

ОСНОВНЫЕ СТРАТЕГИИ РОССИЙСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПОЛИТИКИ ПАМЯТИ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО КИНЕМАТОГРАФА*



Шуб Мария Львовна,

Челябинский государственный институт культуры,
заведующая кафедрой культурологии и социологии,
доктор культурологии, доцент,
Челябинск, Россия,
ORCID: 0000-0002-3159-6391,
E-mail: shubka_83@mail.ru

Статья поступила в редакцию 11.05.2020, принята к публикации 13.08.2020

Для цитирования: Шуб М.Л. Основные стратегии российской государственной политики памяти в контексте современного кинематографа // Научный журнал «Дискурс-Пи». 2020. № 3 (40). С. 88-100. doi: 10.24411/1817-9568-2020-10306

Аннотация

Разнообразные исследования культурной (надындивидуальной) памяти, объединенные наименованием «memory studies», на современном этапе носят междисциплинарный характер, базируясь на достижениях различных гуманитарных наук, расширяя свое предметное поле в хронологическом, географическом и тематическом аспектах. Одним из наиболее молодых направлений мемориальных исследований является cinema memory, в рамках которого осуществляется осмысление искусства кино как носителя, хранителя и «транспортного средства» культурной памяти. В данной статье рассматриваются вопросы, связанные со спецификой формирования и регулирования мемориального контента средствами кинематографа в рамках

* Ключевые положения исследования осуществлены в рамках программы грантов Президента Российской Федерации для государственной поддержки ведущих молодых российских ученых – докторов наук (Конкурс МД-2020), проект «Культура памяти промышленных городов российской провинции: мемориальные стратегии региональной идентичности».

© Шуб М.Л., 2020



реализации российской государственной культурной политики в целом и политики памяти в частности; приводятся результаты исследования российских коммеморативных фильмов, созданных при поддержке государства («Фонда кино»), их количественных (удельный вес среди общего числа поддержанных фильмов, финансовая рентабельность) и качественных (тематика, жанровая принадлежность, темпоральная ориентированность) параметров. В качестве критериев коммеморативности того или иного фильма выступают: сюжетная ретроспективность, героизация (романтизация) прошлого сквозь призму выдающейся личности или знакового события, наличие интенции проработки прошлого в отношении неоднозначных, трагических, переломных исторических моментов. Отдельное внимание в статье уделено анализу коммеморативных фильмов, созданных вне государственной поддержки, а также причинам ограничения прокатной «истории» фильмов, не соответствующих идеологическим, ценностным установкам современной российской политики памяти.

На основании исследования делается вывод о том, что основная задача российской государственной политики памяти, реализуемой в сфере кинематографа, видится в создании героической картины прошлого, формирующей чувства патриотизма, гордости за великую российскую историю. Обозначенная задача реализуется, главным образом, посредством обращения к выдающимся историческим личностям, военным, историческим и биографическим сюжетам, разворачивающимся в темпоральном пространстве советского прошлого и прошлого, условно названного нами «далеким» (время формирования российской государственности, оформления государственных границ и пр.).

Ключевые слова:

культурная память, политика памяти, кинематограф, прошлое, коммеморация.

UDC 304.444

DOI: 10.24411/1817-9568-2020-10306

THE MAIN STRATEGIES OF THE RUSSIAN STATE POLICY OF MEMORY IN THE CONTEXT OF MODERN CINEMA

Shub Maria Lvovna,

Chelyabinsk State Institute of Culture,
Head of the Department of cultural studies and sociology,
Doctor of Cultural Studies, Associate Professor,
Chelyabinsk, Russia,
ORCID: 0000-0002-3159-6391,
E-mail: shubka_83@mail.ru

Article received on May 11, 2020, accepted on August 13, 2020

To cite this article: Shub M.L. (2020). Osnovnye strategii rossijskoj gosudarstvennoj politiki pamyati v kontekste sovremennogo kinematografa [The main strategies of the Russian state policy of memory in the context of modern cinema]. *Scientific Journal "Discourse-P"*, 3(40), 88–100. doi: 10.24411/1817-9568-2020-10306

