



СОВЕТСКИЕ И ПОСТСОВЕТСКИЕ СЕРИАЛЫ В СОЦИАЛЬНЫХ ИСТОРИЯХ КЛАССИЧЕСКИХ И ПОСТКЛАССИЧЕСКИХ МАССОВЫХ КУЛЬТУР: ПРОБЛЕМЫ ДИСКРЕТНОСТИ И КОНТИНУИТЕТА

Кирчанов Максим Валерьевич (а)

(а) Факультет международных отношений, кафедра регионоведения и экономики зарубежных стран, ФГБОУ ВО «Воронежский государственный университет». Россия, г. Воронеж, Пушкинская 16. E-mail: maksymkyrchanoff@gmail.com

Аннотация

Автор анализирует особенности развития массовой советской и российской культуры. Анализируются сериалы «Вечный зов» (1973 – 1983), «Рожденная революцией» (1974 – 1977), «Ростов» (2019) и «Ангел-хранитель» (2019). Эти сериалы были одновременно формами и попытками идеологизации и индоктринизации масс. Советские и постсоветские массовые культуры формировали потребителя, но тактики и стратегии формирования культур потребления были различны. Автор, с одной стороны, настаивает, что концепт «симулякр» применим для изучения советских и постсоветских форм массовой культуры. С другой стороны, автор полагает, что советские и российские сериалы симулировали и имитировали реальность, воображая и конструируя их. Автор полагает, что между советскими и российскими формами массовой культуры существует одновременно преемственности и многочисленные разрывы, которые актуализируют особенности генезиса и политической генеалогии и интеллектуальной археологии советской и российской массовой культуры. Создатели современных российских сериалов трансплантируют советские идеологемы и мифологемы в массовые постсоветские культуры потребления, примитивизируя их. Автор полагает, что современная культура сериалов фактически стала попыткой десоветизации советского культурного наследия, его упрощения и интеграции в современные культурные пространства. Советские сериалы стали формой идеологизации и индоктринизации потребителей, российские сериалы стали попыткой десакрализации истории, ее интеграции в контексты массовой культуры.

Ключевые слова

Сериалы, советская массовая культура, российская массовая культура, потребление, культурные традиции, историческая память, исторические разрывы, культурный континуитет



Это произведение доступно по [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)



SOVIET AND POST-SOVIET SERIALS IN THE SOCIAL HISTORIES OF CLASSICAL AND POST- CLASSICAL MASS CULTURES: PROBLEMS OF DISCRETENESS AND CONTINUITY

Maksym W. Kyrchanoff (a)

(a) Faculty of International Relations, Department of Regional Studies and Economies of Foreign Countries, Voronezh State University. 16, Pushkinskaja st, Voronezh, Russia. E-mail: maksymkyrchanoff@gmail.com

Abstract

The author analyzes the developments features of mass Soviet and Russian cultures. The serials including “Vechnyi zov” (“Eternal Call”, 1973 – 1983), “Rozhdionnaia revoliutsiei” (“Born by the Revolution” 1974 – 1977), “Rostov” (2019) and “Angel-hranitel” (“Guardian Angel”, 2019) are analyzed in the article. These serials emerged as forms of ideologization and attempts of indoctrination of the masses simultaneously. Soviet and post-Soviet mass cultures formed, imagined and invented the consumer, but the tactics and strategies of consumerism cultures formation and promotion were different. The author, on the one hand, insists that the concept of “simulacrum” is applicable for the analysis of Soviet and post-Soviet forms of mass culture. On the other hand, the author believes that the Soviet and Russian serials simulated and imitated realities, imagining and constructing them. The author believes that between the Soviet and Russian forms of mass culture there are continuities and numerous gaps that actualize the peculiarities of the genesis and political genealogy and intellectual archeology of Soviet and Russian mass cultures. The creators of modern Russian serials are too active in their attempts to transplant Soviet ideological clichés and myths into mass post-Soviet culture of consumerism, but they primitivized them. The author believes that the modern serial culture became an attempt to de-Sovietize the Soviet cultural heritage, to simplify and integrate it into modern cultural spaces and contexts. Soviet serials became a form of ideologization and indoctrination of consumers; Russian serials became an attempt to desacralize history and integrate it into the contexts of popular culture.

Keywords

Serials, Soviet mass culture, Russian mass culture, consumption, cultural traditions, historical memory, historical gaps, cultural continuity



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)



1. ФОРМУЛИРОВКА ПРОБЛЕМЫ

Утверждения о том, что современная культура постмодернизма является массовой культурой или культурой массового потребления, давно успели стать общим местом в современной историографии, а сами дефиниции «массовая культура» и «культура потребления» имеют устойчивые негативные коннотации. Это восприятие стало результатом развития культурных штудий в постсоветской России. «Культурология» является российским изобретением – интеллектуальной изобретённой традицией и воображенным конструктом. Западные культуральные штудии и новая культуральная история, с одной стороны, и российская культурология, с другой, вовлечены в изучение и анализ диаметрально различных проблем.

Если западные интеллектуалы активны в своих попытках анализировать формы и проявления массовой культуры в междисциплинарных контекстах, то российские историки культуры предпочитают действовать как именно историки культуры и/или искусств, предпочитая изучать и анализировать формы и проявления высокой культуры, игнорируя проявления массовой культуры, воображая ее как следствие процессов вырождения и эрозии классических культурных форм и канонов. Автор статьи полагает, что эта точка зрения является устаревшим архаизмом, а современная массовая культура, как другие формы культурных активностей, может быть предметом многочисленных сравнительных штудий классических и постклассических культурных активностей.

2. ОСОБЕННОСТИ ТЕКСТА

Эта статья затрагивает феномен сериала (Brinker, 2012, 2013, 2015a, 2015b, 2016), порожденного триумфом, прогрессом и постепенной эрозией массовой культуры (Rambo, 2016; Sánchez, 2016). И сериалы в частности (Denson, 2011a, 2011b), и массовая культура (MacDonald, 1953; Lang, 2009; Ashby, 2010; Burke, 1990) в целом как их социальная и культурная прародина успели стать объектом многочисленных частных и компаративных штудий (Denson, 2016; Casetti, 2016; Gruzin, 2016), что нельзя утверждать о советских и российских сериалах, которые не столь активно изучаются в отличие от их западных или латиноамериканских культурных аналогов. Известно, что массовая культура институционализировала особую культурную индустрию (Adorno, 1991), которая, отвечая на запросы массового потребителя,



обеспечивала его серийными культурными продуктами, включая сериалы.

