

К.С. Шаров

НЕОИМПЕРСКИЙ ЛЕЙТМОТИВ В ИСТОРИЧЕСКИХ РОССИЙСКИХ ФИЛЬМАХ 2000–2010-х гг. И ФЕНОМЕН КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОЙ ПРАВОСЛАВНОЙ ПРОПОВЕДИ

Проанализирован исторический кинематограф двух последних десятилетий как православный гомилетический (проповеднический) инструмент. Особое внимание уделено исследованию неоимперского нарратива в такой проповеди. В качестве объекта исследования взяты фильмы, снятые по идеологическому заказу государства или Патриархии. Неважно, отдаленные ли времена изображаются в фильме или близкие нам, лейтмотив о Руси / Российской империи / Советском Союзе / постсоветской России как наднациональной сверхимперии проходит красной нитью сквозь новейший кинематограф.

Ключевые слова: неканоническая христианская проповедь, медиа, кинематограф, имперскость, Российская империя

Одно скажу, что мой простой Кириак понимал Христа, наверно, не хуже тех наших заезжих проповедников, которые бряцают, как кимвал звенящий, в ваших гостиных и ваших зимних садах. Там им и присутствовать... Вот в чем и будет заключаться весь успех этой салонной христовщины. Что нам до этих чудодеев? Они хотят не внизу идти, а поверху летать, но, имея, как пружины, крыльца малые, а чревища великие, далеко не залетят и не прольют ни света веры, ни улады утешения в туманы нашей родины, где в дебрь из дебри ходит наш Христос – благий и добрый и, главное, до того терпеливый, что даже всякого самого плохенького из слуг своих он научил с покорностью смотреть, как разоряют Его дело те, которые должны бы сугубо этого бояться.

Н.С. Лесков. На краю света.

Введение

В последние два десятилетия в российском кинематографе все более активно воскрешается тема имперского сознания и идеологи-

ческого конструирования неоимперского подхода к современной российской действительности в рамках нарратива постсоветской «неоимперскости» [1–6]. Речь идет не столько о разработке идеи великой России с мировым предназначением и миссией по спасению всего человечества – славянофильских мотивов здесь вряд ли больше, чем западных. В большей степени новые исторические фильмы, снятые в основном по государственному или церковному запросу, конструируют притчу о великой наднациональной исторической империи, которая сплотила всех жителей, все народы, все регионы под единым и мудрым руководством царя / императора / патриарха [7–9]. Если речь идет о советских временах, то в роли монарха может выступать компартия в собирательном смысле или вождь как индивидуальный человек, а в роли гражданской религии – политическая идеология [10–11].

Важным моментом является широкое использование современной патриархией Русской православной церкви идеи имперскости как содержательной основы православной медийной кинематографической проповеди. Данный тип проповеди наряду с христианской проповедью в интернете, социальных сетях, видеоиграх стал все шире применяться православными священнослужителями и церковными организациями вслед за католиками и протестантами [12–18]. От иереев до клириков высшего ранга, таких как митрополит Волоколамский Иларион (Алфеев) или митрополит Псковский и Порховский Тихон (Шевкунов), все больше священнослужителей начинают вести видеоблоги, снимают ролики для интернет-аудитории, размещают в цифровом пространстве «онлайн-стримы» своих проповедей, наконец, снимают фильмы – как документальные, так и художественные [19, 20].

В данной статье, в основу которой частично легли главные тезисы выступления автора на конференции «Национальное, имперское, колониальное в русской литературе», мы проанализируем, насколько эксплуатация идеи имперскости способствует или, наоборот, препятствует успеху кинематографической православной проповеди в современной России и достижению задач церковных организаций, клириков или государственных чиновников, являющихся вдохновителями или заказчиками такой проповеди.

Неоимперский нарратив кинематографической православной проповеди при патриархе Кирилле

Широкое использование идеи имперскости как гомилетического приема проникло в Русскую православную церковь при нынешнем патриархе. В отличие от своих предшественников, патриарх Кирилл явно придерживается административного курса на сближение с нынешними государственными структурами, на использование механизмов управления внутри церковных организаций, практически списанных с государственных, а также на выстраивание в церкви жесткой, детерминированной и иерархизированной вертикали власти [21, 22]. Соответственно, вряд ли можно удивляться, что идеологическая работа текущей патриархии также приобретает черты российского государственного идеологического аппарата, в том числе реализуемого в кинематографе. Как известно со времен революции, «из всех искусств для власти одним из важнейших является кино» [23].

В фильмах, прямо или косвенно снятых по заказу церковных структур, связанных с патриархией, присутствуют два сильно различающихся типа разработки идеи имперскости: воскрешение идеалов Российской империи и конструирование новой имперскости как кинематографическая пропаганда, снятая на заказ. Первый тип, к которому можно отнести некоторые работы В.И. Хотиненко, К.Г. Шахназарова, Н.С. Михалкова, А.С. Кончаловского, П.Г. Чухрая, Н.Н. Досталю, С.В. Бодрова и ряда других выдающихся режиссеров, допускает намного большую степень творчества и самобытности, чем второй. По сути, деятельность данных режиссеров никогда не редуцируется до выполнения заказа государства или патриархии. Скорее, патриархия впоследствии придает желаемый идеологический окрас фильмам, снятым этими мастерами, и задает необходимые векторы их прочтения аудиторией верующих [24]. Второй тип часто подразумевает шаблонное, нетворческое выполнение идеологических предписаний власти и церковных организаций.

Одним из ярких примеров первой группы является фильм «Поп», снятый Владимиром Хотиненко в 2009 г. Катарийне ван дер Берг [25], Светлана Орищенко [26], Анна Моторина [27] и Утэ Маргграфф [28] недавно детально проанализировали идеологическую работу романиста (сценариста), режиссера и актеров на благо

Русской православной церкви в данной киноленте. Суть ее сводится к тому, что главный герой фильма священник Александр Ионин – идеализированная вымышленная фигура, однако мастерски вписанная в контекст событий Великой Отечественной войны, проходивших на Псковщине, человек, которым *должен был быть* православный клирик, оказавшийся в тех условиях. Он не имеет почти ничего общего со своим реальным историческим прототипом, отцом Алексием Ионовым, зато его образ сближается с фигурами древнерусских святых и современных подвижников, таких как приснопамятный архимандрит Иоанн (Крестьянкин). Кинематографический отец Александр выступает за отдельных людей, церковь, Божью правду, свою страну, несмотря на советскую власть. Это – идеальная имперскость, согласно принципу *Orthodoxie, Autocratie, Nationalité* графа С.С. Уварова.

