

УДК 316.723  
ББК 60.547.7

## Репрезентация молодежных субкультур в российском документальном и художественном кино 2010–2020 гг.

**Эрик Тимурович Ильмуратов**

(Независимый исследователь: Российская Федерация, г. Москва)

***Аннотация.** Данная статья содержит в себе итоги исследования, проведенного на основе 100 российских кинофильмов, выпущенных с 2010 по 2020 г. Исследование включает в себя анализ репрезентаций молодежных субкультур в документальных и художественных картинах. Проанализировать репрезентацию субкультур в кинематографе крайне важно для науки сразу с двух сторон. С точки зрения визуальной антропологии и киноведения важно изучить способы отображения современных субкультур на экране, особый язык и средства, которыми пользуются режиссеры документального и художественного кино. С точки зрения социальной антропологии важно выделить наиболее часто и характерно репрезентируемые субкультуры, их особенности (внешний вид, идеология, музыкальные предпочтения, возраст, гендерный аспект и пр.), а также исследованию изучения репрезентации субкультур и молодежи в кино, проверке актуальности подходов к феномену субкультур, а также выявлению особенностей их кинорепрезентаций в конкретный период.*

**Ключевые слова:** визуальная антропология, субкультуры, молодежь, кино.

**Дата поступления статьи:** 2 октября 2021 г.

**Дата публикации:** 25 ноября 2021 г.

**Для цитирования:** Ильмуратов Э. Т. Репрезентация молодежных субкультур в российском документальном и художественном кино 2010–2020 гг. // Традиционная культура. 2021. Т. 22. № 4. С. 73–83.

**DOI:** <https://doi.org/10.26158/TK.2021.22.4.006>

**П**ервый и самый сложный вопрос, стоящий перед нами, — определение субкультуры. Субкультура — это зонтичный термин, который трактуется исследователями по-разному, от максимально широкого: «любая культура, отличающаяся от преобладающей в данном обществе», — до более узкого и конкретного: «наиболее крупные сегменты целостных локальных культур (этнических, национальных, социальных), отличающихся определенной местной спецификой тех или иных черт (или комплексов черт). Субкультура по

основной массе этих элементов идентична или очень близка базовой, отличаясь лишь одной-двумя чертами» [Флиер 2009, 73]. Первое фактически приравнивает субкультуру к контркультуре, а второе делает акцент на выделении формальных отличий субкультуры по тому или иному принципу.

От этого термина произошла собственно интересующая нас молодежная субкультура, или молодежная культура, а именно: «...культура, создаваемая самими молодыми людьми для себя с целью

самореализации, самоидентификации, выработки социальных ролей и наработки статуса. Под термином “неформальные молодежные объединения” понимаются группы (объединения), которые образуются независимо от желаний и намерений взрослых и являются результатом соответствующих действий самих молодых людей» [Левикова 2015, 2893], что подразумевает широкий спектр практик, к которым обращается молодежь вне дома, семьи, школы или работы, а также обособленность молодежи как социальной группы.

Воспользуемся промежуточным и достаточно простым определением: «Субкультура — это компонент целостной системы культуры, являющий собой “суверенное целостное образование внутри господствующей культуры”, частный случай ее саморепрезентации, обладающий большим или меньшим индивидуальным своеобразием» [Беляев, Беляева 2002, 6]. При этом отметим, что подход к термину и типология субкультур менялись на протяжении истории их изучения. Изначально к субкультурам относили только наиболее массовые и четко атрибутируемые движения (хиппи, панки и т.п.), противопоставляющие свои ценности ценностям основной культуры [Hebdige 2012], но на протяжении их изучения появились и другие термины: постсубкультура, микрокультура [Жаркова, Максимова 2012, 257], сцена, солидарность [Молодежь в городе 2020, 95], сеть, неоплемя, субпоток [Жаркова 2012] и др. Это привело к тому, что под субкультурой сегодня понимается более широкий спектр сообществ и молодежных течений. Как пишет по этому поводу антрополог Дмитрий Громов, «...с 1960-х годов, когда возник этот термин, социальная реальность коренным образом изменилась, а значит, и научный язык, используемый для описания этой реальности, не может оставаться прежним» [Громов 2017].

Репрезентация субкультур в кино имеет богатую историю как в евроамериканском, так и в российском кинематографе. Неформальные объединения тинейджеров появляются на экране уже с 1960-х гг. Документальное кино традиционно показывает зрителю исторический экскурс к истокам субкультуры или стремится осветить новое явление, дать возможность высказаться представителям движения

или рассказать об их проблемах. Художественное кино концептуализирует молодежные движения с помощью драматургии: моделирует конфликт, сталкивает персонажей и те идеи, которые они воплощают. Наиболее характерными чертами представителей разных субкультур, которые выявляют исследователи и которые репрезентируются на экране, являются одежда, прическа, поведение и досуг [Гореликов 2019].

В ходе исследования наиболее сложным моментом был поиск подходящих фильмов среди огромного множества картин, вышедших за последнее десятилетие. Среди выложенных в открытом доступе было выявлено и проанализировано ровно 100 российских киноработ. Среди них — 62 документальных (57 полнометражных, 5 короткометражных) и 38 художественных фильмов (36 полнометражных, 2 короткометражных).

## ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ КИНО

Демократизация производства и снижение порога вхождения в документальное кино поспособствовала появлению множества фильмов, создание которых было невозможно ранее. Нельзя сказать, что неигровые картины о субкультурах последнего десятилетия имеют общий стиль или характерные приемы. Наличие или отсутствия закадрового голоса, операторская работа, монтаж и режиссура разнятся от фильма к фильму. Документальные картины в целом имеют тенденцию представлять информацию через «говорящих голов», а в российской документалистике последних лет это особенно заметно. Прием, возникающий скорее из-за отсутствия изобретательности, чем из-за ее наличия. Можно проследить и общий нарратив, который заключается в защите субкультуры перед лицом «взрослого, конформного» общества: фильм как бы оправдывает и «очеловечивает» молодых людей, состоящих в том или ином сообществе («Субкультура», 2019; «BEEF: Русский хип-хоп», 2019).

Исходя из этого, при анализе документального кино наибольшее внимание уделялось позиционированию и идентичности представителей субкультур, а также тем нарративам, которые они транслировали на камеру. Все документальные работы мы разделили на четыре условные категории: музыкальные субкультуры,



Кадр из фильма Д. Омельченко «Straight Age. Анархисты», 2012 г.

A frame from D. Omelchenko's film "Straight Age. Anarchists," 2012

спортивные субкультуры, фэндомы и политические субкультуры на основе самых широко представленных групп. У каждой категории фильмов можно было наблюдать свои отличительные черты.

В документальном кино о представителях музыкальных сцен внимание чаще всего сфокусировано на «элите» сообщества, высоко стоящей в его иерархии, т.е. непосредственно на музыкантах. Саундтреком к таким фильмам всегда выступает соответствующая музыка. В текстах песен и их исполнении заключен отдельный пласт саморепрезентаций: артикуляция норм и ценностей сообщества, проведение границы между «своими» и «чужими», рефлексия относительно своего статуса.

Для фильмов о спортивных субкультурах характерна демократичность. Голос

дается самим представителям движения, независимо от их возраста и статуса («Субкультура», 2019). В них также можно наблюдать молодых людей, максимально близких к «нормальной» молодежи, — они занимаются определенным видом спорта или тренируются во дворе, но не придерживаются каких-либо норм сообщества или идеологии. При этом спортивные субкультуры часто оказываются тесно связаны с патриотическими или националистическими движениями.

Фэндомы и ролевики (фанаты фильмов, комиксов, книг, видеоигр) редко попадают в объектив камеры, так как это крайне виртуализированная общность. Представители фэндомов чаще всего лишены иерархии и идеологии. Кроме того, именно они ближе всего находятся к «буферной зоне»: фанатом аниме или геймером может быть любой человек, не причисляющий себя к сообществу, в отличие от представителей других групп субкультур, всегда четко идентифицирующих себя («Вторичный мир», 2020).

Политические субкультуры оказываются самыми конфликтными среди прочих, они строго поделены на отдельные группы со своей иерархией и высокой степенью идеологической вовлеченности. Дифференциация субкультур в этом разделе проходит на основе политической солидарности, но в сложившейся сегодня ситуации это выглядит как разделение на



Кадр из фильма А. Пустынновой «Вторичный мир», 2020 г.

A frame from A. Pustynnova's film "Secondary World," 2020

два лагеря: поддерживающие власть и оппозиционные объединения. Во второй, более крупной и гетерогенной общности находятся зачастую противоборствующие группы, но сам масштаб репрезентаций в контексте кино о молодежи огромен: «Зима, уходи!», 2012; «Срок», 2014; «Путин навсегда?», 2015; «Девушка с конституцией», 2019 и др. Также разделение происходит на основе оппозиции «правые» и «левые».

Географический охват таких фильмов достаточно широк: кроме Москвы и Санкт-Петербурга на экране присутствуют Екатеринбург, Саратов, Воронеж, Самара, Уфа, Новосибирск, Красноярск и другие крупные города России. Субкультуры в данном случае подтверждают свой статус именно городских сообществ. В исследуемой фильмографии присутствуют и репрезентации субкультур в региональном контексте субъектов РФ, в частности Татарстана, Дагестана, Калмыкии и Бурятии в работах Дмитрия Омельченко («Казань. Хип-хоп сцена», 2017; «Молодежь Махачкалы», 2017; «/НЕ/обычная молодежь», 2019; «Самый танцующий город. Улан-Удэ», 2019). Нельзя сказать, что этноконфессиональная ситуация в том или ином регионе радикально изменяет ландшафт молодежных увлечений. Другой вопрос, что активное «увлечение» буддизмом, исламом или православием в контексте городской

молодежи приравнивается к субкультурному явлению, во всяком случае в контексте репрезентации.

Судя по программе Леонида Парфенова «Намедни», выходявшей в 2020 г., в прошедшем десятилетии россияне не особенно интересовались субкультурами. Только один раз там упоминаются неонацисты (и те — в контексте политического движения), один раз — АУЕ, один раз — футбольные фанаты, пару раз — рэперы (в контексте музыкального жанра). Однако дело не в том, что молодежные движения исчезли из жизни — они просто исчезли из общественного дискурса, в котором появились более важные и более острые темы для обсуждения.

