энергии, общей эйфорией» (Дружкин 2010, с. 44–45).

Социологи и антропологи уже давно фиксируют современную моду на сельскость («новую сельскость»)²⁸. Эта мода проявляет себя в широком социальном контексте. Сельскость сегодня превращается в предмет нового культурного производства: «деревня» во всем разнообразии значений этого определения как локус притяжения формирует новый нарратив, в котором сочетаются идеи здорового образа жизни («деревенское» равно «натуральное» равно «полезное»), национального самосознания («корни») и близости к природе. Деревня идеализируется, даже в российских условиях, и наблюдается нечто наподобие стихийного общественного движения «Назад в деревню!», когда горожане, в том числе молодые, осознанно перебираются в сельскую местность. Идеализируемое прошлое, метафорой которого выступают «деревня» и сельскость, замещает собой, по замечанию З. Баумана, будущее, которое грозит оказаться хуже настоящего или растянуться в продолженное настоящее, тогда как в былом внезапно обнаруживаются несправедливо забытые «великие идеи».

В «древнерусском драме», в репрезентации сельской жизни и идеального бытия «по Феофану», и в самом деле просматривается манифест новых ценностей, потребительских и мировоззренческих. Ретротопия «от Феофана» антиурбанистична и позитивна (лирического героя не смущают ни прохудившаяся крыша, ни немытый пол, ни сено, которое нужно собирать, – ему просто хорошо и «хочется в пляс», и так рождается эстетический протест); сельскость манит и прельщает, и у этого нового манифеста достаточно много сторонников, если судить, к примеру, по отзывам зрителей под клипами группы на YouTube²⁹.

При этом в нарративе новой сельскости применительно к современной России следует, на наш взгляд, помимо названных выше трех составляющих – здорового образа жизни, национальной идентичности и близости к природе – выделять также четвертую, которую можно охарактеризовать как новую религиозность. Причем проявляется она не столько в зримом распространении православия (ср. количество храмов, церквей и часовен, открытых в России за два последних десятилетия), сколько в таких – нью-эйджевых по своей сути – духовных практиках, как движение «анастасийцев»³⁰ и ему подобные с их культами природы и «естественной жизни». Новое «исповедание веры» во многом носит характер светского

²⁸ См., например, [Мельникова 2016; Щепанская 2017].

²⁹ См. официальный канал группы. URL: <https://www.youtube.com/channel/UCL2GgDoULNwiKaZ5eYw-3cg> (дата обращения 12.12.2023).

³⁰ Об «анастасийцах» см., например, [Андреева 2015].

благочестия, и здесь впору говорить, следом за М. Энгельке [Engelke 2012], об *ambient religion* (эмбиент-религии, если отталкиваться от музыкальной терминологии³¹) – когда религиозное сводится не к коммуникации с владельцами «стратегической информации» [Буайе 2016], а к каким-то внешним формам и к ощущениям. Социологи считают [Casanova 2019], что сегодня быть религиозным – скорее, социокультурная и этническая характеристика, даже гражданская, чем признание в вере, каким она понималась ранее. Феофан – в рубище, сходном с монашеским балахоном, с имитацией церковнославянского оканья, с речевой манерой «под церковное», с декларируемым стремлением к «простому бытию» – оказывается олицетворением новой религиозности в интерпретации массовой культуры. Можно сказать, что в этом отношении сценический образ Феофана и провокативное название группы репрезентируют «новосельскую» составляющую нового нарратива – и одновременно ее деконструируют³².

Сам Феофан в интервью назвал себя агностиком и заявил, что у него никогда (на 2017 г.) не было конфликтов с представителями РПЦ или православными активистами. Однако в том же 2017 г. на православном телеканале «Союз» протоиерей И. Фомин заочно обвинил Феофана в кощунстве за использование в сценическом образе подобия монашеской схимы и за «беснующиеся толпы» на концертах группы: «Мы здесь видим, что этот музыкант разрушает

³¹ Автор этого музыкального термина Б. Ино утверждал, что эмбиент – «музыка для внушения спокойствия; она создает простор для размышлений» [Jarrett 1998].