Массовая культура своим появлением обязана непродолжительной эпохе модернити или модерна (Buci-Glucksmann, 1994; Carroll, 2000), которая положила начало процессу симплификации классики, позднее вдохновившему мутацию некоторых культурных достижений модерна в массовую культуру, что состоялось позднее, когда на смену модернизму пришел постмодернизм (Docherty, 1993), окончательно утвердивший массовое общество (Ginner, 1976; Swingewood, 1977; Konnhauer, 1959; Lederer, 1940) как основной тип организации культурного потребления. Диапазон мнений о массовой культуре разнообразен, варьируясь от восприятия ее как закономерного результата развития культуры до актуализации тенденций кризиса и упадка (Brantlinger, 1983). Сериалы, которые автор анализирует в этой статье, стали порождением общества потребления (Baudrillard, 1998), где сериалы, подобно гигантским торговым центрам привели к вытеснению мелких и средних магазинов из сферы торговли, также поспособствовали если не смерти жанра кинофильма, то его маргинализации и вытеснению в зону невидимости в современной массовой культуре.

Автор не позиционирует этот текст как статью в классическом понимании, полагая, что это – с одной стороны, приглашение к дискуссии, а, с другой стороны, попытка предложить исследовательскую программу изучения дискретностей и континуитетов в истории и развитии классических и массовых культур в их советских и постсоветских контекстах.

3. ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ОРИЕНТАЦИИ В ТЕКСТЕ

Избегая общих мест историографии, автор в этой статье не намерен пересказывать сюжеты анализируемых сериалов, потому что они:

- во-первых, с одной стороны, анализируемые сериалы описывались и анализировались в академической историографии и интеллектуальной публицистике и в культуральных студиях;
- во-вторых, культурные генеалогии и интеллектуальные археологии этих сериалов чрезвычайно коротки для генерализации в историографическом стиле гранд-нарративов позитивистской традиции;
- в-третьих, эти сериалы, которые успели стать неотъемлемой частью массовой культуры, представлены в свободном доступе в



интернете, что освобождает автора от необходимости пересказывать их сюжетные линии – легкий доступ и простота потребления является системной особенностью визуализированных исторических источников;

- в-четвертых, автор полагает, что концептуализация в стиле конструкции или даже деконструкции нарративов, но не дескриптивный пересказ сюжетов советских и российских сериалов является более актуальным в современной историографической ситуации;
- в-пятых, современные российские культуральные штудии, как полагает автор статьи, очень ситуативны и зависимы от внешних факторов и конъюнктуры потому, что российские историки предпочитают изучать и анализировать конкретные и «модные» проблемы, избегая теории – поэтому, нехватка текстов с претензией на концептуализацию, которые способны вдохновить дебаты и дискуссии является фактором, который препятствует динамичному развитию современных штудий массовой культуры

4. СЕРИАЛЫ КАК ВИЗУАЛИЗИРОВАННЫЕ ИСТОЧНИКИ ИСТОРИИ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Анализируя проблемы истории советской и постсоветской массовых культур, автор ограничит себя анализом нескольких советских и российских сериалов, которые имеют преемственность в продвижении политического сигнала или идеологического послания. Несколько сериалов, включая «Вечный зов» (1973 – 1983), «Рожденная революцией» (1974 – 1977), «Ростов» (2019) и «Ангел-хранитель» (2019) будут в центре авторского внимания в этой статье. Автор полагает, что классические и постклассические культуры имеют множественные точки соприкосновения и пересечения, но в этом тексте автор ограничиться попыткой сравнить советские и постсоветские российские классические и постклассические или постмодерные формы визуальной культуры сериалов. Автор настаивает, что советская и российская культурные тренды могут быть определена как формы и проявления массовой культуры.



5. ПОВЕСТКА ДНЯ ИЛИ “AGENDA” ИЗУЧЕНИЯ СОВЕТСКОЙ И РОССИЙСКОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Изучая советские и постсоветские сериальные культуры, автор полагает, что можно сформулировать несколько предположений, которые могут составить перспективную исследовательскую программу (повестку дня или “agenda”) сравнительного анализа культурных разрывов и преемственностей в истории советской и российской массовых культур.

Эти положения дискуссионного характера следующие:

Советские и российские сериалы принадлежали к культуре массового потребления, фактически являлись визуализированными формами массовых культур, но только советские и российские культуры массового потребления имели различные идеологические основания, координаты и траектории развития.

Массовые культуры гетерогенны и могут значительно различаться: несмотря на то, что интеллектуалы достигли компромисса, и некоторые представители академического сообщества полагают, что культуры XX столетия могут быть определены как «массовые культуры», автор настаивает, что массовая культура может быть разделена как «высокие» и «низкие» массовые культуры.

Политический авторитаризм Советского Союза стимулировал генезис, производство и воспроизводство «высоких» форм массовой культуры, потому что их создатели использовали сериал как форму политического послания: несмотря на формальную интеграцию в советский идеологический канон и политические контексты сериал «Вечный зов» частично был антисоветским, но это политическое послание было скрыто, и зритель был вынужден расшифровывать послание режиссёра.

Современные российские сериалы («Ростов», «Ангел-хранитель») актуализируют альтернативные или «низкие» формы массовой культуры – режиссеры понимают, что поиск скрытых идей и смыслов – это последнее, что интересует потребителя – поэтому политическое послание очевидно, потому что создатели современных российских сериалов воображают их как альтернативу советским формам сериальной массовой визуализированной культуры: поэтому примитивизированные образы-клише, локализуемые в черно-белой системе координат (большевики – бандиты и убийцы, белые офицеры – благородные рыцари, религия – бесспорное благо и т.п.) предлагаются как единственно правильный ответ для массового



зрителя-потребителя, который не имеет интеллектуального и культурного багажа советского зрителя.

Таким образом, советские и российские версии массовой культуры были формой индоктринизации и идеологизации масс, предлагая различные политические и идеологические ценности, которые варьировались от коммунистической идеологии и атеизма в советской массовой культуре до антикоммунизма и клерикализации масс в современной массовой культуре.

6. ОБЩИЕ МЕСТА АРХЕОЛОГИИ ИДЕЙ СЕРИАЛА: К ВОПРОСУ О СЕРИЙНОСТИ СИНГУЛЯРНОСТИ

Если воспринимать сериалы как утилизированные формы массовой культуры авторитарного или транзитного общества, создатели которых решали политические прикладные задачи, мы, вероятно, можем предположить следующее:

Между советскими и российскими сериалами существует зеркальная преемственность: сериалы «Вечный зов» и «Ангел-хранитель», с одной стороны, и сериалы «Рожденная революцией» и «Ростов», с другой стороны, являются классическими зеркальными продолжениями (Савельевы в «Вечном зове», Кондратьевы в «Ангеле-хранителе»); запутанные семейные связи и истории в «Вечном зове» и «Ангеле-хранителе», коллаборационизм и участие в войне в «Вечном зове» и «Ангеле-хранителе», явные сюжетны параллели и легкие формы плагиата в сериалах «Рожденная революцией» и «Ростов», формирование системы советской милиции в «Рожденная революцией» и «Ростов») и одновременно актуализациями дискретности (отсутствие религиозности в «Вечный зов», намеренная актуализация и визуализация религиозных чувств в «Ангеле-хранителе»; коммунистическое послание в «Рожденная революцией» и мотивы политического антикоммунизма в сериале «Ростов») между советской и постсоветской культурами массового потребления.