Abstract

Various studies of cultural (supra-individual) memory, united by the name “memory studies”, at the present stage are interdisciplinary in nature, based on the achievements of various humanities, expanding their subject field in chronological, geographical and thematic aspects. One of the youngest areas of memorial research is the cinema memory, in the framework of which the art of cinema is understood as a medium, custodian and “vehicle” of cultural memory. This article discusses issues related to the specifics of the formation and regulation of memorial content by means of cinema in the framework of the implementation of the Russian state cultural policy in general and politics of memory in particular; the results of a study of Russian commemorative films created with the support of the state (the “Cinema Fund”), their quantitative (specific weight among the total number of supported films, financial profitability) and qualitative (themes, genre affiliation, temporal orientation) parameters are presented. The criteria for the commemorative nature of a particular film are: plot retrospectiveness, heroization (romanticization) of the past through the prism of an outstanding personality or significant event, the presence of an intention to elaborate the past with respect to ambiguous, tragic, crucial historical moments. Special attention is paid to the analysis of commemorative films created outside state support, as well as to the reasons for limiting the rental “history” of films that do not correspond to the ideological, value principles of modern Russian memory policy.

Based on the study, it is concluded that the main task of the Russian state policy of memory, implemented in the field of cinema, is seen in the creation of a heroic picture of the past, forming feelings of patriotism, pride in the great Russian history. The indicated task is realized mainly by referring to outstanding historical figures, military, historical and biographical plots unfolding in the temporal space of the Soviet past and past, which we conventionally called “distant” (the time of the formation of Russian statehood, the formation of state borders, etc.).

Keywords:

cultural memory, politics of memory, cinema, past, commemoration.

Введение

Современные исследования памяти носят меж- и даже трансдисциплинарный характер, аккумулируя результаты научной работы в сфере психологии, литературоведения, истории, социологии, искусствоведения, культурологии и многих других областей гуманитарного знания. С одной стороны, такая ситуация, описанная А. Ассман (2016) в ее работе «Новое недовольство мемори-

альной культурой», порождает достаточно обоснованную критику, связанную с тематической избыточностью, отсутствием методологического единства в сфере *memory studies*: «... исследования памяти могут стать непоследовательным и рассеянным полем, характеризующимся множеством различных терминологий, а не общей, общепринятой концептуальной основой» (Vermeulen et al., 2012, p. 223). С другой стороны, ориентация на содержательно-инструментальный потенциал различных наук, стремление к демонстрации эпистемологических возможностей различных подходов к осмыслению памяти могут рассматриваться как «источник интеллектуальной жизнеспособности мемориальных исследований» (Kuhn et al., 2017, p. 4).

Так или иначе, область научного знания, связанная с изучением культурной памяти, продолжает активно развиваться и вширь (за счет хронологической, тематической проблемной диверсификации), и вглубь (за счет дисциплинарной вариативности). Именно в русле такого рода трендов развивается очень новая, еще не до конца оформившаяся ветвь мемориальных исследований – *cinema memory*.

В рамках *cinema memory* кинематограф рассматривается, во-первых, как источник формирования культурной памяти (Инес Хеджес), во-вторых, как ее архив, в-третьих, как рефлектор коллективных воспоминаний (механизм «воссоздания или индексирования форм индивидуальной и коллективной памяти» (Kuhn et al., 2017, p. 3)), в-четвертых, как механизм ее «социального транспортирования», в-пятых, как инструмент политики памяти. В подтверждение все возрастающего интереса к проблеме взаимодействия памяти и кино приведу слова И. Хеджес, одного из крупнейших специалистов в данной области мемориальных исследований: «Я утверждаю, что одним из важнейших факторов, влияющих на культурную память во всех частях мира после Второй мировой войны, является кинематограф» (Hedges, 2015, p. 3).

И, действительно, то, что кинематограф, будучи пространством визуализации культурной памяти, предоставляет широчайшие возможности для ее изучения, стало ясно исследователям довольно давно. Еще 15 лет назад Пьер Нора говорил о том, что современная культурная память «полагается на материальность собственного следа... на то, что можно назвать мгновенностью записи и видимостью изображения» (Нора, 2005). В качестве такого следа, безусловно, может выступать и кино.