К сожалению, такие фильмы, как «Поп», представляющие собой большую художественную ценность, в современности достаточно редки. В кинематографических шаблонных продуктах, снятых по идеологическому заказу, в качестве исторической и социально-философской основы можно выявить примитивное евразийство, содержащее элементы русского фашизма [29, 30], внеисторическое национальное мифотворчество, а также тезис о примате государства над индивидом, возведенный в абсолют. Идея о двух разновидностях власти (светской и церковной), органично сосуществующих друг с другом в ситуации абсолютизма, не нова, она восходит еще к византийскому цезарепапизму [31–33]. Как западном, так и российском кинематографе она получает символическое воплощение [34–38]. В идеологически выверенных фильмах за декларируемой приверженностью церковного руководства принципам чистоты православной веры, учению Христа и человеколюбию, за «хорошими» фигурами митрополита Алексия («Орда», 2011) и митрополита Филиппа («Царь», 2009) всегда маячат зловещие призраки патриарха Филарета, отца царя Михаила Романова, патриарха Никона, – вероятно, идеальных церковных администраторов с точки зрения патриарха Кирилла.

Основными составляющими неоимперского нарратива в современной идеологизированной кинематографической проповеди можно считать следующие:

1) притчу о великой наднациональной исторической империи (домонгольская Русь, Орда, Русское царство, Российская империя, наконец, Советский Союз);

2) вождизм, единое и мудрое руководство царя / императора / генсека / президента;

3) «органичный» синтез несоединимых идеалов Российской империи и Советского Союза;

4) антиисторизм, анахроничность, в том числе лингвистическую, историческое фэнтези вместо истории Русской православной церкви;

5) возведение национальной идеологии в статус национального архетипа, поиск и успешное нахождение «вечных» геополитических врагов и друзей России;

6) переосмысление, «гламуризацию» православия как «экспортного продукта» для Запада.

В следующих главах мы кратко рассмотрим главные особенности такой кинематографической проповеди.

Соединить несоединимое!

Отношения советского государства с церковью в годы гонений и репрессий, в том числе во времена Сталина, – вопрос крайне непростой и зачастую противоречивый. Тем не менее в последние годы во многочисленных церковных кругах наметилась «примирительная» тенденция, согласно которой власть, конечно, допустила много ошибок и преступлений по отношению к церкви и священнослужителям, однако этот исторический факт следует предать забвению на благо новым отношениям государства и церкви в наши дни [39].

Высказывания церковных иерархов и известных проповедников Русской православной церкви здесь пока весьма осторожны. Например, Иоанн Крестянкин не единожды говорил о патриархе Сергии (Страгородском) как о невольной жертве, в которую мало кто не швырнул камень со стороны историков и священнослужителей за его вынужденное сотрудничество со сталинскими властями, как о человеке, который в будущем обязательно будет канонизирован, поскольку во многом именно благодаря ему православная церковь не умерла на земле русской в годы преследований [40. С. 239–240].

Более радикально настроенные и не ограниченные церковной дисциплиной общественные деятели зачастую доходят до явно еретических суждений. Так, ряд представителей Изборского клуба, в том числе известный писатель А.А. Проханов, председатель клуба, проводят многолетнюю кампанию по канонизации Сталина, заказывают рукописные иконы с изображением «вождя народов», устраивают не благословленные церковью акафисты в его честь как святому [41]. С точки зрения этой группы лиц, Советский Союз – закономерное и легитимное продолжение Российской империи, своего рода продукт социальной имперской эволюции, ход которой был предначертан самим Богом [42]. Они проводят прямую параллель между советской имперскостью и православием. «Поддержка» Сталиным РПЦ в 1940-е гг., выразившаяся в разрешении избрать нового патриарха, для Проханова и его сторонников – доказательство святости и богоизбранности вождя, который якобы, как и русские цари, утвердил государственную поддержку православной веры.

Такие эксцессы, вероятно, были бы удивительны, если бы не хорошо прослеживаемая идеологическая тенденция современной российской власти усидеть сразу на двух стульях, т.е. вывести свою легитимность как из наследного династического правления дома Романовых, так и из советского прошлого. Нередки сравнения Президента Путина с императором Николаем II и со Сталиным, проводимые даже официальными рупорами государственной пропаганды вроде телеведущих Д. Киселева и В. Соловьева. Согласно этой идеологии синтеза советского и имперского прошлого современное государство Российская Федерация вобрала все лучшее как из имперского периода истории, так и из советского периода. Подобный практически официальный синтез «бегемота с паровозом» вполне закономерно порождает идеи, разделяемые околорепубликанскими фигурами наподобие Проханова. Тем не менее патриарх Кирилл никогда не высказывался неодобрительно ни о Сталине, ни о деятельности Советов в целом, что заставляет задуматься.

Подобная двойственная, неестественная позиция государства и Патриархии, нацеленная на соединение несоединимого, усугубляется еще и тем, что император Николай II был совсем недавно канонизирован в лике мучеников, а ряд православных священнослужителей и политических фигур вроде Натальи Поклонской публично делают

из личности последнего императора настоящий культ. Иногда дело доходит до смешного. На улицах некоторых российских городов в последние десять-пятнадцать лет можно было увидеть митинги, проводимые, с одной стороны, монархистами с иконами царя Николая и хоругвями, а с другой – коммунистами с «самопальными» иконическими изображениями Иосифа Сталина и красными флагами.

Соединить несоединимое невозможно, и прохановщина, думаю, не может принести никакой реальной пользы Русской православной церкви в деле кинематографической, да и любой другой православной проповеди. В противном случае мы рискуем прийти к абсурду «органичного» синтеза христианства и коммунизма, описанному В. Войновичем в его романе-антиутопии «Москва 2042», когда изображение Христа добавлялось в качестве четвертой фигуры к тройке Маркс – Ленин – Сталин на барельефах, а вместо крестного знамени люди накладывали на себя изображение пятиконечной звезды.

Для кинематографической гомилетики двойственность и неопределенность позиции РПЦ могут быть критичны. Общественные дебаты вокруг таких фильмов, как «Царь» (2009), «Великая» (2015) или «Матильда» (2017), показывают, что в обществе в целом присутствует неприятие вымученной и идеологически заштампованной православной проповеди, в которой синонимом верующего становится уже не просто патриот своей Родины, как в фильме «Поп», но массовый некритичный клевет на власть.

Антиисторизм

Большая часть фильмов, содержащих государственную или церковную пропаганду, антиисторична, если под историчностью понимать соответствие событий, показанных в ленте, доказанным историческим фактам. Устранение исторической правдивости – хороший фундамент для любой кинопропаганды и в целом для любой идеологической программы. Показ на экране *собственной* истории, особенно в ситуации, когда глубокое и всестороннее изучение *настоящей* истории страны в российской школе элиминировано в пользу зубрежки дат и имен, оказывается весьма эффективным инструментом создания идеологических басен [43]. Молодое население скорее поверит в то, что князь Владимир был викингем, чем откроет учеб-

ник и прочитает пару глав, раскрывающих краткое содержание «Повести временных лет».