³² Ср.: «Проект “Нейромонах Феофан”, скрестивший религиозную и фольклорную линии, как раз и возникает на фоне националистических образов, в которых отражается обобщенное представление о русскости, заимствованное из фольклора... Мифологизированные образы включают в себя представление о “русском человеке” – воинственном, набожном, связанном с природой трикстере (другими словами, происходит натурализация несовместимых без дополнительного комментария культурных сборок: например, объединяется христианская и языческая образность и стоящие за ними значения)... Нейрофанк – поджанр драм-н-бейса с обилием синтезаторов и опорой на низкочастотный саб-басс – в случае “Нейромонаха Феофана” противостоит рок-звучанию, а шаблонные образы русской культуры – инкорпорированный взгляд извне, из воображаемого Запада – позволяет деконструировать идеологическую серьезность националистического нарратива» [Чадов 2021, с. 109]. См. также: *Зайцева Н., Идлис Ю., Мильчин К.* Тамбовский фолк // Русский репортер. 2010. № 11 (139). С. 24–33.

то, на чем, наоборот, надо было созидать. Он разрушает свою платформу безопасности, свою платформу устойчивости в этом мире (православие. – К. К.). Он думает, что везде устоит? Нет, он не сможет...». А в 2019 г. в социальной сети Instagram появилась запись следующего содержания (орфография и терминология первоисточника сохранены): «Впервые увидела на сцене так называемого нейромонаха Феофана. Сначала удивилась известию, что на сцене концерта, организованного радиостанцией “Наше радио”, будет выступать монах... приготовилась слушать песнопения... а началась бесовская пляска. Вышел человек в монашеском обличии с балалайкой и в лаптях и устроил настоящий поп-рок... Толпа зрителей бесновалась и скакала от удовольствия... не зря когда-то потоп был...» (пост удален пользователем). Насколько можно судить по этим обвинениям, священники и активисты выступают против совмещения в одном смысловом поле религиозной терминологии («монах») и «беснующихся толп», иных претензий к группе у них нет, но интернет-издание «Версия» (сегодня статья недоступна) в феврале 2020 г. порекомендовало музыканту сменить сценическое имя, «иначе давление может перерасти в уголовное преследование по соответствующей статье (за оскорбление чувств верующих. – К. К.)». Своеобразным ответом на этот совет стал выход в конце июля 2020 г. акустического альбома, а в 2021-м – двух новых полноценных альбомов группы под прежним названием³³.

³³ Вообще православная церковь – во всяком случае, если судить по публичным заявлениям высокопоставленных представителей клира и разъяснениям для паствы – терпимо относится к светской музыке и призывает разделять форму и содержание; тот же протоиерей Фомин высказывал претензии Феофану именно в адрес формы. Но на уровне «популярного» религиозного сознания, если можно так выразиться, бытует куда более ригористическое отношение: светская музыка – это грешно, а рок, металл и прочие «дрыгания» – и вовсе чистой воды сатанизм. При этом сегодня существует достаточно музыкальных коллективов, которые в своем творчестве обращаются к сугубо религиозной тематике: уральская группа «Босая», отмеченная за свои успехи Патриаршим советом по культуре, предложила рок-обработку псалмов; иеромонах Фотий, победитель ТВ-шоу «Голос», ездит по стране с гастрольями, а уральский же коллектив «Точка света» исполняет православные хип-хоп и рэп. С этой точки зрения творчество Феофана по содержанию несколько не противоречит церковным канонам и не подрывает устоев; это отнюдь не языческий металл польской группы *Batyushka*, которую за «осквернение чина» призывали в России предать анафеме.

Для самого Феофана, если отталкиваться от его интервью и проанализировать тексты песен группы, в религии как таковой и в православии, в частности, нет ничего общего с образом идеального прошлого. В текстах его песен – все слова он сочиняет сам, как было сказано в интервью – отсутствуют упоминания о храмах и религиозных обрядах; «древнерусский драм» внерелигиозен, даже «светлая Русь» из названия и нескольких песен первого альбома группы лишена подразумеваемой в современной массовой культуре синонимии с выражением «святая Русь», усвоенной современностью от XIX столетия³⁴ (ср.: «Выйду в поле средь пшеницы, / О тяжкой доле поведаю птицам, / В полную грудь полетит над землею / Крик: “Светлая Русь, я буду с тобою”»³⁵). В интервью же музыкант неслестно, пусть и обиняками, отзывается о традиционном обществе, и нетрудно догадаться по обмолвкам, которые он допускает, что элементом такого традиционного общества для него является и религия.