### ХУДОЖЕСТВЕННОЕ КИНО

При анализе художественного кино наибольшее внимание уделялось внешнему виду героев и концептуализации, проявляющейся в характерах персонажей и драматургии. Таким средствам выразительности кинематографа, как переход между кадрами, крупность плана, частота монтажных склеек и композиция кадра, внимание не уделялось по причине отсутствия какой-либо закономерности. Репрезентацию субкультур в художественном кино мы поделили на две условные категории: социально одобряемые и девиантные сообщества, так как художественные картины заинтересованы в одной из двух точек зрения на



Кадр из фильма А. Соболева «Piter by», 2016 г.

A frame from A. Sobolev's film «Piter by», 2016

этот феномен. Для решения художественных задач и эффективной коммуникации со зрителем режиссеру чаще всего необходимо создать простой и узнаваемый образ представителя субкультуры.

Представитель субкультуры (и шире — молодой человек) в художественном фильме — это всегда персонаж, имеющий внутренний или внешний конфликт. Герои могут разрываться между семьей и обществом или между сообществом и друзьями вне его. Например, девушка-гот по кличке Жаба из фильма «Выпускной», 2014, одновременно хочет стать «тру», настоящим членом сообщества, пройдя пародийную инициацию прыжком с моста, и просто найти любимого человека, который разделял бы ее увлечение мрачными темами. Вместе с этим она подвергается травле со стороны одноклассников и не может нормально социализироваться. Но это становится понятно, только если задуматься о сути этого персонажа, — в контексте же самого фильма образ девушки используется исключительно как сценарная конструкция для шуток на тему субкультур. Этот комический эффект создается благодаря внешнему виду девушки и самим шуткам, которые отпускают окружающие ее персонажи. То есть персонаж Жабы в контексте фильма обладает функцией «рассмешить» и «высмеять».

Такое поверхностное изображение, близкое к стереотипам, обычно возникает из-за того, каким образом смотрит кинематографист (а вместе с ним и общество) на субкультуры. Отношения между режиссером и объектом съемки лучше всего описывает следующий пассаж, сформулированный Андреем Горных (здесь ученый говорит об этнографическом кино, но его мысль применима к любому фильму): «Это взгляд, который выстраивает безопасную, комфортную дистанцию с культурным Другим, загоняет его в знакомые рамки и делает внешним объектом познания. Эта дистанция инвестирует позицию видения дополнительным “визуальным удовольствием” и отождествляет реалистическую точку зрения с доминирующим взглядом белого, буржуазного мужчины, удерживающего Другого (расового, гендерного) на безопасной дистанции. Специфическое удовольствие субъекта, находящегося по ту сторону кинокамеры (экрана), порождается, во-первых, тем, что с Другим

возможен только визуальный контакт, причем в весьма специфическом режиме: ты видишь, как Другой не видит, что ты его видишь (вуайеристическая позиция). Во-вторых, Другой под этим вуайеристическим взглядом имеет тенденцию к превращению в набор застывших картинок, максимально удобным образом и в максимально “интересных” позах предлагающий себя рассматривающему глазу в качестве целиком пассивного объекта, исключающего всякий человеческий контакт (порнографическая позиция)» [Антропологический форум 2007, 38].

В результате образ представителя субкультуры или молодежного движения зачастую показан в более упрощенном, удобном для зрителя виде. Этот вариант концептуализации повсеместно встречается в киноиндустрии, но он потенциально вреден для самих сообществ, потому что то, как оно воспринимается в массовой культуре, напрямую влияет на отношение к нему людей в реальности. В результате художественное кино только способствует укоренению стереотипов. Или появляется нечто совсем иное: образ «золотой молодежи» или абстрактных неформалов, хипстеров или «винишкотян», хотя в реальности таких общностей попросту не существует. Так как чаще всего представители субкультур являются второстепенными персонажами, их не стремятся раскрыть. Из-за этого подобные герои появляются только в комичных эпизодах или как безликая сила, вносящая изменения в жизни героев («14+», 2015).

Драматургия в художественном кино о субкультурах почти всегда обращается к классическим сюжетам. Это или любовная линия главного героя, или история вражды между членами солидарной группы, или конфликт с внешним миром, или всё вышеперечисленное вместе («Всё и сразу», 2013; «На районе», 2018). Особенно часто встречается мотив «Ромео и Джульетты»: возлюбленные не могут быть вместе, потому что принадлежат к разным сообществам, которые находятся в состоянии вражды или союз между которыми порицается обществом («Байкер», 2010; «14+», 2015; «На районе», 2018 и др.). Еще один распространенный сценарий — криминальная разборка, в которую вовлекают представителей сообщества (не обязательно строго аффилированного с какой-либо

субкультурой). Незаконная деятельность, в которой оказывается замешана молодежь: наркотики, огнестрельное оружие, кражи («Стальная бабочка», 2012), иногда сексуальное насилие («Класс коррекции», 2014).