Удивительно то, что в советские времена к церковной истории и истории религии в кинематографе подходили зачастую с намного большим пиететом и профессионализмом, чем в нынешние времена заказной процерковной пропаганды. Кажется, все должно быть наоборот. Тем не менее в таких советских фильмах, как «Легенда о княгине Ольге», «Русь изначальная», «Александр Невский», «Ярослав Мудрый», «Семен Дежнев» или «Борис Годунов», исторической правды о жизни церкви на порядок больше, чем в современных «Тоболе», «Легенде о Коловрате», «Орде», «Царе» или «Викинге». Печально, что в эпоху, когда Русская православная церковь вновь легализовалась после десятилетий гонений и преследований и когда художественное кино о церкви и православии могло получить серьезное развитие и стать по-настоящему эффективным гомилетическим инструментом хотя бы для молодежи, привыкшей к визуальному способу получения информации, основной тенденцией остается превращение истории православия и православной церкви в лучшем случае в фэнтези, в худшем – в фарс.

Иным словом трудно назвать фильмы вроде «Викинга» (2016). Не останавливаясь на разборе исторических «киноляпов» сего творения, которым уже посвящены тысячи страниц в интернете, а также в публицистической и научной литературе, отметим лишь, что в фильме налицо грубая, примитивная, «топорная» пропаганда христианства. Это тем более прискорбно, что в консультировании съемочной бригады фильма «Викинг» участвовали и представители Патриархии, а также церковные историки. Как и в совершенно фэнтезийном «Скифе» (2018), в фильме «Викинг» проводится идея о том, что славянские язычники были полусумасшедшими маньяками, а пришедшие им на смену христиане – святыми. Я вовсе не говорю о том, что язычники были добрыми, человеколюбивыми и хорошими, а первые христианские проповедники на земле русской – хитрыми обманщиками, пронырами и лицемерами. Прекрасно известно, что славянские языческие жрецы часто приносили в жертву своим божествам людей, включая младенцев, а также творили массу прочих бесчинств. Однако в фильме «Викинг», в котором сценарист и режиссер могли показать идейное и моральное превосходство христианства над мра-

ком славянского язычества, ничего этого нет. Каким путем пришла к христианству Ольга, как к нему пришел сам Владимир? Какие душевные колебания и сомнения у них были? Мы видим не религиозное кино, а всего лишь духовный «попкорн» для масс: Владимир выбрал в качестве государственной религии христианство, поскольку епископ Корсунь показал ему, что тремя вылитыми на землю чашами воды смыты все грехи князя, коих у него за всю жизнь накопилось немало, и перед Богом он теперь уже был чист!

В основном именно такое примитивное суеверие вместо христианства проповедует «заказная» киногомилетика последних лет. Найдём ли мы там примеры духовного подвига, аскетизма, человеколюбия, сострадательности, доброты? Найдём ли призыв переосмыслить, изменить свою жизнь? Скорее, там мы увидим христианский суррогат, где главная заповедь «делай что хочешь, а потом сходи в церковь, зажги свечу и Бог тебя простит» – максима, неоднократно повторяемая Б.Н. Ельциным, также возведенного имперской идеологией в ряды национальных героев. Увы, «заказная» кинематографическая проповедь двух последних десятилетий не заставляет зрителя задуматься о центральных моментах христианства: боговоплощении, искуплении, свободе выбора, бессмертии души. На блюде подается пережеванная идеологическая каша «язычник злой, христианин добрый». Примерно так же индейцам гуарани в Парагвае XVII в. проповедовали иезуиты, не скрывавшие своего лицемерия.

В «заказной» кинопроповеди никак не осмысливается вопрос, почему язычество было живо в умах многих людей еще в XII–XIII вв. Чем язычество так импонировало обычному русичу и почему христианство казалось ему зачастую сложным и запутанным? Почему за выздоровление Александра Невского наряду с церковной молитвой его ближайшие дружинники молились фигуркам Перуна, которые носили с собой завернутыми в ветошь и положенными в седельные сумки (момент, показанный в советском фильме «Александр Невский»)?

Разница между язычеством и христианством обычно сводится в «заказном» кино к нескольким визуальным символам. Так, в «Викинге» на уровне кинематографической картинки дихотомия «язычество-христианство» обыгрывается довольно примитивным обра-

зом: язычеству ставится в соответствие феноменально-непролазная грязь в Киеве в начале фильма, а христианству – подчеркнуто сияющий белый мрамор Корсуни в конце. Притом что в реальности в то время, когда в Киев приехал князь Олег (примерно за сто лет до событий, показываемых в «Викинге»), в городе, если верить «Повести временных лет», уже сотню лет, а то и дольше были дощатые мостовые, канализация, водостоки на домах, публичные уборные и относительная чистота.

Зачастую в современной кинопропаганде православия само православие включается в контекст фильма искусственно, «для галочки», как раньше «по заказу партии» во многие советские фильмы к месту и не к месту внедрялась идея об атеизме как финальном пункте человеческих духовных поисков. В фильмах «Тобол» (2019) и «Тайна печати дракона» (2019) православие уже показывается как имперско-евразийское религиозно-политическое течение, однако в такой шутовской форме, что зритель не может сделать никаких серьезных выводов о настоящих месте и роли православия в таком сложном процессе, как формирование евразийского пространства в составе Российской империи. Примитивным приемом в этих фильмах можно считать причисление символа православного восьмиконечного креста к архетипам-клише, соответствующим русскому человеку, таким как водка, морозы, сугробы, балалайки, ушанки, гротескный Петр I и медведи на поводках.

Самое главное – *подобная кинопроповедь не выполняет своих задач*, и зритель, далекий от православия, не может всерьез задуматься о Боге, о душе, о добре и зле, об историческом значении православия, т.е. о теологических, национально-формирующих и моральных аспектах той религии, к которой его, по замыслу заказчиков того или иного фильма, этот фильм должен подвести. Сценаристы и режиссеры пытаются балансировать между идеологическим заказом государства и Патриархии и местным вариантом российской религиозной политкорректности, когда нужно соблюдать баланс религий в мультиконфессиональном российском обществе.