Феофан, судя по его ответам интервьюерам и текстам для «древнерусского стендапа», довольно начитан и явно обладает определенными познаниями в традиционной русской культуре, поэтому нельзя исключать вероятность того, что провокационная звуковая и визуальная игра со сценическим образом была принята им сознательно³⁶, что воображаемое идеальное прошлое, с его точки зрения, лишено религии, но не веры как таковой (в конце концов велик соблазн сопоставить фигуру «нейромонаха» с преданиями об отшельниках, усмирявших диких зверей, и здесь сразу вспоминается «древнерусский стендап» об основании группы и усмирении медведя). Еще обращает на себя внимание тот факт, что сам исполнитель и члены его коллектива крайне осторожны в

³⁴ Подробнее см.: [Дмитриев 2012].

³⁵ Песня «Светлая Русь», альбом «В душе драм, в сердце светлая Русь» (2015), цит. по: Песни Нейромонаха Феофана на портале MySongs. URL: <https://www.mysongs.pro/n/neiromonah-feofan/neiromonah-feofan-svetlaya-rus.html> (дата обращения 12.12.2023).

³⁶ Возможно, слово «нейромонах» в названии группы обязано своим появлением на свет нейрофанку – одному из направлений музыкального жанра драм-н-бэйс, в котором работает группа; но человек образованный легко уловит в этом названии фонетическую игру со словом «иеромонах». Тут, пожалуй, уместно вспомнить, что в начале своего творческого пути Феофан охотно откликался на ироническое журналистское обращение «багюшка» (см., например, интервью Нейромонаха Феофана радио «Рекорд»: 2015 г., запись передачи на видеохостинге YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=iDn6jRcnA5o> [дата обращения 12.12.2023]).

публичных высказываниях на религиозные и околорелигиозные темы, а по поводу названия группы и сценического псевдонима и вовсе хранят молчание, предоставляя право слушателям строить разноеобразные догадки на сей счет.

Сам музыкант во многих интервью называет «мир по Феофану» вымышленным, «выдуманым» и неизменно повторяет, что этот проект будет жить ровно столько, сколько он будет привлекать внимание публики: «У меня очень простая концепция – если проект нравится мне и еще кому-то и приносит какой-то доход, значит, он должен существовать. Поэтому, возможно, Феофану остался год, а возможно, нет. Пока он будет нужен, он будет существовать». Музыкальная критика ставит Феофану в вину однообразие, признавая, правда, что проект все-таки развивается; так, в рецензии на мини-альбом «Ивушка» 2019 г. отмечалось: «В какой-то момент Феофана стала подводить его творческая плодовитость: один альбом, другой, третий – а тропы все лаптями уже истоптаны, идеи потеряли эффект свежести и перестали радовать. Закономерный вопрос, как и куда можно развить первоначальную здравую идею, никак не находил ответа. По Нейромонаху Феофану получалось, что никуда и никак. Знай топчи свою полянку, танцуй да поменьше задумывайся»³⁷. Здесь упреки критики вполне справедливы, но, с другой стороны, проект продолжает существовать в полном соответствии с принципами массовой культуры, подразумевающими, если вспомнить терминологию П. Бурдье, банализацию художественных приемов и тиражируемость востребованных публикой жанровых направлений.

На сегодняшний день проект «Нейромонах Феофан», безусловно, востребован: так, количество подписчиков официальной страницы Феофана (<https://vk.com/neurofeofan>) в социальной сети «ВКонтакте» превышает 145 000 человек; клип «Притоптать» на видеохостинге YouTube с 2015 г. продолжает копить лайки и восторженные отзывы (ср.: «Как мне теперь спать, когда надо поле притоптать?»), а концерты собирают сотни зрителей по всей стране³⁸. Иными словами, такая репрезентация «народности» на музыкальной сцене как воображаемого идеализированного прошлого остается, судя по всему, достаточно популярной и опережает

³⁷ *Мажаяев А.* Рецензия: Нейромонах Феофан – «Ивушка» // Портал Rambler. URL: <https://woman.rambler.ru/other/41775550-retsensiya-neuromonah-feofan-ivushka/> (дата обращения 12.12.2023).