Современные российские сериалы стали фактически упрощенными, сокращенными, примитивизированными и адаптированными версиями советской культуры массового потребления: советские сериалы, вероятно, могут быть определены как многосерийные художественные фильмы (например, «Вечный зов» можно определить как высококачественный художественный фильм, адаптированный под формат и требования советского телевидения), а российская массовая культура, в отличие от советской, стала более массовой, актуализируя свою потребительскую



природу, хотя советская массовая культура учила советского потребителя потреблять, но возможности его потребления были ограничены нормами, интересами и требованиями советского идеологического канона.

Современные российские сериалы, которые стали частью общего, более широкого, социального и даже культурного контекста, могут быть определены как симулякры (Baudrillard, 1994) и зеркальные отражения продуктов, возникших в недрах советской массовой культуры, десакрализируют и интерпретируют реальность, чтобы она стала более понятной и доступной для современного зрителя, потому что формы и условия его социализации радикально отличались от советской социализации – советский зритель был продуктом идеологии, его современные массовые наследники стали результатами упрощения культуры.

Советские и российские сериалы стали фактически сериалами «общих мест», но эти «общие места» крайне различны: советская версия массовой культуры сериалов предусматривала идеологизацию насилия и его политическую сакрализацию, советские сериалы минимизировали гендерные коммуникации героев, то современная массовая культура сериалов минимизирует политическую борьбу до примитивного и упрощенного насилия, визуализируя отношения между полами, превращая их в легкие формы эротики, которые фактически стали обязательным атрибутом для каждого российского сериала.

Таким образом, с формальной точки зрения российские и советские сериалы были сингулярны. Сингулярность, вероятно, в большей степени была характерна для советской культуры производства сериалов, но в этом предположении авторы явно заметно и противоречие, которое представляется ему прозрачным и достаточно очевидным: как мы можем говорить о сингулярности, рассматривая сериалы как явления массовой культуры, которым изначально должна быть присущая серийность и массовость, что делает сингулярность как уникальность вторичным качеством или вовсе необязательным атрибутом. Вероятно, советские и российские сериалы были сингулярны в идеологически мотивированных восприятиях фактов в тех средствах и формах, при помощи которых их создатели доносили свое послание для зрителя. Для советского и постсоветского сериала характерна идеологическая сингулярность, но и она весьма условна, так как политические перемены 1990-х просто сменили политические акценты, оставив прежними, массовыми и серийными, формы коммуникации между авторами и потребителями.



В этой ситуации, сингулярность массовой культуры входит в число ее необязательных, факультативных опций.

7. ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ВЫВОДЫ

Подводя итоги статьи, автор полагает, что возможны несколько промежуточных выводов, которые могут определить дальнейшие перспективы и направления сравнительного изучения советской и постсоветской массовых культур.

Во-первых, советские и постсоветские сериалы являются симулякрами – ни советские, ни российские телевизионные сериалы не были реальными отражениями реальности, представляя только попытки ее симуляции и имитации.

Во-вторых, между советскими и постсоветскими культурами сериалов существуют одновременно разрывы и преемственности – идеологизация контента является общей особенностью советских и российских сериалов – если советская культура сериалов предусматривала коммунистическую идеологизацию, то современные сериалы могут предлагать противоположное идеологическое и политическое послание: создатели советских и российских сериалов имели различные идеологические предпочтения – поэтому попытки продвижения антисоветской и антикоммунистической идеологии заменили пропаганду коммунистической идеологии и антирелигиозных настроений как ее производной.

В-третьих, современные постсоветские сериалы в сравнении с их советскими культурными и интеллектуальными предшественниками актуализировали тенденции упрощения и схематизации культуры, склонность их создателей использовать культурные и идеологические клише и стереотипы. Поэтому современный сериал – это запрограммированный культурный продукт.

8. СОВЕТСКИЕ И РОССИЙСКИЕ СЕРИАЛЫ: ВИЗУАЛИЗАЦИЯ VS ТЕКСТУАЛИЗАЦИЯ

Если классический постмодернизм (другой вопрос, насколько дефиниция «классический» применима к постмодерну) воспринимал мир как текст, то современную культуру потребления вряд ли можно определить как культуру текста. Текстуральность в массовой культуре, конечно же, пыталась конкурировать и даже конкурировала с визуальностью, но это противостояние не было для классических текстуральных форм культуры успешным, потому что аттрактивность



визуализированных форм и проявлений культурного дискурса оказалась более привлекательной в силу того, что она была легче и быстрее прочитываема массовым зрителем, который ее расшифровывал и тем самым подвергал одновременно деконструкции и десакрализации. Если некоторые западные интеллектуалы, например, Жак Деррида (Derrida, 1967) были склонны абсолютизировать текст, то культура потребления не любит текст, не доверяет тексту, она фактически отменяет его, заменяя визуализированным рядом – будь то комикс (последняя попытка текста достичь компромисс с визуальным образом) или фильм.

Сериал стал в этой интеллектуальной атмосфере апогеем визуализации и деконструкции текста. Советские сериалы («Вечный зов», «Рожденная революцией») были идеологически выверенной попыткой отмены текста, особенно в тех случаях, если сериал имел литературную основу. Авторы сценария современных сериалов («Ростов», «Ангел-хранитель») фактически неизвестны и анонимны, хотя значатся в титрах. Экранизация в советской версии массовой культуры фактически была равно идеологически мотивированной и политически санкционированной эвтаназии текста: многосерийные фильмы, как визуализированные продукты, были более эффективны с точки зрения контроля масс, ибо чтение вынуждало потребителя становится читателем, читать, понимать, расшифровывать и интерпретировать текст в то время, как советские сериалы освобождали от необходимости рефлексии над текстом, потому что видеоряд сразу программировал на идеологически мотивированное понимание.

9. КОЛИЧЕСТВЕННЫЕ ИПОСТАСИ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ: НЕПРЕХОДЯЩЕЕ ОБОЯНИЕ ГРАНД-НАРРАТИВОВ

Условно сериалы можно воспринимать как большие проекты и в этой ситуации неизбежно может возникнуть аналогия между ними и гранд-нарративами. С формальной точки зрения, представляется весьма привлекательным и соблазнительным описывать или интерпретировать сериалы как визуализированные формы гранд-нарративов, ибо они есть истории в смысле повествования, а само повествование намеренно и искусственно растянуто и пролонгировано. Некоторые интеллектуалы, например, Зигмунт Бауман (Bauman, 1998) и Жан-Франсуа Лиотар (Lyotard, 1984) полагали, что эра доминирования гранд-нарративов совпала с эпохой



модерна с его склонностью к большим авторитарным проектам, подкреплённым соответствующими идеологиями.