В результате на выходе обычно получается калейдоскоп идей, символов, понятий, не формирующих даже четкой процерковной или прогосударственной идеологической картины, как, например, это получилось в фильме «Орда» (2012). Разумеется, признание по-

зитивной роли всех религий России имеет большое значение, однако в формировании империи как евразийской державы главную роль всегда играло православие. Более того, понять ряд моментов истории Руси, Русского царства или Российской империи попросту невозможно без учета важнейшей функции православной религии в выживании, укреплении и дальнейшем росте государства. В «Орде» киносъёмочная бригада показывает нам митрополита Алексия, отправившегося в Золотую Орду на исцеление монгольской ханши Тайдулы – подобный момент действительно имел место в истории. Но каким образом сценарист, режиссер и актеры показывают нам великого проповедника православия? Мы все время видим, что запутавшийся и изможденный человек с плутоватым видом и неприбранными волосами стоит на коленях перед язычниками-монголами, перед мусульманами, перед католиками-иезуитами, перед детьми, перед лошадьми и собаками. Не будем забывать, что святитель Алексей, митрополит Московский, был личным другом Сергия Радонежского, общественно-политической и религиозной фигурой, практически равной Сергию в деле формирования единой Руси, человеком, которого равно боялись и уважали русские и монголы. Может ли, к примеру, молодежь поверить в это и в то, что в тот непростой период именно православная вера, праведность, подвиг и сила духа таких людей, как митрополит Алексей и Сергий Радонежский, помогли сформироваться Руси как великой державе, восстановив ее из пепла раздробленности?

Гламуризация православия

Зачастую достаточно поверхностное представление о православии, пришедшее из США (например, из того же Голливуда), берется в качестве основы, на которую нанизываются современные российские политические идеологемы. Подобная «гламурная» духовная мишура обыкновенно выдается в кинематографической проповеди за «православие», т.е. продукт потребления массового зрителя, который придет толпой в храм, а когда его ожидания в отношении храма как места развлечения не оправдаются – уйдет из него.

Поучительными примерами «гламуризации» православия являются такие фильмы, как «Господа офицеры. Спасти императора»

(2008), «Александр. Невская битва» (2008), «Ярослав. Тысячу лет назад» (2010), «Иерей-сан. Исповедь самурая» (2015), «Легенда о Коловрате» (2018), уже упоминаемый здесь «Викинг». В этих фильмах православная вера – своего рода «экспортный товар» для Запада, призванный подчеркнуть уникальность и самобытность России и ее политического курса. Например, показательным является то, что практически в каждом из этих фильмов встречается медведь как символ-клише, понятный Западу. В «Легенде о Коловрате» и «Иерее-сане» это еще и «православный медведь», который помогает православным и на дух не терпит монголов-иноверцев («Легенда») или неверующих в Бога бандитов-рейдеров («Иерей-сан»).

Обращение язычников в христианство обыгрывается в фильмах наигранно-слащаво, по лекалам западных приключенческих фильмов для подростковой аудитории типа «Индианы Джонса», «Тарзана» или «Маугли». Обращение никогда не является плодом раздумий, а всегда ниспадает на человека неведь откуда. Часто христианизация является результатом видимой схватки с демоном («Скиф») или тотемным животным («Ярослав»). Грань между историческим православным фильмом и фильмом фэнтезийным стирается. «Исторического» «Ярослава» и фэнтезийного «Волкодава из племени Серых Псов» можно разделить на постмодернистские фрагменты, смешать и реконструировать любым образом, и семантическое поле обоих практически не изменится.

Возможно, фильм «1612», снятый В.И. Хотиненко, является не исторической хроникой, а своего рода историческим «былинным» сказом. Но режиссер этого и не скрывает [44]. Однако в фильмах, являющихся пропагандистскими агитками, малоизвестные режиссеры принимают серьезную мину и рисуют православие как битву добрых сил с монстрами и гоблинами. Таким образом, вновь имеет место редукция православия до пространства показного, видимого, нарочито демонстрируемого, хорошо понятного европейскому и американскому зрителю, который в большинстве своем не ищет в кинематографии духовного посыла.

Гламур вообще неотделим от пространства моды, и гламур в православии – тоже. В киногомилетике православные священнослужители всегда одеты с иголочки, их одеяния отстираны и отглажены, панагии сияют, стяги-иконы реют на ветру, даром что идет война

(«Викинг»), отступление («Господа офицеры»), преследование врагов («Легенда о Коловрате»), либо показывается жизнь рядового монастыря («Монах и бес») или азиатские степи («Орда»). Увы, хорошо заметна связь с настоящей тенденцией в Патриархии, заложенной патриархом Кириллом, — тенденции к роскоши, пышности, броскости внешней стороны убранств епископата и помпезности церковных служб. В «Царе» (2009) в глаза бросается разница между сияющей крахмалом одеждой митрополита Филиппа (Колычева), скроенной по византийскому образцу (в те времена это само по себе было невозможно), и какими-то жалкими и грязными рубищами, в которые вечно одет царь Иван Грозный.

Но, пожалуй, главным неотъемлемым моментом гламуризации православия является открыто подчеркиваемая связь христианской религии с «мнением партии», т.е. с имперской волей князя, царя, императора, вождя. И «Викинг», и «Ярослав», и «Александр» почти по одному лекалу демонстрируют в конце радостное наступление эры христианства, озаменованное пафосной речью князя о единстве людей и народов, призванных под хоругви христианской веры, и о необходимости соблюдения верности государственной власти, которая позаботится обо всех и о каждом. Сомнительный курс нынешней патриархии на превращение Русской православной церкви в подобие государственного министерства, в безвольный, некритичный придаток российской власти — тем не менее без государственного бюджетного финансирования — отлично отражается в «заказной» киномилетике.

При просмотре данных фильмов создается впечатление, что обращение к Богу отдельно взятого человека вообще невозможно без разрешения и повеления русского государя-самодержца. В «Ярославе» установка огромного креста, которая происходит под напыщенную речь князя о благе его будущей власти для всех людей, идет в фильме со знаком равенства обращению душ человеческих к Богу. Как отметил один из критиков на портале «Кинопоиск», квинтэссенция таких фильмов — «Христос пришел, настала эра света! // Спасибо партии за это!»

К сожалению, приходится констатировать, что подобное «глянцево», гламурное православное кино сейчас практически повсеместно подменяет фильмы, которые могли бы по-настоящему проповедовать истины православного вероучения.

Заключение

Разумеется, далеко не все современные российские исторические фильмы – это неоимперские пропагандистские трибуны. Считать так было бы глубоким заблуждением и несправедливостью по отношению к отечественному кинематографу. В российском кино есть и будут люди, подобные К.Г. Шахназарову, В.И. Хотиненко или В.В. Бортко, бережно работающие с материалом по истории православной церкви и религии. Есть множество фильмов, которые, как «Поп», «Наследники», «Раскол», «Остров», «Притчи», «Отец», «Странник», «Русский крест», «Белый тигр» и подобные им, по-настоящему проповедуют Христа и истины Его учения. Во-первых, они заставляют зрителя подойти к просмотру не как к развлекательному зрелищу, требующему в качестве неизменных атрибутов бутылку кока-колы и ведро попкорна, а как к проповеди, пусть и проповеди вне церковного амвона. А во-вторых, они учат задавать вопросы и рассуждать на тему веры.