³⁸ На текущую дату дискография проекта насчитывает 6 студийных альбомов и 2 концертных.

прочие, куда более аутентичные с точки зрения фольклористики и этноэстрады³⁹.

В этой репрезентации «народности», которой, цитируя музыкального критика, свойственно «парадоксальное чувство ностальгии по будущему, которым мы когда-то обладали в прошлом»⁴⁰, и которая в других жанрах массовой культуры находит свое выражение, в частности, в славянском фэнтези⁴¹, а в социальном пространстве – в многочисленных квазирелигиозных движениях, в родноверии как форме досуга и в «новой сельскости», простое «народное» бытие без лишних страданий оказывается образцом и фактически ритуализируется – и воспринимается как подлинное⁴². В такой «народности» уже не находится места когнитивной религии [Фриз 2019], т. е. осознанному и организованному вероисповеданию, зато присутствует и наглядно проявляет себя

³⁹ Так, в той же социальной сети у группы «Иван Купала» (URL: <https://vk.com/ivankupala> [дата обращения 12.12.2023]), к примеру, всего 13 000 подписчиков, у группы «Отава Ё» (URL: <https://vk.com/otavayo> [дата обращения 12.12.2023]) – 46 000 подписчиков.

⁴⁰ Былина Е. Музыка минувшего будущего и политика ностальгии // Сетевое издание «Вазари. Фестиваль текстов об искусстве». URL: https://vk.com/@vasari_fest-konspekt-lekcii-teoretika-iskusstva-evgeniya-byliny-muzyka-m (дата обращения 12.12.2023). Ср.: «Мы попали в мир, где нет идеи будущего и культурно-исторического завтра, нет развития в привычном... смысле слова... Круговое время и круговое движение господствуют на всех уровнях... Все, что втягивает клип в свой круговорот... распадается на отдельные элементы, из которых затем выстраивается новый хоровод. Даже образ исполнителя подвергается той же процедуре... Даже лицо его редко показывается целиком» [Дружкин 2010, с. 10]. Это описание относится к отечественной музыкальной сцене 1990-х годов, но во многом – вплоть до таких подробностей, как нарочитое скрывание лица – оно вполне применимо и к Феофану.

⁴¹ Подробнее см. [Королев 2019, с. 258–289].

⁴² Крайнюю, пожалуй, форму воплощения социальной тоски по «простому здоровому бытию» выражает научно-фантастическая трилогия писателя А. Зорича «Завтра война» (2003–2006): в мире далекого будущего, где человечество активно осваивает другие звездные системы, царствует «ретроспективная эволюция», добровольный возврат к различным национальным «истокам» – в частности, к доиндустриальному и патриархальному («старорусскому») образу жизни на планете Большой Муром; причем это сознательное возвращение к былому жизненному укладу (при сохранении технических достижений настоящего) декларируется как закономерность социального развития.

эмбиент-религиозность – смутное признание сверхъестественного, сверхчувственного элемента мироздания, причем она не столько закладывается в «народность» исполнителями, сколько воображается, вчитывается публикой, которой важно усмотреть в подобных произведениях, в отсутствие объединяющей государственной идеологии, и такой – «метафизический» – способ (само)идентификации с крайне размытой категорией «своего», «исконного», «нашего родного». Как представляется, десекуляризация, которая в постсоветской России начиналась с возвращения православной церкви в публичное поле, сегодня во многом характеризуется именно распространением эмбиент-религиозности как формы светского благочестия и как характеристики идентичности (возрождения «русского народного христианства», по И. Левин [Левин 2004]).

Восприятие публикой таких культурных проектов, как проект «Нейромонах Феофан», с их условной «народностью» и не менее условной религиозностью, доказывает (ср. отзывы слушателей выше), что в современном российском обществе по-прежнему налицо «символический (бес)порядок», в котором «хорошо знакомые символические формы», по выражению С.В. Ушакина, становятся «объектами сложных стратегий вторичной утилизации в условиях отсутствия знаков, способных адекватно отразить новую (социокультурную. – К. К.) ситуацию и новый опыт» [Ушакин 2009, с. 764]. Массовая культура предлагает разнообразные формы выражения – и формирует псевдоидеологический ландшафт текущей символической политики, в немалой степени обусловленный идеологическим кризисом рубежа XX–XXI вв.