Казалось бы, большие нарративы были обречены на гибель в результате демократизации, которая неизбежно последовала за политической эрозией авторитаризма и размыванием его культурного и интеллектуального канонов, но массовая культура оказалась весьма восприимчивой к заимствованию более ранних культурных достижений, включая гранд-нарративы. В профессиональном сообществе историков периодически слышны голоса о неминуемом конце эпохи историографических гранд-нарративов, но ни один из них, начиная от «классов» и «классовой борьбы», завершая «нацией» и «национализмом» не собирается стать частью интеллектуальной истории или истории идей. И советский «Вечный зов» и пост(анти)советский «Ангел-хранитель» могут быть описаны в категориях именно гранд-нарративов в силу того, что идеологическое послание этих проектов было одновременно и очевидным, и объемным, а масштаб охвата событий претендовал на излишнюю генерализацию.

10. СОВЕТСКИЕ И ПОСТСОВЕТСКИЕ СЕРИАЛЫ КАК ФОРМА ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЛИТИКИ ДЛЯ МАСС

Утверждения о том, что история, с одной стороны, в любом обществе зависима от политики и идеологической конъюнктуры давно успели стать общим местом и уже не нуждается в доказательстве. С другой стороны, интерес представляют те механизмы, при помощи которых правящие элиты и обслуживающие их интеллектуалы формируют коллективные представления о прошлом, которые соотносились бы с официальным каноном, и эти механизмы и формы работы с прошлым нередко остаются в тени. Опыт авторитарных и формально демократических режимов свидетельствует о том, что массовая культура обеспечивает элиты с достаточно эффективными механизмами формирования необходимой точки зрения, которая в силу политической ситуации признается правильной. XIX век и первая половина XX столетия были «золотым веком» для развития национализма, который изобретал нации как воображаемые сообщества.

Энтони Смит, британский историк, социолог и культуролог, полагал, что



«историки играли выдающуюся роль среди создателей и приверженцев национализма... историки внесли весомый вклад в развитие национализма... они заложили моральный и интеллектуальный фундамент для национализма в своих странах... историки, наряду с филологами, самыми разными способами подготовили рациональные основания и хартии наций своей мечты» (Smith, 1992).

Историки были видимы и заметны до триумфа массовой культуры потребления, пока та не подменила их собой, предложив сериал как универсальный код прочтения истории, точнее – ее расшифровки и десакрализации знания. Массовые сериалы превратили историю в столь же массово потребляемый продукт. Поэтому, если

«восприятие прошлого» имело «важное значение для легитимации современных идеологий» (Coakley, 2004)

в либроцентричном обществе, то в современной ситуации эти функции в условиях доминирования потребления монополизировал сериал. Если

«написание истории непосредственно влияет на развитие идентичности» (Kuzio, 2006),

как полагает Тарас Кузьо, то современные массовые культурные продукты вносят коррективы в процесс или уже непосредственно определяют основные векторы и траектории развития идентичности.

Если

«после краха коммунизма историки оказались вовлеченными в поиск новых парадигм для написания истории» (Hrytsak, 2004)

и неизбежно испытывали в этом направлении определенные трудности теоретического и методологического свойства, то массовая культура никакими моральными мучениями и комплексами в этой ситуации не страдала, но, наоборот, воспользовалась неожиданно возникшим вакуумом, заполнив его своим массовым продуктом, материализованным в форме сериалов, которые стали парадигмой для потребления истории массовыми потребителями. К концу XX века интеллектуалы осознали, точнее – признали, что



«школы и учебники – важные звенья в той цепи, при помощи которой современные общества сохраняют идею гражданства, а, с другой, идеализируя свое прошлое, предлагают своему сообществу и будущее» (Hein, Selden, 2000, p. 3).

В XXI столетии к этой паре «школа» / «учебник» добавился и третий элемент – сериал.

Если в Средние Века храм был библией неграмотного большинства, то в XXI веке сериал стал учебником истории, существенно потеснив школу в формировании коллективных представлений о прошлом, и поэтому, если раннее дискурс истории

«подобно мифу, представлял собой и дискурс идентичности» (Friedman, 2001),

то в XXI столетии истории потеснена в этом праве сериалом, который представляет идентичность для потребителей и представляет идентичность за потребителей. Если

«история делает существование нации законным» (Rottier, 2004),

то массовая культура при помощи сериала делает нации одновременно видимыми и несомненными фактами для потребителя, который свято верит в то, что как можно усомниться в том, что он видел по телевизору. Память о прошлом, как полагает К. Тилл,

«никогда не может быть личным опытом, она кристаллизуется через семейные рассказы, средства массовой информации, музеи, фильмы и исторические книги» (Till, 2006),

но эта ситуация была характерной для более раннего периода, когда процессы глобализации и виртуализации культурных пространств не зашли столь далеко, но современные культурные трансформации привели к тому, что сериал существенно и значительно потеснил своих традиционных конкурентов и оппонентов в деле формирования коллективных представлений о прошлом. В современном обществе даже полнометражный фильм кажется менее эффективным инструментом в корректировке исторической памяти,



чем сериал, хотя и первый, и второй могут предлагать сразу готовые рецепты восприятия исторических фактов.

11. СЕРИАЛЫ КАК (Ф)АКТОРЫ ФЕТИШИЗАЦИИ: ИСТОРИЯ, РЕАЛЬНОСТЬ И ИЗОБРЕТЕНИЕ КУЛЬТУРНЫХ ФЕТИШЕЙ

Массовая культура склонна к фетишизации, хотя это предположение почти стало общим местом в историографии (McGowan, 2019) и рискует превратиться в мифологему, но проблема взаимосвязи советского и российского сериала как культурного явления и части массовой культуры в ее взаимосвязи с фетишизацией принадлежит к числу тем, которые в историографии изучены в незначительной степени. Современные российские сериалы могут быть проанализированы как часть фэшн-фетишистского дискурса (Larry Utley, 2002), потому что героини фильма слишком хорошо и модно одеты для советского времени, а их белые зубы ставят их в один ряд с рекламой зубной пасты – еще одним системным атрибутом массовой культуры потребления. Герои-мужчины современного российского сериала в этой интеллектуальной ситуации излишне brutальны, что ставит образ советского генерала в один ряд с типическими и серийными образами американских супергероев.