Однако воспламенять «правильный» неоимперский дух в народе ТВ-каналы, киностудии и Минкульт доверяют не им, а представители Патриархии большей частью сохраняет молчание на их счет. Такие фильмы обычно не пускают в широкий кинопрокат и зачастую даже не показывают на центральных ТВ-каналах. Правят бал «викинг» и «коловаты» со злобными мультяшными монголами и позитивно заряженными православными медведями.

Показательно, что постепенно героями «неоимперских» фильмов и сериалов становятся люди, всегда вызывавшие в русском народе презрение, такие как энкавэдэшники и сотрудники КГБ. Эти герои в кинопространстве сближаются с христианскими праведниками и священниками, точно они все выполняют одну цель – укрепление вертикали власти и умаление значения отдельно взятого человека – как для государства, так и – кощунственно прозвучит! – якобы для Бога. Кинопроповедь вольно или невольно загоняется госзаказчиками, молчаливым, а иногда и гласным одобрением патриархии и услужливостью режиссеров в полностью маргинальный угол нашей культуры. Воспринимать серьезно такую кинематографическую гомилетику вскоре уже не получится. В итоге Русская православная церковь из-за слиш-

ком большого влияния властных структур на патриарха и центральные церковные организации рискует потерять в нашем обществе позиции в среде молодежи, привыкшей к визуальным рядам и медиа-пространству, которые имеет сейчас.

Упоминаемые художественные фильмы повествуют о принципиально разных эпохах в истории нашей страны, но их сценарии написаны по довольно похожим «неоимперским» идеологическим лекалам. При этом изображаемое в имперско-православных пропагандистских фильмах православие имеет мало общего как с историческими особенностями жизни Русской православной церкви, так и с идеалом православной морали. Православие в руках сценаристов и режиссеров, штампующих свои продукты на заказ, становится выхолощенным социально-медийным конструктом, существующим исключительно для благословения и поддержки государственной власти, а также для развлечения массового зрителя.

Подводя итоги, можно сказать, что внецерковная православная проповедь, произнесенная с нестандартных цифровых медиатрибун, а именно: на ТВ, в кино, интернете, в социальных сетях – задумка в целом неплохая. Более того, как показывает опыт, православное кино, обладающее большой проповеднической, моральной и эстетической ценностью, вполне может нести имперский посыл и тем не менее быть весьма значимым в культурном, религиозном и историческом плане.

Почему бы не порассуждать о евразийском пространстве и роли православия в его формировании? О тех же монголах и их отношении к православию? О болезненных и неоднозначных, но ничуть не менее важных периодах нашей истории и связанных с ними событиях, в которых Русская православная церковь являлась активным участником, таких как Ливонская война, присоединение Средней Азии к Российской империи или договор с большевиками, озаглавленный массовыми доносами внутри самой церкви? Почему бы не показать исторические фигуры русских святых и злодеев как реальных людей, а не как рэмбо-терминаторов и орков-троллей-гоблинов?

Дать зрителям пищу для ума и быть с ними честными – возможно, лучшие стандарты кинематографической проповеди Русской православной церкви. Политическая агитка не может быть искрен-

ней, а именно в искренности замысла и его реализации кроется успех христианского проповедника.

Литература

1. Вантух В.Ю. Отражение общественно-политического курса государства в российском кинематографе 2000-х гг. // Труды молодых ученых Алтайского государственного университета. 2010. № 7. С. 257–258.
2. Хренов Н.А. Русское кино на рубеже XX–XXI веков: коллективное бессознательное и цивилизационная идентичность // Вопросы культурологии. 2008. № 3. С. 5–11.
3. Хренов Н.А. Средства массовой коммуникации в ракурсе виртуальной реальности // Международный журнал исследований культуры. 2017. № 2 (27). С. 27–44.
4. Хренов Н.А. Творческие личности и культурные модели: проблема преемственности в отечественной кинорежиссуре (взгляд культуролога) // Ярославский педагогический вестник. 2018. № 1. С. 182–189.
5. Василик В., дьяк. Русский народ, русский мир и русская цивилизация: история и современность // Русин. 2009. № 1. С. 110–114.
6. Гаранов Ю.С. Аксиологический анализ образа героя в фильме В. Хотиненко «Мусульманин» // Теория и практика общественного развития. 2012. № 1. С. 22–25.
7. Болотнова Н.С. Индивидуально-персонологические особенности публичной языковой личности как фактор воздействия в медиадискурсе // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2017. № 11 (188). С. 53–60.
8. Sharov K.S., Dupont L. Europeanisation de l'Eurasie au-delà des frontières de l'Union européenne: L'extimité du genre en tant que produit d'exportation // Eurasian Crossroads. 2020. Vol. 1, № 1. Art. 010510013.
9. Малышев В.С. Влияние шедевров мирового кино на творческое мировоззрение режиссера // Вестник ВГИК. 2018. № 4 (38). С. 8–24.
10. Симонов Д., Каменева О. Свобода, соединенная со страхом Божиим // Прямые инвестиции. 2010. № 12 (104). С. 104–107.
11. Суляк С.Г. За веру, царя, Отечество и землю крестьянам (о деятельности отделов Союза русского народа в Хотинском уезде Бессарабской губернии) // Русин. 2018. № 4 (54). С. 169–188.
12. Шаров К.С. Православная интернет-проповедь в России // Вопросы журналистики. 2020. № 7. С. 42–55.
13. Шаров К.С. Содержательно-стилистические особенности неканонической православной интернет-проповеди в современной России // Вестник Новосибирского государственного университета. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2019. № 3. С. 83–96.