Благодарности

Статья подготовлена в рамках Программы фундаментальных и прикладных исследований «Этнокультурное многообразие российского общества и укрепление общероссийской идентичности», проект «Неоязычество в Российской Федерации».

Acknowledgements

The article is prepared within the framework of the Program of fundamental and applied research “Ethnocultural diversity of Russian society and strengthening of all-Russian identity”, project “Neo-paganism in the Russian Federation”.

Литература

- Абрамов 2018 – *Абрамов Р.Н.* Ностальгические аффекты и коммодификация советского: на примере Музея советских игровых автоматов // Интеракция. Интервью. Интерпретация. 2018. Т. 10. № 15. С. 41–54.
- Андреева 2015 – *Андреева Ю.О.* «Творить рай на земле»: культ земли и природы в новом религиозном движении «Анастасия» // Изобретение религии: Десекуляризация в постсоветском контексте / Под ред. Ж.А. Корминой, А.А. Панченко, С.А. Штыркова. СПб.: Изд-во ЕУ в СПб., 2015. С. 163–185.
- Ахметова, Байдуж, Петров 2018 – Воображаемая территория: от локальной идентичности до бренда / Сост.: М.В. Ахметова, М.А. Байдуж, Н.В. Петров. М.: Неолит, 2018. 224 с.
- Бесков 2014 – *Бесков А.А.* Парадоксы русского неоязычества // Colloquium Нептаплонеры: научный альманах. 2014. № 1. С. 11–23.
- Болтунова, Егорова 2022 – *Болтунова Е.М., Егорова Г.С.* Территория и история: позднесоветские проекты «Города-герои» и «Золотое кольцо». М.: Кучково поле, 2022. 400 с.
- Бочкарева 2013 – *Бочкарева Н.И.* Традиционная танцевальная культура и сценические формы русской народной хореографии в современных условиях // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. 2013. № 6 (29). С. 118–127.
- Буайе 2016 – *Буайе П.* Объясняя религию: Природа религиозного мышления. М.: Альпина нон-фикшн, 2016. 496 с.
- Гюнтер 2000 – *Гюнтер Х.* Архетипы советской культуры // Соцреалистический канон: Сб. статей / Под общ. ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2020. С. 743–784.
- Дмитриев 2012 – *Дмитриев М.В.* Парадоксы «Святой Руси»: «Святая Русь» и «русское» в культуре Московского государства XVI–XVII вв. и фольклоре XVIII–XIX вв. // Cahiers du Monde Russe. 2012. Vol. 53, no. 2–3. P. 319–331.
- Дружкин 2010 – *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.
- Захарова 2007 – *Захарова Л.* Советская мода 1950–1960-х гг.: политика, экономика, повседневность // Теория моды. 2007. Вып. 3. С. 56–81.
- Имханицкий 2008 – *Имханицкий М.И.* Становление струнно-щипковых народных инструментов в России. М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. 368 с.
- Каарияйнен, Фурман 2000 – Старые церкви, новые верующие: Религия в массовом сознании постсоветской России / Ред. К. Каарияйнен, Д. Фурман. СПб.; М.: Летний сад, 2000. 248 с.
- Кормина, Штырков 2015 – *Кормина Ж.А., Штырков С.А.* «Это наше исконно русское, и никуда нам от этого не деться»: предыстория постсоветской десекуляризации // Изобретение религии: Десекуляризация в постсоветском контексте. СПб.: Изд-во ЕУ в СПб., 2015. С. 7–45.