Кроме того, кинематограф является одной из наиболее востребованных форм массовой культуры с общепонятным, ориентированным на «обычного человека» коммеморативным контентом и выразительным языком, что обеспечивает более высокую степень его усвоения реципиентами.

Нельзя не сказать и о том, что киноискусство, как никакое другое, является инструментом создания иллюзии преодоления онтологического разрыва между прошлым и настоящим. Не зря ведь долгое время кинематограф назывался иллюзионом.

Но не только культурная память «заинтересована» в кино как инструменте собственной объективации и трансляции ее контента. Кинематограф на протяжении всего XX и начала XXI столетий, по словам А. Ассман (2016), ощущал сильнейшее притяжение к трагическим сюжетам, наполненным национальной болью, переживанием травмы, переплетением социальных катастроф, которые

могли обеспечить ему, как минимум, интерес зрителя, а как максимум – статус «идеологического камертона».

Одним из первых фильмов, в полной мере поддавшихся этой силе притяжения, считается документальный фильм Марселя Офульса 1969 года, в русском переводе известный под названием «Печаль и жалость». Он посвящен проблеме политического и – шире – онтологического выбора французов периода Второй мировой войны (точнее времени пребывания у власти коллаборационистского режима Виши), часть из которых встала на сторону нацистской Германии и активно поддерживала Гитлера, а часть – перешла на сторону Сопротивления. И именно этот фильм, по словам И. Хеджес, стал исходной точкой в мемориальном развороте французской гуманитаристики (Hedges, 2015, p. 3).

Однако далеко не только документальные или исторические игровые фильмы отражают содержание культурной памяти. По большому счету любой (или практически любой) кино-продукт может выступать в роли «исторического агента» или «архива памяти», репрезентирующего не только частные установки своих создателей и конъюнктурные запросы аудитории, но и ценностную панораму эпохи, и стратегические векторы официальной политики памяти.

Под политикой памяти мы вслед за А. Миллером (2016) предлагаем понимать различные общественные практики и нормы, связанные с регулированием коллективной памяти и включающие в себя: формы государственной поддержки ветеранов боевых действий, регулирование доступа к архивам, определение стандартов исторического образования, финансирование исследований и изданий о тех или иных проблемах истории, актуализацию и маргинализацию исторических тем и сюжетов и т. д. (с. 7).

Важным, на наш взгляд, является тот факт, что «политика памяти не претендует на объективное отображение фактов или событий прошлого... а предлагает акцентирование актуальных в данном политическом контексте определенных трактовок исторических событий» (Головашина, 2016, с. 202).

Результаты исследования

Автором статьи было проведено исследование, направленное на изучение современной российской политики памяти, реализуемой в сфере кинематографа (на уровне создания и на уровне распространения кинопродукции). В рамках данного исследования был осуществлен анализ отечественных мемориальноориентированных (коммеморативных) фильмов, созданных при финансовой поддержке государства (Фонда кино), а потому отражающих (прямо или косвенно) магистральные направления государственной политики памяти.

В качестве критериев коммеморативности того или иного фильма выступали: сюжетная ретроспективность, героизация (романтизация) прошлого сквозь призму выдающейся личности или знакового события, наличие интенции проработки прошлого в отношении неоднозначных, трагических, переломных исторических моментов.

Из 66 фильмов, поддержанных в 2017, 2018 и 2019 годах Фондом кино, 11 (18.2%) могут быть отнесены к коммеморативному кино-продукту (Таблица 1).