Внешний вид представителей молодежных движений в художественном кино зачастую нарочно экспрессивен (если рэпер, то обязательно в кепке и с золотой цепью, а если эмо, то обязательно с розовой прядью и тенями в фильме «Выпускной», 2014). Это сделано для простоты узнавания зрителем и создания запоминающегося образа. В целом молодые люди или показаны «максимально обычными», т.е. без особых примет, одежды или аксессуаров, или радикально «другими», т.е. с пирсингом, цветными волосами, экстравагантной одеждой, татуировками. Татуировка — это важный маркер субкультурной идентичности, по которому можно определить принадлежность к тому или иному движению, но появляется она довольно редко. Это или нацистская символика, достаточно узнаваемая и понятная («Коробка», 2015), или любые татуировки на лице, что четко указывает на увлечение рэпом («Аутло», 2019), хотя встречаются и другие варианты, семантику которых нам пока не удалось установить.

Отдельное внимание уделяется локальной идентичности молодежи (район, двор, город), что проявляется и в названиях фильмов («Коробка», 2015; «На районе», 2018). Особенно это актуально для двора или района, а иногда города или городского пространства (ТЦ, парк) в спортивных субкультурах и хип-хопе. При этом если раньше в этой среде существовала тенденция «защищать границы» своих локальностей, то теперь идентичность выражается не в физических действиях, а в словах и ощущениях. Частью локальной идентичности являются и люди, живущие в ней и составляющие сообщество. Эта идентичность емко выражается бытовавшей в исследуемый период крылатой фразой из анонимного рэп-текста: *«мне плевать на критику очередного нитика — со мной мои люди, мой район, моя политика»*.

Заметим также, что если в конкретном художественном фильме есть одна молодежная субкультура, то с высокой вероятностью будет и другая. Это связано

с тем, что субкультуры фигурируют практически исключительно в фильмах про молодежь. Из других общих тенденций — стремление к реализму (за исключением, пожалуй, «Аутло», 2019), а также, что вполне закономерно, наличие одних и тех же актеров в роли представителей молодого поколения: Александр Паль, Данил Стеклов, Глеб Калужный, Никита Кукушкин и др. Приемы съемки и киноязык, как и в документальном кино, не обнаруживают сходств и отличаются в зависимости от съемочной группы фильма.

В художественном кино мы имеем дело с крайне сложной системой взаимодействия правды и вымысла, и на фоне документального кино разрыв с реальностью здесь более значителен. Собираемый образ той или иной субкультуры может искажаться по пяти различным направлениям: демонизация (гопники в «Притяжении», 2017), романтизация (рокеры в «Лето», 2018), комедизация (рокеры и рэперы в «Только не они», 2018), драматизация («Показательный процесс. История Pussy Riot», 2013) и проблематизация (скинхеды в «Кредите на убийство», 2015).

## СХОДСТВА И РАЗЛИЧИЯ

В исследуемый период мы наблюдаем пропасть между документальным и художественным кино. Документалисты пытаются уследить за быстро меняющейся социальной реальностью, вступают в область неизвестного и неизученного. Художественное кино воспроизводит уже знакомые, стереотипные образы, ту самую символику. Документальное кино почти всегда направлено на прекращение так называемых «моральных паник» старшего поколения, а художественное кино зачастую неосознанно этим паникам способствует. Такие различия характерны и для изображения других феноменов на экране, так как кинематограф основан на фундаментальной разнице между типами съемки.

Степень идеологической вовлеченности и строгости иерархий отличается для каждой из групп — от крайне высокой в политических до крайне низкой в фэндомах. Возраст героев находится в диапазоне от 16 до 28 лет, что вписывается в определение молодежи. Это почти всегда представители титульной нации. Неожиданным для нас оказался значительный массив репрезентаций девушек в субкультурных

движениях. Главными героями в художественном кино (и чуть реже в документальном) до сих пор традиционно являются мужчины, но само присутствие девушек внутри и вокруг сообщества дает богатый для исследования материал, в том числе позволяющий определить характер отношений между полами.

В целом для молодых людей субкультурная идентичность перестает быть чем-то принципиально важным. В основе социализации и формирования групп современной молодежи оказывается сексуальная идентичность и степень сексуальной свободы, политические взгляды, приверженность тем или иным практикам (веганство или катание на скейтбордах), посещение конкретных мест и заведений, наличие болезни или инвалидности и другие факторы. Солидарность формируется общим контекстом происходящего в стране и мире, событиями, СМИ и медиа (включая блогеров и группы в социальных сетях), а также на основе происходящего в семье и локальной компании. Из-за смещения идентичности в сторону от субкультур в Интернете даже стало популярным мнение о том, что сексуальная идентичность и ориентация стали основой для формирования молодежных сообществ. Эта идея не соответствует реальному положению дел, но хорошо отражает те стереотипы, которые появляются в обществе относительно молодого поколения.