Современный российский сериал «Ангел-хранитель» обеспечивает историков массовой культуры с еще одной формой фетиша, которая больше распространена в западном кинематографе. Речь в данном контексте идет о мифическом зоофетише оборотня, ибо советский боевой генерал («Ангел-хранитель»), который во время лечения в госпитале воет по ночам и едва не превращается в волка свидетельствует о разрыве в культурных традициях между СССР и постсоветской Россией, потому что в советской версии массовой культуры он бы скорее произносил идеологически праведные речи или участвовал в социалистическом строительстве и партийной работе. В этом контексте явление фетишизации в сериалах как проявления массовой культуры мутировало в фетишизацию истории при помощи ее осовременивания. Сериалы стали формой товарного фетишизма (Debord, 2009, Douglas, 1996), потому что массовая культура в своих сериалах не только примитивизировала историю, но и монетизировала ее, коммерциализируя прошлое. Сериалы отменили и подменили товарный фетишизм, заменив его историческим фетишизмом – овеществлением прошлого, что проявилось в его



визуализации в доэлектронную эру и виртуализации в виртуальную эпоху.

12. ОТ “GESCHICHTSPOLITIK” К “VERGANGENHEITSBEWÄLTIGUNG”, ИЛИ СЕРИАЛЫ ПРОТИВ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ЯРЛЫКОВ

Исторические манипуляции с участием профессиональных историков или политически и идеологически мотивированных интеллектуалов имеют все шансы стать достоянием прошлого, потому что не историки в частности и не интеллектуалы в целом не являются «властителями дум» современного общества потребления, так как массовая культура фактически отстранила их от механизмов формирования массовых представлений о прошлом, так как тексты профессиональных историков имеют весьма ограниченный эффект для общества, которому они просто не интересны по причине своей непонятности и содержательной недоступности.

Массовая культура, олицетворяемая сериалом, фактически отменяет интеллектуальные конструкты и делает бессмысленными лингвистические игры историков, упражняющихся в подборе определений и дефиниций, которые остаются непонятными для массового потребителя. Многочисленные дефиниции, включая *Geschichtspolitik* (историческая политика), *Vergangenheitspolitik* (политика прошлого), *Identitätspolitik* (политика идентичности), *Erinnerungspolitik* (политика памяти), *Erinnerungskultur* (культура памяти), *Geschichtskultur* (культура истории), *Geschichtsbewusstsein* (историческое сознание) мало о чем говорят не только неспециалисту, но и историку, который или не владеет немецким языком, или не специализируется в проблемах исторической памяти. Культура сериалов фактически отменяет все эти дефиниции, так как актуализирует в себе и историческую политику, и политику прошлого, и политику памяти, формируя свои культуры памяти и идентичности, но предлагая в первую очередь культуру восприятия, которая делает вторичным всё от *Geschichtspolitik* до *Geschichtsbewusstsein*.

Применение истории в обществах массового потребления не может ограничиваться изучением только прошлого – история может стать важным политическим фактором или превратиться в политический товар, или вовсе деградировать до части индустрии развлечений. Если восприятие истории может стать причиной мобилизации, легитимации, политизации национальной



идентичности, если в обществах может иметь место конструирование исторических восприятий и идентичностей, если формирование и развитие идентичности протекает в рамках интерпретации исторических событий, то массовая культура сериалов может быть той сферой, где разворачиваются все три эти процесса.

Если полагать, что история является представлением о прошлом, тесно связанным с выработкой идентичности в настоящий момент (Friedman, 1992), то сериалы в XX веке оказались просто незаменимым изобретением и достижением массовой культуры в руках политических элит, которые были заинтересованы в формировании и поддержании официального культурного дискурса как формально признаваемого культурного канона дозволенного. Сериалы в XX веке зарекомендовали себя как относительно эффективные, но малоизученные формы и механизмы реализации исторической политики. В эпоху национальных государств история была обречена быть националистической версией исторической и политической памяти того или иного общества. Поэтому, в представлениях о прошлом той или иной группы / сообщества неизбежно отражалось ее современное состояние (Thomson, 1968). Современное общество потребления очень соблазнительно представить как альтернативу политизированным и идеологически мотивированным обществам XX века, которые зависели от авторитарных идеологий и доктрин или непосредственно культивировали их. Некоторые интеллектуалы полагают, что политические процессы, связанные с распадом СССР, стали стимулом для деидеологизации. Срдьян Цвийич, например, полагает, что «деидеологизация истории имеет важное политическое значение и может использоваться политическими элитами для формирования определенного взгляда на историю как инструмент в создании новых национальных идентичностей» (Cvijic, 2008), но опыт актуальной истории массовой культуры свидетельствует об обратном. Культурные продукты, которые могут быть определены как принадлежащие массовой культуре, например, сериалы, формально не несут идеологической нагрузки, но фактически участвуют в форматировании исторической и политической памяти, предлагая идеологически мотивированные восприятия и интерпретации фактов прошлого.

Историческая память, как полагают Карстен Брюггеманн и Андрес Казекамп,



«помогает в создании общего прошлого и идеи единства, которая особенно важна в новых обществах, которые еще продолжают развивать политическое сообщество» (Brüggemann, Kasekamp, 2008),

но современные культурные ситуации обеспечивают их исследователей с примерами размывания и эрозии роли профессиональных исторических сообществ, потому что другие инструменты в обществе потребления оказываются более эффективными и действенными. Массовая серийная культура с таким ее достижением как сериал существенно меняет процессы формирования исторической памяти: сериал быстрее и доступнее доставляет информацию о прошлом до конечных потребителей, сериальная культура не требует специальных знаний о прошлом (лучше, если их не будет вовсе). Поэтому сериал, как часть массовой культуры, предлагает идеи единства нации или сообщества в уже адаптированном для потребителя виде, что делает профессиональные академические сообщества рудиментами эпохи либроцентричного мира.

В этой ситуации советские сериалы типа «Вечного зова» или «Рожденной революцией» отражали советские рефлексии как о советском, так и несоветском – досоветском или антисоветском – прошлом. Если постсоветские интеллигенции столкнулись с кризисом написания истории (Lindner, 1999), то массовая культура решила эту задачу для элит, массово визуализируя определенные исторические нарративы и возводя их в статус мифа через массовое тиражирование при помощи телевидения и интернета. Массовая культура смогла сделать с прошлым то, что не смогли историки и прочие интеллектуалы: она сериализовала историю, попутно упростив и визуализировав ее. Поэтому история в массовом сознании столь же массового зрителя сериализовалась: ее стало можно и возможно менять, типологизировать на приквелы, сиквелы и спин-оффы, история утратила формальную гетерогенность, а различные экранизации одних и тех же исторических текстов или сериалы, сфокусированные на одних и тех же событиях, актуализировали поливариативность истории.

Вероятно, массовая культура оказалась в состоянии достичь того, что не смогли сделать профессиональные академические сообщества историков. *Vergangenheitsbewältigung* – труднопереводимый немецкий термин, который означает «преодоление прошлого». Анализируя вклад сериала как культурного явления в развитие исторического



сознания современного общества, логично предположить, что исторические сериалы, как порождение массовой культуры, смогли именно «преодолеть» прошлое – упростить его, избавить от излишнего историографического и академического обрамления в форме сносок и прочего, что совершенно не интересует массового потребителя. Сериал был недооценен ортодоксальными интеллектуалами, уверенными в универсальности классической культуры, потому что они не заметили тот критический момент, когда общество прошло точку невозврата как период, когда массовая культура смогла ассимилировать историю и интегрировать ее в свое собственное, упростив и описав историю в категориях потребления и развлечения.