- Королев 2019 – *Королев К.М.* Поиски национальной идентичности в советской и постсоветской массовой культуре: Славянский метасюжет в отечественном культурном пространстве. СПб.: Нестор-история, 2019. 380 с.
- Костюк и др. 2021 – *Костюк Е.Б., Музалевская Ю.Е., Ястремский Т.С.* Музыка и мода XX века: От субкультуры к массовости. СПб.: Нестор-история, 2021. 192 с.
- Левин 2004 – *Левин И.* Двоеверие и народная религия в истории России. М.: Индрик, 2004. 214 с.
- Левина 2008 – *Левина Н.Б.* Мужчина и женщина: тело, мода, культура: СССР – Оттепель. М.: НЛО, 2018. 208 с.
- Мельникова 2016 – *Мельникова Е.А.* Новые рамки традиции и традиционности в России: от редактора // Этнографическое обозрение. 2016. № 6. С. 5–8.
- Мельникова 2023 – *Мельникова Е.А.* Интеллигенция как событие: Валаамское наследие и его хранители в позднем СССР // *Ab Imperio*. 2023. № 1. С. 181–220.
- Менцель 2013 – *Менцель Б.* Оккультные и эзотерические движения в России в 1960–1980-х гг. // Форум новейшей восточноевропейской истории и культуры. 2013. № 1. С. 195–227.
- Панченко 2018 – *Панченко А.А.* «Эра Водолея» для строителей коммунизма: культура нью-эйджа в позднесоветском обществе и проблема переломных эпох // Новое литературное обозрение. 2018. № 1. С. 300–317.
- Ушакин 2009 – *Ушакин С.В.* Бывшее в употреблении: Постсоветское состояние как форма афазии // Новое литературное обозрение. 2009. № 6 (100). С. 760–792.
- Фриз 2019 – *Фриз Г.* Губительное благочестие: Российская церковь и падение империи. СПб.: Изд-во ЕУ в СПб., 2019. 352 с.
- Чадов 2021 – *Чадов К.* «Я прикинусь иностранцем»: фольклорная традиция и национальная идентичность в постсоветской электронной музыке // Звуковые образы постсоветской поп-музыки. М.: ИМИ, 2021. С. 106–125.
- Шиженский 2018 – *Шиженский Р.В.* Русское язычество XXI в.: идеологи, организации, направления // Вестник славянских культур. 2018. № 50. С. 79–92.
- Шнирельман 2012 – *Шнирельман В.А.* Русское родноверие: Неоязычество и национализм в современной России. М.: ББИ, 2012. XIV + 302 с.
- Штырков 2016 – *Штырков С.А.* «Церквушка над тихой рекой»: русское классическое искусство и советский пейзажный патриотизм // Этнографическое обозрение. 2016. № 6. С. 44–57.
- Штырков 2021 – *Штырков С.А.* Религия. СПб.: Изд-во ЕУ, 2021. 172 с.
- Щепанская 2017 – *Щепанская Т.Б.* Традиционная материальная культура в контексте миграционных процессов конца XX – начала XXI в. (по наблюдениям в Новгородской области) // Предметный мир народов Европейской России в этнографической перспективе: каталоги, классификации, полевые исследования. СПб.: МАЭ РАН, 2017. С. 49–65.
- Casanova 2019 – *Casanova J.* Global religious and secular dynamics // Brill research perspectives in religion and politics. The modern system of classification. Boston, 2019. P. 1–74.
- Bauman 2017 – *Bauman Z.* Retrotopia. Cambridge: Polity Press, 2017. 179 p.

- Engelke 2012 – *Engelke M.* Angels in Swindon. Public religion and ambient faith in England // *American Ethnologist*. 2012. Vol. 39. No. 1. P. 155–170.
- Jarrett 1998 – *Jarrett M.* Sound Tracks: A Musical ABC, Vol. 1–3. Philadelphia: Temple University Press, 1998.
- Olson 2004 – *Olson L.* Performing Russia. Folk festival and Russian identity. L.: Routledge, 2004. 296 p.