Огромный массив репрезентаций (не только в исследуемой области) сместился в сферу блогинга и личных каналов в социальных сетях, чаще всего на видеосервисе YouTube. Там есть место и авторским экскурсам в субкультуру (каналы «Чума вечеринка», «Архивариус» и др., где видео набирают до 2 млн просмотров), и съемкам концертов, и блогам. Кроме того, множество ярких и стилистически образующих репрезентаций можно найти в музыкальных клипах, изучение которых, однако, выходит за рамки данного исследования.

Исходя из увиденных репрезентаций увлечений молодежи, мы можем предположить, что при использовании постсубкультурных подходов даже религия становится одним из вариантов объединения молодежи и факторов, влияющих на характер этого объединения [Пушная 2007, 60]. Речь идет не только о шуточном

пастафариянстве, неоязычестве, кришнаизме или буддизме, но и о православии, которое становится для молодых городских жителей уникальной идентичностью со своей символикой, досугом и солидаризирующим сообществом. Такое обособление происходит в первую очередь из-за того, что представитель молодежи, активно проявляющий свою религиозную идентичность в компании сверстников, является редкостью. В художественном кино такой персонаж исключается из нормативного общества ровесников («Ученик», 2016), а в документальном фильме «Исчезновение безумного фронтмена. Тима Земляникин» (2020) рассказывается история панка, который ушел в монастырь и принял постриг. Эта история подается как переход из одного сообщества в другое, радикально отличающееся в плане ценностей, но сходное по сути.

Интересно, что некоторые субкультуры прошлого века ни разу не появились в исследуемой фильмографии. Например, хиппи или Тедди-бои. Это связано с тем, что они никогда не имели достаточного количества последователей в России, чтобы закрепиться на «культурной арене», а также с потерей актуальности тех смыслов и той символики, которая изначально в них закладывалась. Точно так же некоторые крайне актуальные субкультуры оказываются не представлены. За кадром остаются неоязычники, нью-эйдж и другие активные представители религиозных групп, автолюбители (москвичисты), хайп-бисты, *visual key*, кэжуал, инцелы, активные посетители имиджбордов, творческие объединения, стендап-сообщество, фанаты видеоигр и многие другие. Возможно, это задача для режиссеров и визуальных антропологов нынешнего десятилетия. При этом не может не радовать количество саморепрезентаций, существующих на просторах социальных сетей. В какой-то момент общий медийный образ группы выкристаллизовывается до стереотипа, мифа, собирательного образа — чем старше субкультура, тем более экспрессивным и обезличенным становится образ.

Можно с натяжкой сказать, что в контексте репрезентаций современные молодежные субкультуры менее конфликтны по сравнению с предыдущим периодом. Во всяком случае, это касается конфликтов на расовой и национальной почве.

При этом вопрос расизма или расиализации (и ксенофобии в целом) относительно некоторых субкультур стоит достаточно остро. Насилие на сексуальной почве и во время столкновений с полицией оказывается более актуальным и освещается в кино («Срок», 2014 и другие ленты о протестных движениях).

В целом к концу десятилетия значительно вырос интерес к вовлеченной в протестные движения молодежи («Зима, уходи!», 2012; «Срок», 2014; «Путин навсегда?», 2015; «Алиса в стране росгвардейцев», 2019; «Девушка с конституцией», 2019). Режиссеры могут по-разному выстраивать представление таких групп, в том числе снимать достаточно ангажированное кино, но можно без сомнения заключить, что интерес к этим сообществам и их взаимодействию с властными структурами растет.

## ВЫВОДЫ

По результатам исследования мы можем заключить, что для изучения феноменов молодежных сообществ более актуальны и продуктивны так называемые постсубкультурные теории и подходы, т.е. те, которые оперируют более гибкими терминами, чем субкультура: течение, движение, сцена, солидарность, постсубкультура, микрокультура, субпоток, неоплемя. Это связано с тем, что субкультуры смешиваются, перетекают друг в друга, дробятся и выстраивают оппозиции, а их представитель может одновременно разделять ценности одних групп, иметь общий досуг с другими группами и идентифицировать себя с третьими. Прозрачность

границ или их отсутствие, виртуализация практик, а также широкая буферная зона способствуют этой диффузии.

Таким образом, подтверждается идея потери актуальности самого термина «субкультура». Об этом говорят и сами герои фильмов, рефлексиря над природой сообществ. Единственное, что не совпадает с этой методологией, — в кино как визуальном медиуме больше внимания уделяется внешним атрибутам, а не ценностям.

Сообщества гетерогенны, т.е. могут состоять из различных внутренних направлений и групп, порой антагонистичных друг другу. Иногда это связано с иерархией, иногда с риторикой «тру» и «не тру», а иногда с идеологическими разногласиями. В результате после просмотра фильмов формируется представление не о конкретных субкультурах, а о поколении. Это условное поколение молодых людей заинтересовано в отношениях с противоположным полом, здоровом образе жизни, политике, тусовках, достижении успеха в своей области («14+», 2015; «Завтра утром», 2016; «Аутло», 2019). Подтверждается мысль о том, что «Чистые», «классические» субкультуры не исчезли полностью, но растворились в более обширных объединениях, оставляя яркие следы стиля и ценностей. В то же время основные ценности «классических» субкультур обрели «новую жизнь» в рамках постоянно меняющихся и множасьихся постсубкультурных молодежных объединений. Образовалась социальная связь, ставшая местом объединения буфера молодежных культурных групп» [Omelchenko 2020].