13. К СОЦИАЛЬНОЙ ИСТОРИИ ВИЗУАЛИЗИРОВАННЫХ ФОРМ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Если мы отбросим принципы или ценности пресловутой политической корректности, то мы будем вынуждены признать генетическую связь, прямую и непосредственную преемственность между российской версией массовой культуры и потреблением с ее советскими историческими предшественниками. Поэтому история российской массовой культуры потребления нуждается в своей предыстории и самым оптимальным вариантом будет, если она будет написана в категориях истории идей или интеллектуальной истории или в координатах новой социальной или новой культуральной истории. Позитивизм хорош и эффективен для сбора, систематизации и каталогизации фактов, но эти исторические картотеки позитивистской историографии нуждаются в деконструкции. История советской и современной постсоветской российской массовой культуре, конечно, может быть написана в линейной системе координат и в преимущественно событийной парадигме, что обеспечит историков постмодернистов материалов для воображения и деконструкции.

Социальные, политические и идеологические иерархии, которые существовали внутри массовой культуры, которая является многоуровневой и гетерогенной, могут и должны стать объектом дальнейшего исследования. Советская массовая культура была гетерогенной в этническом и национальном плане. Кинематограф союзных республик обеспечивает историков массовой культуры с различными примерами, тактиками и стратегиями визуализации истории, ее интеграции в официальные идеологические пространства



и политические каноны коммунистической идеологии и политической лояльности. Наряду с явно идеологически мотивированным продуктом советские киноиндустрии могли производить и производили образцы массовой культуры, которая имела «витринный» характер, интегрируя дискурсы «высокой» культуры в пространства массовой, но это была не более чем постмодернистская культура игры, имитации и симуляции.

14. МАССОВАЯ КУЛЬТУРА – СЕРИАЛ – ИСТОРИЧЕСКАЯ ПОЛИТИКА: НЕУТЕШИТЕЛЬНЫЕ ВЫВОДЫ

В целом, анализируя феномен советских и российских сериалов, следует помнить, что они были формой работы с прошлым или проработки прошлого, так как их создатели не были независимыми творцами – в советский период они зависели от требований идеологического канона и необходимости проявления лояльности, в постсоветский – от законов рынка или его диктата. Сериалы стали формой исторической политики для массового применения, потому что содействовали инструментализации истории, превращая ее в инструмент и форму идеологизации и индоктринизации масс, которые фактически были потребителями культурного продукта, хотя качество этого продукта могло быть радикально различным. Сериалы редуцировали историческое прошлое до тех его форм, которые могли быть интегрированы в различные идеологические и/или политические каноны и предпочтения правящих элит. Формально советские и современные российские сериалы характеризуются различной степенью политизации и идеологизации, но фактически она мало изменилась в современной России по сравнению с советским периодом, потому что современная российская киноиндустрия смогла или предпочла изменить только акценты идеологизации, сменив знаки «минус» на «плюс» и наоборот. Эта ситуация свидетельствует только о том, что массовая культура в авторитарных режимах или транзитных обществах зависима от политической конъюнктуры.

История массовой культуры – это история постоянной интеллектуальной рефлексии и деконструкции. Вероятно, изучая советские и постсоветские формы и проявления массовой культуры будущим исследователям следует помнить о пользе ревизии более ранних историографических точек зрения и необходимости отказа от них через их деконструкции, потому что они имеют свойство становиться стабильными, чрезвычайно устойчивыми и превращаться в идеологемами и мифологемами, которые препятствуют новым



поколениям исследователей в их попытках увидеть интеллектуальную картину существования массовой культуры во всей ее полноте и в различных контекстах.

Деконструируя советские сериалы в современном академическом дискурсе, мы фактически конструируем их другое или альтернативное видение и предлагаем новые конструкты. Конструируя наши представления о современном массовом культурном продукте, мы фактически занимаемся археологией идей и интеллектуальной генеалогией современного сериала, интегрируя его в более или менее глубокие исторические контексты советской версии массовой культуры. Занимаясь подобными интеллектуальными маневрами, мы фактически легитимируем его (хотя культура сериала вовсе не нуждается в одобрении и тем более легитимации с нашей стороны, ибо единственное, что ей от нас необходимо – это потребление), создавая его историю и превращая в еще одну изобретенную или изобретаемую культурную или интеллектуальную традицию.

Список литературы

- Adorno, Th. (1991). *The Culture Industry. Selected essays on mass culture*. L.-NY.: Routledge.
- Ashby, L. (2010). The Rising of Popular Culture: A Historiographical Sketch. *OAH Magazine of History*, April, 11-14.
- Baudrillard, J. (1994). *Simulacra and Simulation*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Baudrillard, J. (1998). *The Consumer Society. Myths and Structures*. L.-NY: SAGE Publications.
- Bauman, Z. (1998). *Work, consumerism and the new poor*. Philadelphia: Open University Press.
- Biddiss, M. (1977). *The Age of the Masses*. Harmondsworth: Penguin.
- Brantlinger, P. (1983). *Bread and Circuses: Theories of Mass Culture as Social Decay*. Yale: Cornell University Press.
- Brinker, F. (2012). Hidden Agendas, Endless Investigations, and the Dynamics of Complexity: The Conspiratorial Mode of Storytelling in Contemporary American Television Series. *Aspeers: Emerging Voices in American Studies*, (5). 87-109.
- Brinker, F. (2013). Contemporary American Prime-Time Television Serials and the Logics of Conspiracy. Theme Week “Conspiracy Theories”. *Media Res*, (8). April 8.
- Brinker, F. (2015a). On the Formal Politics of Narratively Complex Television Series: Operational Self-Reflexivity and Audience Management in *Fringe* and *Homeland*. In K. Kanzler (ed.), *Poetics of*