14. *Орищенко С.С.* Православное кино в системе культурных ценностей визуального искусства // Креативная экономика и социальные инновации. 2018. Т. 8, № 4 (25). С. 57–65.
15. *Орищенко С.С.* Феномен русского кино в языковом символизме и художественных образах // Наука и культура России. 2018. Т. 1. С. 138–143.
16. *Шаров К.С.* Метаязык игровой трилогии «Ведьмак»: агностицизм или новый вид постмодернистской религиозной проповеди? // Международный журнал исследований культуры. 2019. № 1 (34). С. 113–127.
17. *Шаров К.С.* Электронное геймерство: Путь самурая или путь Карлито? // Идеи и идеалы. 2015. № 3, ч. 2. С. 5–29.
18. *Donkikh O.A.* Horror Zivilisationis, oder Horror der Subjektivität // The Beacon: Journal for Studying Ideologies and Mental Dimensions. 2019. Vol. 2, № 2. Art. 020110205.
19. *Гаранов Ю.С.* Аксиология святого в кино на примере фильма «Старец Паисий и я, стоящий вверх ногами» // APRIORI. Серия: Гуманитарные науки. 2013. № 1. С. 20–24.
20. *Канноне С.* Доброе кино возвращается // Прямые инвестиции. 2009. № 12 (92). С. 96–97.
21. *Осипов О.В., Аверьянова Д.В.* Православная церковь современной России в системе гражданского общества // Социум и власть. 2019. № 3 (77). С. 15–29.
22. *Осянин А.Н.* Национальная идентичность российского общества: социологический аспект // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия: Социальные науки. 2019. № 1 (53). С. 65–72.
23. *Подрезов М.В.* Русскоговорящее население в риторике правых популистов ФРГ // Русин. 2017. № 4 (50). С. 152–164.
24. *Хренов Н.А.* Философский концепт ‘теургия’ и взаимоотношения философии, искусства и религии в современной России // Концепт: философия, религия, культура. 2018. № 3 (7). С. 15–57.
25. *Van der Berg C.* Ideologie ten gunste van de Russisch-orthodoxe kerk in de Russische film ‘De priester’ // The Beacon: Journal for Studying Ideologies and Mental Dimensions. 2019. Vol. 2, № 1. Art. 010511808.
26. *Орищенко С.С.* Слово в фильме Владимира Хотиненко «Поп» // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2014. Т. 16, № 2-3. С. 695–701.
27. *Моторина А.А.* Исторические свидетельства и художественная правда о Великой Отечественной войне в романе А. Сегеня «Поп» и его экранизации режиссером В. Хотиненко // Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого. 2016. № 3 (94). С. 90–93.
28. *Маргграфф У.* Мифологема хлеба с точки зрения оппозиции «свой-чужой» в фильме В.И. Хотиненко «Поп» (2008) // Материалы XIII Конгресса МАПРЯЛ «Русский язык и литература в пространстве мировой культуры». М. : МАПРЯЛ, 2015. С. 105–110.

29. *Likhomanov I.V.* Russian Fascism: Eurasianism and Beyond. Airth from 1920s–1940s to Now // *Eurasian Crossroads*. 2021. Vol. 2, № 1. Art. 010110144.
30. *Grey C.L.* Battle for Eurasia and Failure of Vladimir Putin as an Eurasian Leader // *Eurasian Crossroads*. 2020. Vol. 1, № 1. Art. 010210003.
31. *Vico A. M.M.* Saint Lazarus' Cypriot folk songs: Intertextuality with the Holy Bible and other cultural aspects // *Konstantinove Listy*. 2020. Vol. 13, № 2. P. 35–42.
32. *Grečo P., Kotulič R., Kravčáková Vozárová I.* Problematika človeka a slobody v liberalizme z pohľadu existenciálneho personalizmu // *Konstantinove Listy*. 2020. Vol. 13, № 2. P. 153–165.
33. *Casas-Olea M.* The episode of the sleep of the dragon slayer hero in byzantine-slavic hagiographic texts // *Konstantinove Listy*. 2020. Vol. 13, № 1. P. 16–27.
34. *Bruch A.* Meglio di ieri: Educational Films, National Identity and Citizenship in Italy from 1948 to 1968 // *Journal of Educational Media, Memory & Society*. 2016. Vol. 8, № 1. P. 78–90.
35. *Russell J.* Evangelical Audiences and “Hollywood” Film: Promoting Fireproof (2008) // *Journal of American Studies*. 2010. Vol. 44, № 2. P. 391–407.
36. *Morad Y.B.Z.* From Binding to Crucifixion: The Political Role of Christian Motifs in Israeli Cinema // *Jewish Film & New Media*. 2019. Vol. 6, № 2. P. 137–157.
37. *Smith D.* Reading «The Robe»: Bazin and Widescreen // *Paragraph*. 2013. Vol. 36, № 1. P. 86–100.
38. *Monier E.* Faith and Culture // *Christianity in North Africa and West Asia* / ed. by Kenneth R. Ross, Mariz Tadros and Todd M. Johnson. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2018. P. 303–312.
39. *Остроухова Н.В.* Особенности нормативно-правового регулирования государственно-церковных отношений в СССР (1953–1963) // *Via in tempore. История. Политология*. 2020. Т. 47, № 1. С. 160–169.
40. Инок Божий. Из наследия архимандрита Иоанна (Крестьянкина). Печоры : Изд-во Свято-Успенского Псково-Печерского монастыря, 2018. 400 с.
41. *Немец Г.Н.* Публицистическая личность в структуре пропагандистского дискурса // *Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение*. 2010. № 2. С. 70–75.
42. *Фирсов С.Л.* Адольф Мюнхенский и Иосиф Великий – политические «святые» религиозных маргиналов // *Вестник Русской христианской гуманитарной академии*. 2009. Т. 10, № 2. С. 234–261.
43. *Донских О.А.* Новая нормальность? // *Высшее образование в России*. 2020. № 10. С. 56–64.
44. *Орищенко С.С.* Мирское и священное в креативных практиках современного кинематографа // *Креативная экономика и социальные инновации*. 2018. Т. 8, № 3 (24). С. 150–162.

The Neoimperial Motif in Russian Historical Movies of the 2000s–2010s and the Phenomenon of Orthodox Cinematographic Sermon

Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies, 2021, 16, pp. 269–291. DOI: 10.17223/24099554/16/16

Konstantin S. Sharov, Institute of Developmental Biology of Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia). E-mail: const.sharov@mail.ru

Keywords: non-canonical Christian sermon, media, cinema, imperial attitude, Russian Empire.