## Фильмография

### Документальные фильмы

1. «БЕЕФ: Русский хип-хоп», 2019, Рома Жиган
2. «ComicsMan», 2019, Алексей Горбунов-мл.
3. «Murder girl. Правдивая история», 2020, Диана Галимзянова
4. «Straight Age. Анархисты», 2012, Дмитрий Омельченко
5. «Алехин», 2012, Дмитрий Кубасов
6. «Алиса в стране росгвардейцев», 2019, Андрей Киселев
7. «Анатолий Крупнов. Он был», 2019, Дарья Иванкова
8. «БАТТЛ», 2018, Григорий Матридер (псевдоним)
9. «Братья», 2019, Степан Рожанский
10. «В открытую», 2017, Никита Номерз
11. «Вторичный мир», 2020, Александра Пустыннова
12. «Выходные», 2014, Мария Сорокина
13. «Двадцатые» (серия фильмов), 2020, Денис Раскопин
14. «Девушка с конституцией», 2019, Анисия Борисенко, Александра Пустыннова
15. «Еще» (АукцЫон), 2014, Дмитрий Лавриненко
16. «Еще чуть-чуть, мрази», 2013, Мадина Мустафина
17. «Жестокая молодость», серия фильмов, 2020, Андрей Песоцкий
18. «Записки девушки басиста», 2020, Никита Ильяшенко
19. «Здорово и вечно», 2014, Наталья Чумакова
20. «Зима, уходи!», 2012, мастерская Марины Разбежкиной и Дмитрия Кубасова



21. «Иван Хуторской. В память о нашем друге», 2013

22. «Игромир 2012: The Movie», 2012, Алекс Лапшин

23. «Исчезновение безумного фронтмена. Тима Земляникин», 2020, Филипп Батанов, Иван Бортников

24. «Каждый вечер пятницы», 2019, Павел Иноземцев

25. «Казань. Хип-хоп сцена», 2017, Дмитрий Омельченко

26. «Камчатка — полуостров, про который забыли», 2020, Юрий Дудь

27. «Корпус Е», 2020, Леся Лососева

28. «Кредит на убийство», 2015, Влади Антоневич

29. «Любань», 2017, Дмитрий Омельченко

30. «Марш! Марш!левой!», 2012, Евгения Монтанья Ибанес

31. «Мир фриков: Царь Иван Облачный», 2019, Татьяна Жукова

32. «Молодежь Махачкалы», 2017, Дмитрий Омельченко

33. «Моральный кодекс», 2020, Игорь Кожевников

34. «Мотоева», 2019, Анастасия Глебова

35. «Мы тоже дети пока», 2020, Эдуард Нафигов

36. «Намедни» (серия фильмов), 2020, Леонид Парфенов

37. «Настоящий рэп», 2012, Антон Пухов

38. «Нате!», 2018, Сергей Ерженков

39. «Наши бывшие «НАШИ»», 2013, Дмитрий Омельченко

40. «/НЕ/обычная молодежь», 2019, Дмитрий Омельченко

41. «Показательный процесс: История Pussy Riot», 2013, Максим Поздоровкин, Майк Лернер