Таблица 1 – Доля фильмов коммеморативной тематики в общем числе фильмов, поддержанных Фондом кино

Год	Параметры	
	Общее количество фильмов	Фильмы мемориальной тематики
2017	35	5
		1. «Стрельцов», реж. И. Учитель; 2. «Большая земля», реж. А. Матисон; 3. «Братство», реж. П. Лунгин; 4. «Созвездие Марии», реж. А. Борисов; 5. «Лето», реж. К. Серебренников
2018	17	3
		1. «Тобол», реж. И. Зайцев; 2. «Союз Спасения», реж. А. Кравчук; 3. «Дикая дивизия», реж. К. Оганесян
2019	14	4
		1. «Чемпион мира», реж. А. Сидоров; 2. «Девятаев», реж. Д. Кисилев; 3. «Опасная вода» («Когда падали аисты»), реж. Д. Козловский; 4. «Сердце Пармы», реж. А. Мегердичев.

Интересно, что при общем достаточно резком падении числа фильмов, получающих поддержку Фонда кино (с 35 в 2017 до 14 в 2019), количество коммеморативных фильмов в абсолютных значениях практически не изменилось (5, 3 и 4 в 2017, 2018 и 2019 годах, соответственно), а в процентном соотношении даже выросло с 13,4% до 28,6%. Этот факт достаточно красноречиво свидетельствует о, как минимум, стабильности государственного интереса к коммеморативной проблематике, транслируемой посредством массового российского кинематографа, о государственном запросе на патриотический кинопродукт, формирующий в сознании зрителей позитивный (или правильнее сказать запрашиваемый) образ российского прошлого.

Традиционным интересом у режиссеров коммеморативного кино пользуется советское прошлое (Таблица 2).

Таблица 2 – Хронологическая локализация коммеморативных фильмов, поддержанных Фондом кино

Год	Хронологическая локализация			
	Актуальное прошлое (1991–2016)	Недавнее прошлое (XX в.)		Далекое прошлое (до XX в.)
		Доревол.	Советское	
2017	–	–	4	1

Год	Хронологическая локализация			
	Актуальное прошлое (1991–2016)	Недавнее прошлое (XX в.)		Дальнее прошлое (до XX в.)
		Доревол.	Советское	
2018	–	1	1	2
2019	–	–	3	1
Всего	0	1	8	4

И столь же традиционно второе место (30.8 %) занимает дальнее прошлое, отсылающее внимание зрителя к историческим корням и истокам – времени присоединения новых земель, географических открытий, оформления границ российского государства («Тобол», «Сердце Пармы», «Созвездие Марии»), времени ожидания реформ и благородного бунта декабристов («Союз Спасения»).

Тематическая ориентированность поддерживаемых Фондом кино фильмов (Таблица 3) позволяет увидеть картину с довольно четко очерченными рамками, внутри которых – военные, исторические и биографические сюжеты.

Таблица 3 – Тематическая направленность коммеморативных фильмов, поддержанных Фондом кино

Год	Тематика				
	Военная тематика		Историческая тема	Биография	Трагические события
	ВОВ	Др.			
2017	–	1	1	4	–
2018	–	1	2	–	–
2019	–	–	1	2	1
Всего	0	2	4	6	1

Основной жанровой формой репрезентации коммеморативных сюжетов стала драма (Таблица 4).

Таблица 4 – Жанровая принадлежность коммеморативных фильмов, поддержанных Фондом кино¹

Год	Жанровая принадлежность			
	Драма (в т. ч. историческая)	Мелодрама	Биография	Боевик
2017	1	1	2	1
2018	3	–	–	–

¹ Жанровая принадлежность фильма определялась исходя из указания жанра на сайте «Кинопоиск» (<https://www.kinopoisk.ru/>).

Год	Жанровая принадлежность			
	Драма (в т. ч. историческая)	Мелодрама	Биография	Боевик
2019	3	–	1	–
Всего	7	1	3	1

Согласно Краткой литературной энциклопедии (1962), наиболее характерными чертами драмы являются приближенная к реальности сюжетика и стилистика, диалоговый характер повествования и интерес к взаимоотношениям между людьми, их поступкам, возникающим конфликтам (с. 195). Драма, как сказано в том же источнике, родилась из трагедии, противопоставив ей жизненную правду и ясность переживаний. Интересно, что драмами по существу являются и фильмы-биографии. Разница между этими жанрами вообще еловима и определяется лишь режиссером фильма.