During the last two decades, the topic of imperial consciousness and the ideological construction of a neo-imperial approach to contemporary Russian history within the narrative of post-Soviet “neo-imperialism” has been increasingly revived in Russian cinema. It has not much about developing the idea of Great Russia with a highest world mission. There are hardly more Slavophile motives here than Westernisers’ ones. The new historical movies shot mainly by the Russian state or Church request construct a parable about a great supranational historical empire, which unites all ethnic groups, peoples, and religions under the rule of the Russian Tsar / Emperor / Patriarch. For Soviet times, the Communist Party or its leader usually plays the role of the monarch, while the role of civil religion can be played by political ideology. The modern Patriarchate of the Russian Orthodox Church disseminates the idea of imperialism as a basis of the Orthodox media cinematographic preaching. This type of preaching, along with Christian preaching on the Internet, social networks, and video games, has become increasingly used by Orthodox clergymen and church organisations. Here Russian Orthodox Church follows the Roman Catholics and Protestants, who currently use media sermon as an important part of their homiletics. From priests to clergy of the highest rank, such as Metropolitan Hilarion (Alfeev) of Volokolamsk or Metropolitan Tikhon (Shevkunov) of Pskov and Porkhovsk, more and more men of cloth begin to attract audience by their performance in offline and online video blogs, by online streams of their sermons in the digital space and finally, by shooting films, both documentaries and feature films. The main components of the neo-imperial narrative in the modern ideologised cinematographic preaching are the following: 1) constructing the parable of the great supranational historical empire (pre-Mongol Rus, Horde, Russian Principality, Russian Tsardom, Russian Empire, finally, the Soviet Union); 2) emphasising the great role of political leader, prince / tsar / emperor / general secretary / president; 3) resorting to preposterous synthesis of incompatible ideals of the Russian Empire and the Soviet Union; 4) spreading anti-historicism, anachronism, including linguistic, substituting historical fantasy for the history of the Russian Orthodox Church; 5) elevating the current national ideology to the status of national archetype, with searching and successful finding of “eternal” geopolitical enemies and friends of Russia; 6) re-considering Orthodoxy as a glamour “export product” for the West. The Cinematographic Orthodoxy depicted in imperial propaganda films has little in common with the history of the Russian Orthodox Church and the ideal of Orthodox Christian morality. Under the pen of scriptwriters and film directors who cre-

ate their mass products by the order of the current Russian state or Patriarchate, Orthodox Christianity becomes a social and media construct that must exist solely for the blessing and support of the state power, as well as for the entertainment of the mass audience. Therefore, we must stress that such a preaching does not achieve its goals, as it does not preach Jesus Christ's teaching, spirituality and a way for soul salvation and improvement.

References

1. Vantukh, V.Yu. (2010) Otrazhenie obshchestvenno-politicheskogo kursa gosudarstva v rossiyskom kinematografe 2000-kh gg. [Reflection of the social and political course of the state in the Russian cinema of the 2000s]. *Trudy molodykh uchenykh Altayskogo gosudarstvennogo universiteta*. 7. pp. 257–258.
2. Khrenov, N.A. (2008) Russkoe kino na rubezhe XX-XXI vekov: kollektivnoe bessoznatel'noe i tsivilizatsionnaya identichnost' [Russian cinema at the turn of the 21st centuries: the collective unconscious and civilizational identity]. *Voprosy kul'turologii – Issues of Cultural Studies*. 3. pp. 5–11.
3. Khrenov, N.A. (2017) Mass Communication from the Perspective of Virtual Reality. *Mezhdunarodnyy zhurnal issledovaniy kul'tury – International Journal of Cultural Research*. 2(27). pp. 27–44. (In Russian).
4. Khrenov, N.A. (2018) Tvorcheskije lichnosti i kul'turnye modeli: problema preemstvennosti v otechestvennoy kinorezhissure (vzglyad kul'turologa) [Creative personalities and cultural models: the problem of continuity in Russian filmmaking (the view of a culturologist)]. *Yaroslavskiy pedagogicheskij vestnik – Yaroslavl Pedagogical Bulletin*. 1. pp. 182–189.
5. Vasilik, V. (2009) Russkiy narod, russkiy mir i russkaya tsivilizatsiya: istoriya i sovremennost' [Russian people, Russian world and Russian civilization: history and modernity]. *Rusin*. 1. pp. 110–114.
6. Garanov, Yu.S. (2012) Axiological analysis of image of hero in the movie of V. Khotinenko's "The Muslim". *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya – Theory and Practice of Social Development*. 1. pp. 22–25. (In Russian).
7. Bolotnova, N.S. (2017) Individual and personal peculiarities of public language personality as a factor of influence in media discourse. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Tomsk State Pedagogical University Bulletin*. 11(188). pp. 53–60. (In Russian). DOI: 10.23951/1609-624X-2017-11-53-60
8. Sharov, K.S. & Dupont, L. (2020) Europeanisation de l'Eurasie au-delà des frontières de l'Union européenne: L'extimité du genre en tant que produit d'exportation. *Eurasian Crossroads*. 1(1). Art. 010510013.
9. Malyshev, V.S. (2018) Vliyaniye shedevrov mirovogo kino na tvorcheskoe mirovozzreniye rezhissera [The influence of the masterpieces of world cinema on the director's creative worldview]. *Vestnik VGIK – Bulletin of Film Art*. 4(38). pp. 8–24.
10. Simonov, D. & Kameneva, O. (2010) Svoboda, soedinennaya so strakhom Bozhiim [Freedom combined with the fear of God]. *Pryamyie investitsii*. 12(104). pp. 104–107.

11. Sulyak, S.G. (2018) For Faith, Tsar, Fatherland and land to peasants (on the activities of the of Bessarabian province). *Rusin.* 4(54). pp. 169–188. (In Russian). DOI: 10.17223/18572685/54/10
12. Sharov, K.S. (2020) Pravoslavnyaya internet-propoved' v Rossii [Orthodox Internet Sermon in Russia]. *Voprosy zhurnalistiki.* 7. pp. 42–55.
13. Sharov, K.S. (2019) Content and stylistic peculiarities of non-canonical Orthodox Internet Sermon in modern Russia. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya – NSU Vestnik. Series: Linguistics and Intercultural Communication.* 3. pp. 83–96. (In Russian).
14. Orishchenko, S.S. (2018) Orthodox cinema in the system of cultural values of visual art. *Kreativnaya ekonomika i sotsial'nye innovatsii – Creative Economy and Social Innovations.* 4(25). pp. 57–65. (In Russian).
15. Orishchenko, S.S. (2018) Fenomen russkogo kino v yazykovom simvolizme i khudozhestvennykh obrazakh [The phenomenon of Russian cinema in linguistic symbolism and artistic images]. *Nauka i kul'tura Rossii.* 1. pp. 138–143.
16. Sharov, K.S. (2019) Metayazyk igrovoy trilogii “Ved'mak”: agnostitsizm ili novyy vid postmodernistskoy religioznoy propovedi? [Metalanguage of The Witcher Trilogy: Agnosticism or a New Kind of Postmodern Religious Preaching?]. *Mezhdunarodnyy zhurnal issledovaniy kul'tury – International Journal of Cultural Research.* 1(34). pp. 113–127.
17. Sharov, K.S. (2015) Elektronnoe geymerstvo: Put' samuraya ili put' Karlito? [Electronic Gaming: The Samurai Way or Carlito's Way?]. *Idei i ideally – Ideas and Ideals.* 3(2). pp. 5–29.
18. Donkikh, O.A. (2019) Horror Zivilisationis, oder Horror der Subjektivität. *The Beacon: Journal for Studying Ideologies and Mental Dimensions.* 2(2). Art. 020110205. DOI: 10.5281/zenodo.3733791
19. Garanov, Yu.S. (2013) Axiology of Saint in the cinema as an example movie “Elder paisios and I'm Standing Upside Down”. *APRIORI. Seriya: Gumanitarnye nauki.* 1. pp. 20–24. (In Russian).
20. Kannone, S. (2009) Dobroe kino vozvrashchaetsya [Good cinema returns]. *Pryamye investitsii.* 12(92). pp. 96–97.
21. Osipov, O.V. & Averyanova, D.V. (2019) Institution of the Church as a subject of civil society in modern Russia. *Sotsium i vlast' – Society and Power.* 3(77). pp. 15–29. (In Russian).
22. Osyenin, A.N. (2019) Natsional'naya identichnost' rossiyskogo obshchestva: sotsiologicheskii aspekt [National identity of Russian society: sociological aspect]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. Seriya: Sotsial'nye nauki – Vestnik of Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod. Series: Social Sciences.* 1(53). pp. 65–72.
23. Podrezov, M.V. (2017) Russian-speaking population in the rhetoric of the right-wing populists of the FRG. *Rusin.* 4(50). pp. 152–164. (In Russian). DOI: 10.17223/18572685/50/10