42. «Поцелуй Путина», 2011, Лизе Бирк Педерсен

43. «Про рок», 2017, Евгений Григорьев

44. «Путин навсегда?», 2015, Кирилл Ненашев

45. «РОК-Н-РОЛЛЬЩИК», 2017, Владислав Ковалев

46. «Родина трип», 2019, Дмитрий Вологдин

47. «Самовыдвиженка», 2015, Юлия Киселева

48. «Самый танцующий город. Улан-Удэ», 2019, Дмитрий Омельченко

49. «Секретарь по идеологии», 2019, Юрий Пивоваров

50. «Серый», 2015, Борис Уткин

51. «Сибирский Вудсток», 2012, Игорь Колькин, Константин Нарыков

52. «Скажи мне свое дерби имя», 2018, Оксана Броневицкая

53. «Следы на снегу», 2014, Владимир Козлов

54. «Срок», 2014, Павел Костомаров, Алексей Пивоваров, Александр Расторгуев

55. «Ступа», 2019, Кирилл Ненашев

56. «Субкультура», 2019, Анвар Эгамов

57. «ТАМТАМ: Музыка смутного времени», 2017, Иван Бортников

58. «Хэй, бро», 2018, Александр Элькан

59. «Черидник», 2020, Илья Митрофанов

60. «Эпоха танцев», 2017, Виктор Буда

61. «Я вижу только свет», 2018, Полина Дульцева

62. «Я не феминистка», 2019, Алиса Хайретдинова

#### Художественные фильмы

1. «14+», 2015, Андрей Зайцев

2. «Piter by», 2016, Алексей Соболев

3. «Piter by Каста», 2017, Алексей Соболев, Фил Ли

4. «А.У.Е», 2020, Анатолий Корнилов

5. «Аутло», 2019, Ксения Ратушная

6. «Байкер», 2010, Илья Хотиненко

7. «Близкие», 2017, Ксения Зуева

8. «Взломать блогеров», 2016, Максим Свешников

9. «Все и сразу», 2013, Роман Каримов

10. «Выпускной», 2014, Всеволод Бродский

11. «Газгольдер: фильм», 2014, Иван Курский

12. «Да и да», 2014, Валерия Гай Германика

13. «Дау. Вырождение», 2020, Илья Хржановский

14. «Дизлайк», 2016, Павел Руминов

15. «Егор Шилов», 2017, Евгений Герасимов

16. «Жара», 2019, Дмитрий Литвиненко

17. «Завтра утром», 2016, Артем Джараян

18. «Как Витька Чеснок вез Леху Штыря в дом инвалидов», 2017, Александр Хант

19. «Класс коррекции», 2014, Иван Твердовский

20. «Коробка», 2015, Эдуард Бордуков

21. «Королева», 2020, Таисия Игуменцева

22. «Лето», 2018, Кирилл Серебренников

23. «На районе», 2018, Ольга Зуева

24. «На скорости», 2020, Павел Игнатов

25. «(НЕ)идеальный мужчина», 2019, Маркус Вайсберг

26. «Околофутбола», 2013, Антон Борматов

27. «Префект», 2018, Олег Коронный

28. «Притяжение», 2017, Федор Бондарчук

29. «Скажи ей», 2020, Александр Молочников

30. «Стальная бабочка», 2012, Ренат Давлетьяров

31. «Только не они», 2018, Александр Бойков

32. «Тряпичный союз», 2014, Михаил Местецкий

33. «Ученик», 2016, Кирилл Серебренников

34. «Хандра», 2019, Алексей Камынин

35. «Цензор», 2017, Константин Шелепов

36. «Цой», 2020, Алексей Учитель

37. «Эластико», 2016, Михаил Расходников

38. «Я художю», 2018, Алексей Нужный

## Исследования

Антропологический форум 2007 — Антропологический форум. 2007. № 7.

Беляев, Беляева 2002 — Беляев И. А., Беляева Н. А. Культура, субкультура, контркультура // *Духовность и государственность*. 2002. № 3. С. 5–18.

Громов 2017 — Громов Д. В. Что показывает субкультурная одежда // *Colta: Интернет-журнал*. URL: <https://www.colta.ru/articles/raznoglasiya/13693-chto-pokazyvaet-subkulturnaya-odezhda> (дата обращения: 01.08.2021).

Гореликов 2019 — Гореликов А. Стая, шмот, секс и неуют: как работает кино в субкультурах // Сайт журнала «Искусство кино». URL: <https://kinoart.ru/texts/epoha-seks-i-smert-kak-rabotaet-kino-o-subkulturah> (дата обращения: 21.08.2021).

Жаркова 2012 — Жаркова М. А. Концепция субпоток в рамках постсубкультурного подхода к изучению молодежных субкультур // *Вестник Нижегородского университета*. 2012. № 3 (27). С. 42–45.

Жаркова, Максимова 2012 — Жаркова М. А., Максимова О. А. Молодежные (пост) субкультуры в контексте становления постмодернистского и информационного общества //

*Вестник экономики, права и социологии*. 2012. № 3. С. 257–261.

Левикова 2015 — Левикова С. И. Неформальная молодежная субкультура: социальный феномен и отношение к нему в быденной жизни, в публицистике и в научных исследованиях // *В мире научных открытий*. 2015. № 3.6 (63). С. 2891–2906.

Молодежь в городе 2020 — Молодежь в городе: культуры, сцены и солидарности / Сост. Е. Л. Омельченко. М.: Изд. дом НИУ ВШЭ, 2020.

Пушная 2007 — Пушная М. Л. Методы исследования региональных субкультур на примере неоязычества // *Вестник ТГУ*. 2007. № 305. С. 59–61.

Флиер 2009 — Флиер А. Я. Культурология для культурологов: Учеб. пособие. М.: Академический проект, 2009.

Hebdige 2012 — Hebdige D. *Subculture: the meaning of Style* // Milton Park. 2012.

Omelchenko 2020 — Omelchenko E. Russian youth in XXI century // *Baltic Rim Economies*. 2020. № 1. URL: <https://sites.utu.fi/bre/russian-youth-in-xxi-century> (дата обращения: 04.09.2021).

© Э. Т. Ильмуратов, 2021

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Ильмуратов Э. Т. <https://orcid.org/0000-0002-6446-6964>

Независимый исследователь: Российская Федерация, г. Москва; e-mail: [ilmuratoff.erick@yandex.ru](mailto:ilmuratoff.erick@yandex.ru)

# The Representation of Youth Subcultures in Russian Documentary and Feature Films of 2010–2020

Erik T. Ilmuratov

(Independent researcher: Moscow, Russian Federation)

**Summary.** This article presents the results of a study conducted on the basis of one hundred Russian films released from 2010 to 2020. The study analyzes representations of youth subcultures in documentaries and feature films. This is an important subject from two perspectives. From the point of view of visual anthropology and film studies, it is important to understand the ways of displaying modern subcultures on the screen and the special language and means used by documentary and feature film directors. From the point of view of social anthropology, it is important to identify the most frequently represented subcultures and their features (appearance, ideology, musical preferences, age, gender, etc.), as well as distortions of their image. The theoretical significance of the research is to deepen the study of the representation of subcultures and youth in cinema, to examine the relevance of approaches to the phenomenon of subcultures, as well as to identify the features of representations in a specific period. The practical significance lies in the potential use of the work in the further study of Russian cinema and the shooting of visual anthropology films. In addition, the study contributes to the development of a methodology for studying youth communities and more detailed study by social anthropology.