Доминирование драматичных и по содержанию, и по жанровой принадлежности фильмов вполне предсказуемо и объяснимо, поскольку репрезентация прошлого в контексте реализации политики памяти предполагает его переживание как сложного, противоречивого, наполненного критическими моментами, но при этом героического, патетического, победоносного. Для воплощения такого рода задач жанр драмы подходит в наибольшей степени.

Наиболее востребованной в современном российском кинематографе темой стала тема выдающейся личности, достигшей высот в самых различных областях и сферах – спорте («Стрельцов»), географических открытиях («Созвездие Марии»), музыке («Лето»), беспрецедентной военной операции («Большая земля»). Актуальный тренд на персонификацию прошлого, во многом контрапунктный советской стратегии памяти, воспевавшей коллективный подвиг народа, ориентирован на демонстрацию «роли личности в истории», на коммеморацию конкретного подвига конкретного человека и, как следствие, на созидательно-действенную патриотическую мотивацию современной российской аудитории.

Политика памяти в сфере кино проявляется далеко не только в финансовой поддержке коммеморативных фильмов, но и в контроле доступа их к системе кинопроката. За анализируемый период вне государственного участия было снято семь мемориальноориентированных фильмов (Таблица 5).

Таблица 5 – Доля фильмов коммеморативной тематики (созданных вне государственной поддержки) в общем числе фильмов российского кинопроката

Год	Параметры		
	Общее количество фильмов	Российские фильмы (всего)	Российские фильмы мемориальной тематики
2017	402	103	4
			1. «Время первых», реж. Д. Кисилев; 2. «Союз-7, реж. К. Шипенко; 3. «Легенда о Коловрате», реж. Дж. Файзиев;

Год	Параметры		
	Общее количество фильмов	Российские фильмы (всего)	Российские фильмы мемориальной тематики
			4. «Викинг», реж. А. Кравчук
2018	433	110	1
			1. «Движение вверх», реж. А. Мегердичев
2019	280	71	2
			1. «Т-34», реж. А. Сидоров; 2. «Война Анны», реж. А. Федорченко

Шесть из них можно отнести к традиционному массовому кинематографу, один («Война Анны») – к, условно говоря, авторскому кино, хотя этот фильм и транслировался в общей прокатной сетке, а не только в рамках кинофестивалей или иных специальных событий.

В целом, и тематические, и темпоральные параметры этих фильмов совпали с теми, которые были обозначены применительно к «кино-госзаказу». Наибольшее внимание было уделено исторической тематике, выдающимся личностям (биографии великого советского тренера по баскетболу и истории маленькой девочки, пережившей ужасы войны) и событиям (покорение космоса).

Согласно данным Росстата, в 2017 году кассовые сборы от кинопроката российских фильмов составили 53.3 млрд. руб., то есть в пересчете на один фильм – 517.5 млн. руб. (Леонтьева, 2019). В 2018 году аналогичные показатели составили 461.8 млн. руб., в 2019 (с учетом того, что календарный и финансовый год еще не закончился) – 628.1 млн. руб. (Таблица 6). Финансовая же эффективность коммеморативного кино составила в среднем за три года в пересчете на один фильм 1.1 млрд. руб., что более чем в два раза больше, чем в ситуации с некоммеморативными фильмами. С одной стороны, это свидетельствует о востребованности коммеморативного киноконента современной российской аудиторией. С другой – коммерческий успех коммеморативных фильмов во многом связан с заинтересованностью в нем государства – и в контексте возвращения вложенных средств, и в контексте идеологической пропаганды.

Таблица 6 – Коммерческие показатели коммеморативных фильмов российского кинопроката

Год	Параметры		
	Государственное финансирование (ФК)	Частное финансирование	Кассовые сборы
2017	4	–	≈ 2 млрд. руб.
2018	1	–	≈ 3 млрд. руб.
2019	–	2	≈ 2.4 млрд. руб.