24. Khrenov, N.A. (2018) Filosofskiy kontsept ‘teurgiya’ i vzaimootnosheniya filosofii, iskusstva i religii v sovremennoy Rossii [The philosophical concept ‘teurgy’ and the relationship between philosophy, art, and religion in modern Russia]. *Kontsept: filosofiya, religiya, kul'tura*. 3(7). pp. 15–57.

25. Van der Berg, C. (2019) Ideologie ten gunste van de Russisch-orthodoxe kerk in de Russische film ‘De priester’. *The Beacon: Journal for Studying Ideologies and Mental Dimensions*. 2(1). Art. 010511808.

26. Orishchenko, S.S. (2014) Slovo v fil'me Vladimira Khotinenko “Pop” [The word in the film “Pop” by Vladimir Khotinenko]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk – Izvestia of Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences*. 16(2-3). pp. 695–701.

27. Motorina, A.A. (2016) Historical evidence and artistic truth about the Great Patriotic War in the novel “Pop” written by A. Segen and its film adaptation by V. Hotinenko (lecture materials). *Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta im. Yaroslava Mudrogo*. 3(94). pp. 90–93. (In Russian).

28. Marggraff, W. (2015) Mifologema khleba s tochki zreniya oppozitsii “svoy-chuzhoi” v fil'me V.I. Khotinenko “Pop” (2008) [The mythologeme of bread from the point of view of the opposition “friend or foe” in the film by V.I. Khotinenko “Pop” (2008)]. *Russkiy yazyk i literatura v prostranstve mirovoy kul'tury* [Russian Language and Literature in the Space of World Culture]. Proc. of the 13th Congress. Moscow: MAPRYaL. pp. 105–110.

29. Likhomanov, I.V. (2021) Russian Fascism: Eurasianism and Beyond. Airth from 1920s-1940s to Now. *Eurasian Crossroads*. 2(1). Art. 010110144.

30. Grey, C.L. (2020) Battle for Eurasia and Failure of Vladimir Putin as an Eurasian Leader. *Eurasian Crossroads*. 1(1). Art. 010210003.

31. Vico, A. (2020) M.M. Saint Lazarus’ Cypriot folk songs: Intertextuality with the Holy Bible and other cultural aspects. *Konstantinove Listy*. 13(2). pp. 35–42.

32. Grečo, P., Kotulič, R., Kravčáková Vozárová, I. (2020) Problematika človeka a slobody v liberalizme z pohľadu existenciálneho personalizmu. *Konstantinove Listy*. 13(2). pp. 153–165.

33. Casas-Olea, M. (2020) The episode of the sleep of the dragon slayer hero in byzantine-slavic hagiographic texts. *Konstantinove Listy*. 13(1). pp. 16–27.

34. Bruch, A. (2016) Meglio di ieri: Educational Films, National Identity and Citizenship in Italy from 1948 to 1968. *Journal of Educational Media, Memory & Society*. 8(1). pp. 78–90. DOI: 10.3167/jemms.2016.080105

35. Russell, J. (2010) Evangelical Audiences and “Hollywood” Film: Promoting Fireproof (2008). *Journal of American Studies*. 44(2). pp. 391–407.

36. Morad, Y.B.Z. (2019) From Binding to Crucifixion: The Political Role of Christian Motifs in Israeli Cinema. *Jewish Film & New Media*. 6(2). pp. 137–157.

37. Smith, D. (2013) Reading “The Robe”: Bazin and Widescreen. *Paragraph*. 36(1). pp. 86–100.

38. Monier, E. (2018) Faith and Culture. In: Ross, K.R., Tadros, M. & Johnson, T.M. (eds) *Christianity in North Africa and West Asia*. Edinburgh: Edinburgh University Press. pp. 303–312.

39. Ostroukhova, N.V. (2020) Peculiarities of the normative-legal regulation of the state-church relations in the USSR (1953–1963). *Via in tempore. Istoriya. Politologiya – Via in tempore. History. Political Science*. 47(1). pp. 160–169. (In Russian). DOI: 10.18413/2687-0967-2020-47-1-160-169

40. Krestyankin, I. (2018) *Inok Bozhij. Iz naslediya arhimandrita Ioanna (Krest'yankina)* [Monk of God. From the legacy of Archimandrite John (Krestyankin)]. Pechory: The Holy Dormition Pskov-Pechersky Monastery.

41. Nemets, G.N. (2010) Publitsisticheskaya lichnost' v strukture propagandistskogo diskursa [A publicistic personality in the structure of propaganda discourse]. *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedenie*. 2. pp. 70–75.

42. Firsov, S.L. (2009) Adolf of Munich and Joseph the Great – political “saints” of marginal believers. *Vestnik Russkoy khristianskoy gumanitarnoy akademii – Review of The Christian Academy for The Humanities*. 10(2). pp. 234–261. (In Russian).

43. Donskikh, O.A. (2020) The New Normal? *Vysshee obrazovanie v Rossii – Higher Education in Russia*. 10. pp. 56–64. (In Russian).

44. Orishchenko, S.S. (2018) The sacred and the profane in creative practices of contemporary cinema. *Kreativnaya ekonomika i sotsial'nye innovatsii – Creative Economy and Social Innovation*. 3(24). pp. 150–162. (In Russian).