**Key words:** visual anthropology, subcultures, teenagers, cinema.

**Received:** October 2, 2021.

**Date of publication:** November 25, 2021.

**For citation:** Ilmuratov E. T. The Representation of Youth Subcultures in Russian Documentary and Feature Films of 2010–2020. *Traditional Culture*. 2021. Vol. 22. No. 4. Pp. 73–83. In Russian.

**DOI:** <https://doi.org/10.26158/TK.2021.22.4.006>

### References

**Baiburin A. K.** (ed.) (2007) *Antropologicheskii forum* [Anthropological Forum]. No. 7. In Russian.

**Belyaev I. A., Belyaeva N. A.** (2002) *Kul'tura, subkul'tura, kontrkul'tura* [Culture, Subculture, Counterculture]. *Dukhovnost' i gosudarstvennost'* [Spirituality and Statehood]. 2002. No. 3. Pp. 5–18. In Russian.

**Flier A. Ya.** (2009) *Kul'turologiya dlya kul'turologov: uchebnoe posobie* [Cultural Studies for Culturologists: A Textbook]. Moscow: Akademicheskii proekt. In Russian.

**Gorelikov A.** (2019) *Staya, shmot, seks i neuyut: kak rabotaet kino v subkul'turakh* [Flock, Gear, Sex and Discomfort: How Cinema Works in Subcultures]. *Iskusstvo kino* [The Art of Cinema]. 2019. 27.06. URL: <https://kinoart.ru/texts/epoha-seks-i-smert-kak-rabotaet-kino-o-subkulturah> (retrieved: 21.08.2021). In Russian.

**Gromov D. V.** (2017) *Chto pokazyvaet subkul'turnaya odezhda* [What Subcultural Clothing Shows]. *Colta* [Colta] URL: <https://www.colta.ru/articles/raznoglasiya/13693-chto-pokazyvaet-subkulturnaya-odezhda> (retrieved: 01.08.2021). In Russian.

**Hebdige D.** (2012) *Subculture: The Meaning of Style*. London; New York: Routledge: Taylor & Francis Group. In English.

**Levikova S. I.** (2015) *Neformal'naya molodezhnaya subkul'tura: sotsial'nyi fenomen i otnoshenie k nemu v obydennoi zhizni, v publitsistike i v nauchnykh issledovaniyakh* [Informal Youth Subculture: A Social Phenomenon and Attitudes Toward It in Everyday Life, in Journalism and in

Scientific Research]. *V mire nauchnykh otkrytii* [Siberian Journal of Life Sciences and Agriculture]. 2015. No. 3.6 (63). Pp. 2891–2906. In Russian.

**Omelchenko E.** (2020) *Russian Youth in XXI Century*. *Baltic Rim Economies*. 2020. No. 1. URL: <https://sites.utu.fi/bre/russian-youth-in-xxi-century> (retrieved: 04.09.2021). In English.

**Omelchenko E. L.** (comp.) (2020) *Molodezh' v gorode: kul'tury, stseny i solidarnosti* [Youth in the City: Cultures, Scenes and Solidarity]. Moscow: NIU VShE. In Russian.

**Pushnaya M. L.** (2007) *Metody issledovaniya regional'nykh subkul'tur na primere neoyazychestva* [Methods for the Study of Regional Subcultures on the Example of Neo-Paganism]. *Vestnik TGU* [Tomsk State University Bulletin]. 2007. No. 305. Pp. 59–61. In Russian.

**Zharkova M. A.** (2012) *Kontseptsiya subpotokov v ramkakh postsubkulturnogo podkhoda k izucheniyu molodezhnykh subkultur* [The Concept Of Substreams in the Framework of the Post-Subcultural Approach to the Study of Youth Subcultures]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta* [Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod]. 2012. No. 3 (27). Pp. 42–45. In Russian.

**Zharkova M. A., Maksimova O. A.** (2012) *Molodezhnye (post)subkul'tury v kontekste stanovleniya postmodernistskogo i informatsionnogo obshchestva* [Youth (Post)Subcultures in the Context of the Formation of a Postmodern and Information Society]. *Vestnik ekonomiki, prava i sotsiologii* [Bulletin of Economics, Law and Sociology]. 2012. No. 3. Pp. 257–261. In Russian.

© E. T. Ilmuratov, 2021

### ABOUT THE AUTHOR

**Erik T. Ilmuratov** <https://orcid.org/0000-0002-6446-6964>

E-mail: [ilmuratoff.erick@yandex.ru](mailto:ilmuratoff.erick@yandex.ru)

Moscow, Russian Federation

Independent researcher



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY4.0)