- Politics: Textuality and Social Relevance in American Literature and Culture* (pp. 41-62). Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Brinker, F. (2015b). NBC's Hannibal and the Politics of Audience Engagement, Transgressive Television: Politics and Crime in 21st-Century American TV Series. In B. Däwes (ed.). *American Studies: A Monograph Series* (pp. 303-328). Heidelberg: Winter.
- Brinker, F. (2016). On the Political Economy of the Contemporary (Superhero) Blockbuster Series. In Sh. Denson, J. Falmer (eds.). *Post-Cinema: Theorizing 21st Century Film*. L.: Reframe Books. Retrieved from <http://reframe.sussex.ac.uk/post-cinema/4-2-brinker/>
- Brüggemann, K., Kasekamp, A. (2008). The Politics of History and the “War of Monuments” in Estonia. *Nationalities Papers*. 36(3), 425-448.
- Buci-Glucksmann, Ch. (1994). *Baroque Reason: The Aesthetics of Modernity*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Burke, P. (1990). Popular Culture Reconsidered. *Storia della Storiografia*,(17), 40-49.
- Carroll, M. (2000). *Popular Modernity in America: Experience, Technology, Mythohistory*. Albany: State University of New York Press.
- Casetti, Fr. (2016). The Relocation of Cinema. In Sh. Denson, J. Falmer (eds.). *Post-Cinema: Theorizing 21st Century Film*. L.: Reframe Books. Retrieved from <http://reframe.sussex.ac.uk/post-cinema/>
- Coakley, J. (2004). Mobilizing Past: nationalist images of history. *Nationalism and Ethnic Politics*, 10(4), 531-560.
- Cvijic, S. (2008). Swinging the Pendulum: World War II History, Politics, National Identity and Difficulties of Reconciliation in Croatia and Serbia. *Nationalities Papers*, 36(4), 713-740.
- Debord, G. (2009). *The Society of the Spectacle*. Eastbourne: Soul Bay Press.
- Denson, Sh. (2011a). Marvel Comics’ Frankenstein: A Case Study in the Media of Serial Figures. In D. Stein (ed.). *American Comic Books and Graphic Novels (Themenheft von American Studies / Amerikastudien)* (pp. 531-553), 56(4).
- Denson, Sh. (2011b). “To be continued...”: Seriality and Serialization in Interdisciplinary Perspective. *Journal of Literary Theory*. Retrieved from <http://www.jltonline.de/index.php/conferences/article/view/346/1004>
- Denson, Sh. (2016). Crazy Cameras, Discorrelated Images, and the Post-Perceptual Mediation of Post-Cinematic Affect. In Sh. Denson, J. Falmer (eds.). *Post-Cinema: Theorizing 21st Century Film*. L.:



- Reframe Books. Retrieved from <http://reframe.sussex.ac.uk/post-cinema/>
- Derrida, J. (1967). *De la grammatologie*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Docherty, Th. (1993). (ed.). *Postmodernism: A Reader*. NY: Harvester Wheatsheat.
- Douglas, M. (1996). *The world of goods: towards an anthropology of consumption: with a new introduction*. L. – NY.: Routledge.
- Friedman, J. (1992). Myth, History, and Political Identity. *Cultural Anthropology*, 7(2) (May), 194-210.
- Friedman, J. (2001). History, Political Identity and Myth. *Lietuvos etnologija. Lithuanian Ethnology. Studies in Social Anthropology and Ethnology*, (1), 41-62.
- Ginner, S. (1976). *Mass Society*. NY.: Academic Press.
- Gruzin, R. (2016). Post-Cinematic Atavism. In Sh. Denson, J. Falmer (eds.). *Post-Cinema: Theorizing 21st Century Film*. L.: Reframe Books. Retrieved from <http://reframe.sussex.ac.uk/post-cinema/>
- Hein, L., Selden, M. (2000). eds., *Censoring History. Citizenship and Memory in Japan, Germany and the United States*. Armonk – NY. – L.: M. Sharpe.
- Hrytsak, Y. (2004). On Sails and Gales, and Ships sailing in various Direction: Post-Soviet Ukraine. *Ab Imperio*, (1), 229-254.
- Kornhauser, W. (1959). *The politics of mass society*. Glencoe: Free Press.
- Kuzio, T. (2006). National identity and history writing in Ukraine. *Nationalities Papers*, 34(4), 407-427.
- Lang, K. (2009). Mass Society, Mass Culture, and Mass Communication: The Meaning of Mass. *International Journal of Communication*, (3), 998-1024.
- Larry Utley, C.-A. (2002). *Fetish Fashion: Undressing the Corset*. NY.: Green Candy Press.
- Lederer, E. (1940). *The state of the masses*, NY.: W.W. Norton & Co.
- Lindner, R. (1999). New Directions in Belarusian Studies besieged past: national and court historians in Lukashenka's Belarus. *Nationalities Papers*, 27(4), 631-647.
- Liotard, J.-F. (1984). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minneapolis: University Of Minnesota Press.
- MacDonald, D. (1953). A Theory of Mass Culture. *Diogenes*, (3), 1-17.
- McGowan, T. (2019). Two Forms of Fetishism: From the Commodity to Revolution in «Us». *Galactica Media: Journal of Media Studies*, (1), 63-86. <https://doi.org/10.24411/2658-7734-2019-00003>
- Rambo, D. (2016). The Error-Image: On the Technics of Memory. In Sh. Denson, J. Falmer (eds.), *Post-Cinema: Theorizing 21st Century*



- Film*. L.: Reframe Books. Retrieved from <http://reframe.sussex.ac.uk/post-cinema/>
- Rottier, P. (2004). Legitimizing the Ata Meken: the Kazakh intelligentsia writes a history of their Homeland. *Ab Imperio*, (1), 467-486.
- Sánchez, S. (2016). Towards a Non-Time Image: Notes on Deleuze in the Digital Era. In Sh. Denson, J. Falmer (eds.), *Post-Cinema: Theorizing 21st Century Film*. L.: Reframe Books. Retrieved from <http://reframe.sussex.ac.uk/post-cinema/>
- Smith, A. (1992). Nationalism and the Historians. *International Journal of Comparative Sociology*, 33(1-2), 59-80.
- Swingewood, A. (1977). *The Myth of Mass Culture*. L.: Macmillan.
- Thomson, D. (1968). Must History stay Nationalistic? The Prison of Closed Intellectuals Frontiers. *Encounter*, 30(6), 22-28.
- Till, K. (2006). Memory Studies. *History Workshop Journal*, 62(1), 325-341.

References

- Adorno, Th. (1991). *The Culture Industry. Selected essays on mass culture*. L.-NY.: Routledge.
- Ashby, L. (2010). The Rising of Popular Culture: A Historiographical Sketch. *OAH Magazine of History*, April, 11-14.
- Baudrillard, J. (1994). *Simulacra and Simulation*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Baudrillard, J. (1998). *The Consumer Society. Myths and Structures*. L.-NY: SAGE Publications.
- Bauman, Z. (1998). *Work, consumerism and the new poor*. Philadelphia: Open University Press.
- Biddiss, M. (1977). *The Age of the Masses*. Harmondsworth: Penguin.
- Brantlinger, P. (1983). *Bread and Circuses: Theories of Mass Culture as Social Decay*. Yale: Cornell University Press.
- Brinker, F. (2012). Hidden Agendas, Endless Investigations, and the Dynamics of Complexity: The Conspiratorial Mode of Storytelling in Contemporary American Television Series. *Aspeers: Emerging Voices in American Studies*, (5). 87-109.
- Brinker, F. (2013). Contemporary American Prime-Time Television Serials and the Logics of Conspiracy. Theme Week “Conspiracy Theories”. *Media Res*, (8). April 8.
- Brinker, F. (2015a). On the Formal Politics of Narratively Complex Television Series: Operational Self-Reflexivity and Audience Management in Fringe and Homeland. In K. Kanzler (ed.), *Poetics of*