Такая заинтересованность объективируется в двух наиболее общих стратегиях официальной политики памяти. Л. Цесалкова назвала их позитивной (разрешительной) и негативной (запретительной). Их суть сводится к идее о том, что, с одной стороны, государство предоставляет прокатные преференции тем коммеморативным фильмам, идейный месседж которых совпадает с магистральными установками реализуемой политики памяти, а с другой – ограничивает (или блокирует) доступ к зрителю кинопродукции, не соответствующей официальной культурной мемориальной политике.

В России за последние пять лет запретительная стратегия была реализована в отношении трех коммеморативных фильмов («Смерть Сталина», А. Ианнуччи, 2017; «Номер 44», Д. Эспиноса, 2015; «Приказано забыть», Х. Эркенов, 2014). Общей причиной невыдачи прокатного удостоверения данным фильмам или его предпрокатного отзыва стало искаженное представление событий прошлого. Например, по словам главы Общественного совета при Министерстве культуры России Ю. Полякова, «Смерть Сталина» не должна демонстрироваться в России из-за признаков идеологической борьбы» (Юрий Поляков ..., 2018). В отношении фильма «Номер 44» министр культуры В. Мединский высказался еще жестче: «Не страна, а Мордор с физически и морально неполноценными недочеловеками, кровавое месиво в кадре из каких-то орков и упырей – вот в такой стране происходит действие фильма от 30-х до 50-х годов XX века. Так показана наша страна – та самая, которая только что победила в Великой войне, вырвалась в число мировых лидеров и вот-вот запустит первого человека в космос...» (Фильм «№ 44» ..., 2015).

Закключение

Подводя итоги проведенного исследования, можно отметить, что общий посыл государственной политики памяти, реализуемой в сфере кинематографа (и российского – если речь идет о финансовой и прокатной поддержке, и зарубежного, если речь идет о регулировании доступа кинопродукции к российскому зрителю), сводится к созданию героической картины прошлого, не лишённого при этом противоречий, трудных периодов, поражений. Наиболее значимыми ресурсами создания такой темпоральной картины выступают советское прошлое и прошлое, условно названное нами «далеким». Такое «далекое» время ассоциируется с истоками российской государственности, временами его строительства, оформления границ, формирования национальной идентичности. Это время корней, истоков, архетипов. Это сакральное, почти мифологическое пра-время, «из которого вышли мы все» (Нора, 2005). Советский же период дает ощущение «только ушедшего вчера», а потому связанные с ним события до сих пор воспринимаются остро и эмоционально. Кроме того, советская история во многом отождествляется с Великой Отечественной войной, тема которой очевидно доминирует не только в кинематографическом контенте, но и в тематике различных коммеморативных практик.

Выражаясь терминологией О.Б. Леонтьевой, современная российская политика памяти выстраивается на базе двух параллельно реализуемых стратегий – героизации и ностальгизации прошлого. Под стратегиями памяти О.Б. Леонтьева

понимает «пути трансформации воспоминаний в рамках социальной памяти» (в широком смысле) и «внутреннюю логику формирования представлений о прошлом, направленную на утверждение того или иного типа коллективной идентичности, на то, «чтобы от имени прошлого санкционировать определенные образцы поведения, установки, оценки в настоящем и, еще более широко, в будущем, с проекцией в будущее» (в частном смысле). Героизация («глобрификация») прошлого является стратегией, востребованной во многом во время формирования государств, построения «больших мифологий» национальной идентичности и пр., когда «большой нарратив нации» или государства строится в данном случае как рассказ о великих событиях и славных свершениях, а память об этих событиях приобретает сакральный характер. Травматический опыт различных групп, а также сюжеты, связанные с переживанием вины или позора, вытесняются из социальной памяти» (Леонтьева, 2015).

В основе стратегии ностальгизации лежит чувство тоски по утраченному идеалистическому прошлому, включающему в себя также и «избирательную амнезию в отношении прошлого, и стремление преодолеть фрустрацию, порожденную утратой веры в будущее, и вид социальной игры, нацеленной на создание «воображаемого сообщества» вокруг общих воспоминаний» (Янковская, 2004, с. 347).