References

- Abramov, R.N. (2018), “Nostalgic affects and commodification of the Soviet past through the case of the Soviet slot machine museum”, in *Interaksiya. Interv'yu. Interpretatsiya* [Interaction. Interview. Interpretation], vol. 10, no. 15, pp. 41–54.
- Ahmetova, M.V., Bajduzh, M.A. and Petrov, N.V., eds. (2018), *Voobrazhaemaya territoriya: ot lokal'noi identichnosti do brenda* [The imaginable territory – from local identity to a brand], Neolit, Moscow, Russia.
- Andreeva, Yu.O. (2015), “‘Creating heaven on earth’. The cult of Earth in the Anastasia religious movement”, in Kormina, Zh.A., Panchenko, A.A. and Shtyrkov, S.A., eds., *Izobretenie religii. Desekulyarizatsiya v postsovetском kontekste* [Inventing a religion. Deseccularization in the post-Soviet context], Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge, Saint-Petersburg, Russia, pp. 163–185.
- Bauman, Z. (2017), *Retrotopia*, Polity Press, Cambridge, UK.
- Beskov, A.A. (2014), “Paradoxes of the new Russian heathenism”, *Colloquium Heptaplomeres*, no. 1, pp. 11–23.
- Bochkareva, N.I. (2013), “The traditional dance culture and scenic forms of the Russian folk choreography nowadays”, *V mire nauki i iskusstva: voprosy filologii, iskusstvovedeniya i kul'turologii* [In the world of science and art. Topics of philology, art studies and culture studies], vol. 29, no. 6, pp. 118–127.
- Boltunova, E.M. and Egorova, G.S. (2022), *Territoriya i istoriya: pozdnesovetskie proekty “Goroda-geroi” i “Zolotoe kol'tso”* [Territory and history. The late Soviet projects of the Hero Cities and the Golden Ring], Kuchkovo pole, Moscow, Russia.
- Boyer, P. (2016), *Ob'yasnyaya religiyu: Priroda religioznogo myshleniya* [Religion explained. Nature of religious thinking], Al'pina non-fikshn, Moscow, Russia.
- Casanova, J. (2019), “Global religious and secular dynamics”, in *Brill research perspectives in religion and politics. The modern system of classification*, Boston, USA, pp. 1–74.
- Chadov, K. (2021), “‘I'll pretend to be a foreigner’. The folk tradition and national identity in the post-Soviet electronic music”, in: *Zvukovye obrazy postsovet'skoi pop-muzyki* [The sound images of the post-Soviet pop music], IMI, Moscow, Russia, pp. 106–125.
- Dmitriev, M.V. (2012), “Paradoxes of the Holy Russia. The Holy Russia and the Russian spirit in the Moscovite state of 16th and 17th and in the folklore of 18th and 19th centuries”, *Cahiers du Monde russe*, vol. 53, no. 2–3, pp. 319–331.
- Druzhkin, Yu.S. (2010), “Song from 1970s to 1990s. What is next? The crisis of the

- Russian song and its sociocultural roots”, in: *Estrada segodnya i vchera: O nekotorykh estradnykh yavleniyakh XX–XXI vekov* [The pop (estrada) today and yesterday. On some pop events of 20th and 21st centuries], vol. 1, Institut muzykal'nykh initsiativ, Moscow, Russia, pp. 7–53.
- Engelke, M. (2012), “Angels in Swindon. Public religion and ambient faith in England”, *American Ethnologist*, vol. 39, no. 1, pp. 155–170.
- Freeze, G.L. (2019), *Gubitel'noe blagochestie: Rossiiskaya tserkov' i padenie imperii* [Destructive piety. The Russian church and the fall of the empire], Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge, Saint-Petersburg, Russia.
- Günther, H. (2000), “Archetypes of the Soviet culture”, in Günther, H. and Dobrenko, E., eds., *Sotsrealisticheskii kanon* [The social realism canon], Akademicheskii proekt, Saint Petersburg, Russia, pp. 743–784.
- Imkhanitskii, M.I. (2008), *Stanovlenie strunno-shchipkovykh narodnykh instrumentov v Rossii* [The development of string and plucked folk instruments in Russia], Rossiiskaya akademiya muzyki imeni Gnesina, Moscow, Russia.
- Jarrett, M. (1998), *Sound tracks. A musical ABC*, vol. 1–3, Temple University Press, Philadelphia, USA.
- Kaariainen, K. and Furman, D., eds. (2000), *Starye tserkvi, novye veruyushchie: Religiya v massovom soznanii postsovetskoi Rossii* [Old churches, new believers. Religion as a mass factor in the post-Soviet Russia], Letnii sad, Saint Petersburg, Russia.
- Kormina, Zh.A. and Shtyrkov, S.A. (2015), “‘This is our, grassrotts, Russian, and nothing is to be done here’. The prehistory of the post-Soviet desecularization”, in Kormina, Zh. A., Panchenko, A.A. and Shtyrkov, S.A., eds., *Izobretenie religii. Desekulyarizatsiya v postsovetskom kontekste* [Inventing a religion. Desecularization in the post-Soviet context], Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge, Saint Petersburg, Russia, pp. 7–45.
- Korolev, C.M. (2019), *Poiski natsional'noi identichnosti v sovetskoi i postsovetskoi massovoi kul'ture. Slavyanskii metasyuzhet v otechestvennom kul'turnom prostranstve* [The quest for national identity if the Soviet and post-Soviet popular culture. The Slavic metaplot in the Russian cultural space], Nestor-istoriya, Saint Petersburg, Russia.
- Kostyuk, E.B., Muzalevskaya, Yu.E. and Yastremskii, T.S. (2021), *Muzyka i moda XX veka: Ot subkul'tury k massovosti* [Music and fashion of the 20th century. From subcultures to the mass stage], Nestor-istoriya, Saint Petersburg, Russia.
- Levin, E. (2004), *Dvoeverie i narodnaya religiya v istorii Rossii* [The double faith and peoples' religion in the Russian history], Indrik, Moscow, Russia.
- Levina, N.B. (2008), *Muzhchina i zhenshchina: telo, moda, kul'tura: SSSR – Ottepel'* [Man and woman. Body, fashion and culture in the USSR. The USSR – the Ottepel' (thaw period)], NLO, Moscow, Russia.
- Mel'nikova, E.A. (2016), “Novye ramki traditsii i traditsionnosti v Rossii: ot redaktora” [New limits of tradition and traditionalism in Russia. The editorial], *Etnograficheskoe obozrenie*, no. 6, pp. 5–8.
- Mel'nikova, E.A. (2023), “Intelligentsia as an event. The Valaam heritage and its caretakers in the late Soviet Union”, *Ab Imperio*, no. 1, pp. 181–220.