- Politics: Textuality and Social Relevance in American Literature and Culture* (pp. 41-62). Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Brinker, F. (2015b). NBC's Hannibal and the Politics of Audience Engagement, Transgressive Television: Politics and Crime in 21st-Century American TV Series. In B. Däwes (ed.). *American Studies: A Monograph Series* (pp. 303-328). Heidelberg: Winter.
- Brinker, F. (2016). On the Political Economy of the Contemporary (Superhero) Blockbuster Series. In Sh. Denson, J. Falmer (eds.). *Post-Cinema: Theorizing 21st Century Film*. L.: Reframe Books. Retrieved from <http://reframe.sussex.ac.uk/post-cinema/4-2-brinker/>
- Brüggemann, K., Kasekamp, A. (2008). The Politics of History and the “War of Monuments” in Estonia. *Nationalities Papers*. 36(3), 425-448.
- Buci-Glucksmann, Ch. (1994). *Baroque Reason: The Aesthetics of Modernity*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Burke, P. (1990). Popular Culture Reconsidered. *Storia della Storiografia*, (17), 40-49.
- Carroll, M. (2000). *Popular Modernity in America: Experience, Technology, Mythohistory*. Albany: State University of New York Press.
- Casetti, Fr. (2016). The Relocation of Cinema. In Sh. Denson, J. Falmer (eds.). *Post-Cinema: Theorizing 21st Century Film*. L.: Reframe Books. Retrieved from <http://reframe.sussex.ac.uk/post-cinema/>
- Coakley, J. (2004). Mobilizing Past: nationalist images of history. *Nationalism and Ethnic Politics*, 10(4), 531-560.
- Cvijic, S. (2008). Swinging the Pendulum: World War II History, Politics, National Identity and Difficulties of Reconciliation in Croatia and Serbia. *Nationalities Papers*, 36(4), 713-740.
- Debord, G. (2009). *The Society of the Spectacle*. Eastbourne: Soul Bay Press.
- Denson, Sh. (2011a). Marvel Comics' Frankenstein: A Case Study in the Media of Serial Figures. In D. Stein (ed.). *American Comic Books and Graphic Novels (Themenheft von American Studies / Amerikastudien)* (pp. 531-553), 56(4).
- Denson, Sh. (2011b). “To be continued...”: Seriality and Serialization in Interdisciplinary Perspective. *Journal of Literary Theory*. Retrieved from <http://www.jltonline.de/index.php/conferences/article/view/346/1004>
- Denson, Sh. (2016). Crazy Cameras, Discorrelated Images, and the Post-Perceptual Mediation of Post-Cinematic Affect. In Sh. Denson, J. Falmer (eds.). *Post-Cinema: Theorizing 21st Century Film*. L.:



- Reframe Books. Retrieved from <http://reframe.sussex.ac.uk/post-cinema/>
- Derrida, J. (1967). *De la grammatologie*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Docherty, Th. (1993). (ed.). *Postmodernism: A Reader*. NY: Harvester Wheatsheat.
- Douglas, M. (1996). *The world of goods: towards an anthropology of consumption: with a new introduction*. L. – NY.: Routledge.
- Friedman, J. (1992). Myth, History, and Political Identity. *Cultural Anthropology*, 7(2) (May), 194-210.
- Friedman, J. (2001). History, Political Identity and Myth. *Lietuvos etnologija. Lithuanian Ethnology. Studies in Social Anthropology and Ethnology*, (1), 41-62.
- Ginner, S. (1976). *Mass Society*. NY.: Academic Press.
- Gruzin, R. (2016). Post-Cinematic Atavism. In Sh. Denson, J. Falmer (eds.). *Post-Cinema: Theorizing 21st Century Film*. L.: Reframe Books. Retrieved from <http://reframe.sussex.ac.uk/post-cinema/>
- Hein, L., Selden, M. (2000). eds., *Censoring History. Citizenship and Memory in Japan, Germany and the United States*. Armonk – NY. – L.: M. Sharpe.
- Hrytsak, Y. (2004). On Sails and Gales, and Ships sailing in various Direction: Post-Soviet Ukraine. *Ab Imperio*, (1), 229-254.
- Kornhauser, W. (1959). *The politics of mass society*. Glencoe: Free Press.
- Kuzio, T. (2006). National identity and history writing in Ukraine. *Nationalities Papers*, 34(4), 407-427.
- Lang, K. (2009). Mass Society, Mass Culture, and Mass Communication: The Meaning of Mass. *International Journal of Communication*, (3), 998-1024.
- Larry Utley, C.-A. (2002). *Fetish Fashion: Undressing the Corset*. NY.: Green Candy Press.
- Lederer, E. (1940). *The state of the masses*, NY.: W.W. Norton & Co.
- Lindner, R. (1999). New Directions in Belarusian Studies besieged past: national and court historians in Lukashenka's Belarus. *Nationalities Papers*, 27(4), 631-647.
- Liotard, J.-F. (1984). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minneapolis: University Of Minnesota Press.
- MacDonald, D. (1953). A Theory of Mass Culture. *Diogenes*, (3), 1-17.
- McGowan, T. (2019). Two Forms of Fetishism: From the Commodity to Revolution in «Us». *Galactica Media: Journal of Media Studies*, (1), 63-86. <https://doi.org/10.24411/2658-7734-2019-00003>
- Rambo, D. (2016). The Error-Image: On the Technics of Memory. In Sh. Denson, J. Falmer (eds.), *Post-Cinema: Theorizing 21st Century*



- Film*. L.: Reframe Books. Retrieved from <http://reframe.sussex.ac.uk/post-cinema/>
- Rottier, P. (2004). Legitimizing the Ata Meken: the Kazakh intelligentsia writes a history of their Homeland. *Ab Imperio*, (1), 467-486.
- Sánchez, S. (2016). Towards a Non-Time Image: Notes on Deleuze in the Digital Era. In Sh. Denson, J. Falmer (eds.), *Post-Cinema: Theorizing 21st Century Film*. L.: Reframe Books. Retrieved from <http://reframe.sussex.ac.uk/post-cinema/>
- Smith, A. (1992). Nationalism and the Historians. *International Journal of Comparative Sociology*, 33(1-2), 59-80.
- Swingewood, A. (1977). *The Myth of Mass Culture*. L.: Macmillan.
- Thomson, D. (1968). Must History stay Nationalistic? The Prison of Closed Intellectuals Frontiers. *Encounter*, 30(6), 22-28.
- Till, K. (2006). Memory Studies. *History Workshop Journal*, 62(1), 325-341.