В условиях современных российских реалий указанные стратегии нередко вступают в противоречие друг с другом, порождая столкновения различных групповых представлений о прошлом, «поляризацию массового исторического сознания, отсутствие точек консенсуса между различными слоями и поколенческими группами российского социума, при которой даже День Победы перестает быть образом народного единства, становясь очередным символом размытости мировоззренческих границ» (Аникин, 2012, с. 36). Однако нельзя не понимать, что наличие такого рода проблем и противоречий в современной российской политике памяти связано прежде всего со сложными историческими и социокультурными условиями ее реализации, в которых, «приходится, с одной стороны, сохранять и приумножать то ценное, что досталось в наследство от двух таких непохожих эпох, как имперская и советская, а с другой – самоидентифицироваться и определиться с основными векторами развития в новом веке и тысячелетии» (Дорская, Дорский, 2018, с. 126).

Подводя итог сказанному выше, хотелось бы привести слова П. Нора (2005) о том, что «сегодня каждый борется за право толковать культурную память, быть ее хозяином и судьей». И очень хотелось бы, чтобы такие роли могли на себя примерить не только потенциальные цензоры от государства, но и обычные зрители. И, вероятно, нам нужно поверить в то, что пусть и массовый, но подготовленный и искушенный потребитель кинопродукта способен критически мыслить и осуществлять правильный выбор. Ведь как говорил много лет назад русский публицист и литературный критик Дмитрий Иванович Писарев, «память сохраняет только то, что мы сами даём ей на сохранение».

Список литературы

1. Аникин, Д. А. (2012). Стратегии политики памяти на постимперском пространстве. *Известия Саратовского университета*, 2, 34–38.

2. Ассман, А. (2016). *Новое недовольство мемориальной культурой*. М.: Новое литературное обозрение.
3. Головашина, О.В. (2016). (Бес)порядок времени и политика памяти. *Вестник Тверского государственного университета*, 4, 199–206.
4. Дорская, А.А., Дорский, А.Ю. (2018). Официальная политика памяти в современной России: юридическое измерение. *Вестник Санкт-Петербургского университета*, 2, 124–128. doi: 10.21638/11701/spbu14.2018.201
5. *Краткая литературная энциклопедия* (1962). М: Советская Энциклопедия.
6. Леонтьева, К. (2019). Российский кинорынок. Итоги 2018 г. *Синемаскоп*, 65. Взято 13 апреля 2020, с <https://research.nevafilm.ru/research/biblioteka/articles/russian-cinema-market-2018/>
7. Леонтьева, О.Б. (2015). «Мемориальный поворот» в современной исторической науке. *Диалог со временем*, 50, 59–96. Взято 16 апреля 2020, с http://roii.ru/dialogue/50/roii-dialogue-50_3.pdf
8. Миллер, А. (2009). Россия: власть и история. *Pro et Contra*, 3–4(46). Взято 17 апреля 2020, с http://carnegieendowment.org/files/ProEtContra_3.2009_all_screen.pdf
9. Нора, П. (2005). Всемирное торжество памяти. *Неприкосновенный запас*, 2–3(40–41). Взято 14 апреля 2020, с <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/pora22.html>
10. Фильм «№ 44» не допущен к прокату в России (2015, 15 апреля). Взято 24 апреля 2020, с https://www.bbc.com/russian/society/2015/04/150415_child44_russia_cancelled
11. Юрий Поляков: Фильм «Смерть Сталина» оскорбляет национальные чувства Россиян (2018, 23 января). Взято 25 апреля 2020, с <https://tass.ru/kultura/4894743>
12. Янковская, Г.А. (2004). Ностальгия в стиле социалистического реализма в культурной памяти постсоветской России 1990-х гг., *Век памяти, память века. Опыт обращения с прошлым в XX столетии* (с. 347–357). Челябинск: Каменный пояс.
13. Hedges, I. (2015). *World Cinema and Cultural Memory*. Evanston: Northeastern University.
14. Kuhn, A., Biltereyst, D., & Meers, Ph. (2017). Memories of cinema going and film experience: An introduction. *Memory Studies*, 10(1), 3–16. doi: 10.1177/1750698016670783
15. Vermeulen, P., Craps, S., Crownshaw, R., de Graef, O., Huyssen, A., Liska, V., & Miller, D. (2012). Dispersal and redemption: the future dynamics of memory studies – a roundtable. *Memory Studies*, 5(2), 223–239. doi: 10.1177/1750698011428302