- Menzel, B. (2013), "Occult and esoteric movements in Russia from the 1960s to the 1980s", *Forum noveishei vostochnoevropeiskoi istorii i kul'tury* [Forum of the Modern East European history and culture], no. 1, pp. 195–227.
- Olson, L. (2004), *Performing Russia. Folk festival and Russian identity*, Routledge, London, UK.
- Panchenko, A.A. (2018), "The Age of Aquarius for builders of communism. The culture of new age in the late Soviet society and the issue of the epoch turns", *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 1, pp. 300–317.
- Ushakin, S.V. (2009), "The used. The post-Soviet condition as a form of aphasia", *Novoe literaturnoe obozrenie*, vol. 100, no. 6, pp. 760–792.
- Shchepanskaya, T.B. (2017), "Traditional material culture and migrations of the late 20th and 21st centuries as seen in the Novgorod region", in *Predmetnyi mir narodov Evropeiskoi Rossii v etnograficheskoi perspektive: katalogi, klassifikatsii, polevye issledovaniya* [The object world of the European Russia people in the ethnography mirror. Catalogues, classifications and field studies], Muzei antropologii i etnografii RAN, Saint Petersburg, Russia, pp. 49–65.
- Shizhenskii, R.V. (2018), "The Russian heathenism of the 21th century. Leaders, groups, directions", *Vestnik slavyanskikh kul'tur*, no. 50, pp. 79–92.
- Shnirel'man, V.A. (2012), *Russkoe rodnoverie: Neoyazychestvo i natsionalizm v sovremennoi Rossii* [The Russian rodnoverie (Slavic Native Faith). The new heathenism and nationalism in the nowadays Russia], Izdatel'stvo Bibleisko-bogoslovskogo instituta, Moscow, Russia.
- Shtyrkov, S.A. (2016), " 'A churchlet over a quiet river'. The classic Russian art and the Soviet landscape patriotism", *Etnograficheskoe obozrenie*, no. 6, pp. 44–57.
- Shtyrkov, S.A. (2021), *Religiya* [Religion], Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge, Saint Petersburg, Russia.
- Zakharova, L. (2007), "The Soviet fashion of 1950s and 1960s. Politics, economics and day-to-day life", *Teoriya mody*, vol. 3, pp. 56–81.

Информация об авторе

Кирилл М. Королев, кандидат филологических наук, Историко-культурный центр «Патрия» («Отчизна»), Санкт-Петербург, Россия; 190020, Россия, Санкт-Петербург, наб. Обводного канала, д. 150; cyril.korolev@gmail.com

Information about the author

Kyryl M. Korolev, Cand. of Sci. (Philology), The Patria Center for History and Culture, Saint-Petersburg, Russia; 150, Obvodnoi kanal Emb., Saint-Petersburg, Russia, 190020; cyril.korolev@gmail.com