References

1. Anikin, D.A. (2012). Strategii politiki pamyati na postimperskom prostranstve [Post-Imperial Memory Policy Strategies]. *Izvestiya Saratovskogo universiteta*, 2, 34–38.
2. Assman, A. (2016). *Novoe nedovol'stvo memorial'noj kul'turoj* [New

dissatisfaction with memorial culture]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

3. Dorskaya, A. A., & Dorskij, A. Yu. (2018). Oficial'naya politika pamyati v sovremennoj Rossii: yuridicheskoe izmerenie [The official policy of memory in modern Russia: the legal dimension]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta*, 2, 124–128. doi: 10.21638/11701/spbu14.2018.201

4. Fil'm "№ 44" ne dopushchen k prokatu v Rossii [The film "No. 44" is not allowed for rental in Russia] (2015, April 15). Retrieved April 25, 2020, from https://www.bbc.com/russian/society/2015/04/150415_child44_russia_cancelled

5. Golovashina, O. V. (2016). (Bes)poryadok vremeni i politika pamyati [(Dis)order of time and politics of memory]. *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta*, 4, 199–206.

6. Hedges, I. (2015). *World Cinema and Cultural Memory*. Evanston: Northeastern University.

7. *Kratkaya literaturnaya enciklopediya* [Brief Encyclopedia of Literature] (1962). Moskva: Sovetskaya Enciklopediya.

8. Kuhn, A., Biltereyst, D., & Meers, Ph. (2017). Memories of cinema going and film experience: An introduction. *Memory Studies*, 10(1), 3–16. doi: 10.1177/1750698016670783

9. Leont'eva, K. (2019). Rossijskij kinorynok. Itogi 2018 g. [Russian film market. 2018 Results]. *Cinemascope*, 65. Retrieved April 13, 2020, from <https://research.nevafilm.ru/research/biblioteka/articles/russian-cinema-market-2018/>

10. Leont'eva, O. B. (2015). "Memorial'nyj povorot" v sovremennoj istoricheskoy nauke ["Memorial Turn" in Modern Historical Science]. *Dialog so vremenem*, 50, 59–96. Retrieved April 16, 2020, from http://roii.ru/dialogue/50/roii-dialogue-50_3.pdf

11. Miller, A. (2009). Rossiya: vlast' i istoriya [Russia: power and history]. *Pro et Contra*, 3–4(46). Retrieved April 17, 2020, from http://carnegieendowment.org/files/ProEtContra_3.2009_all_screen.pdf

12. Nora, P. (2005). Vsemirnoe torzhestvo pamyati [World celebration of remembrance]. *Neprikosnovennyj zapas*, 2–3(40–41). Retrieved April 14, 2020, from <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/nora22.html>

13. Vermeulen, P., Craps, S., Crownshaw, R., de Graef, O., Huysen, A., Liska, V., & Miller, D. (2012). Dispersal and redemption: the future dynamics of memory studies – a roundtable. *Memory Studies*, 5(2), 223–239. doi: 10.1177/1750698011428302

14. Yankovskaya, G. A. (2004). Nostal'giya v stile socialisticheskogo realizma v kul'turnoj pamyati postsovetsoj Rossii 1990-h gg. [Nostalgia in the style of socialist realism in the cultural memory of post-Soviet Russia in the 1990s.], *Vek pamyati, pamyat' veka. Opyt obrashcheniya s proshlym v XX stoletii*. Chelyabinsk: amennyj poyas.

15. Yuriy Polyakov: Fil'm "Smert' Stalina" oskorblyaet nacional'nye chuvstva Rossiyan [Yuri Polyakov: The film "Death of Stalin" is offensive to the national feelings of Russians] (2018, January 23). Retrieved April 25, 2020, from <https://tass.ru/kultura/4894743>