

Массовая рецепция творчества Егора Летова в Youtube: фанвиды как форма борьбы за (контр)культурные значения

Одна из главных и отчасти уже тривиальных идей cultural studies заключается в том, что когда речь идет о культурных значениях, мы не вправе ограничивать себя анализом индивидуальных текстов, пусть даже созданных наиболее популярными/талантливыми/коммерчески успешными авторами. Потому что любые значения в культуре, претендующие на статус разделяемых, непрерывно циркулируют и трансформируются, временно закрепляясь в новых продуктах их воспроизводства и повседневных практиках. При этом распространение индивидуальных авторских значений (то есть культурная рецепция) сегодня редко происходит исключительно в формах face-to-face коммуникации (например, живого концерта) – эта рецепция почти всегда опосредована различными медиа-форматами. Следовательно, анализ культурных значений и способов их распространения невозможен без внимания к особенностям тех медиа, посредством которых они воспроизводятся. А также, разумеется, без внимания к более широкому, нежели просто технологические условия, контекстам этого воспроизводства.

В предлагаемом ниже тексте речь пойдет об одной из форм массовой рецепции творчества российского культового панк-музыканта Егора Летова в российском контексте середины 2010-х годов: о любительских видеоклипах русскоязычных пользователей Youtube.

Егор Летов – отчасти из-за своего политического антуража, отчасти вследствие сознательного отказа работать в коммерческой логике музыкальной индустрии – заслужил репутацию, пожалуй, главного «контркультурного» персонажа российской рок-сцены. В условиях позднесоветской цензуры и в доцифровую эпоху песни Летова, как и многих других представителей российского неформатного рока, стихийно распространялись среди не слишком широкого круга ценителей путем многократной перезаписи магнитофонных кассет. Но и в последние 10-15 лет медиатизация его творчества происходила, главным образом, посредством не традиционных медиа (радио и телевидения)¹, а интернета, который с момента своего появления в России и до недавнего времени был наиболее удобным пространством для общения различных маргинальных контр-публик².

Впрочем, резкое повышение доступности интернета и рост популярности социальных сетей в последние годы позволяют рассматривать понятия «интернет-культура» и «популярная культура» как если и не синонимичные, то очень близкие по своему объему. Что, в свою очередь, постепенно стирает грань между Летовым как культурным героем маргинальной и интеллектуальной публики и Летовым как частью популярной культуры. Ускоряет этот процесс не только появление новых профессиональных медиа-продуктов, популяризирующих творчество Летова (таких, например, как [фильм «Здорово и вечно»](#)), но и то, что его оригинальные произведения зачастую циркулируют в интернете не в «чистом» виде студийных или концертных записей, а как своеобразные продукты культурного ресайклинга, связанные с творческими практиками обычных интернет-пользователей и придающие летовским произведениям новые смыслы, подчас весьма далекие от авторских. Прежде всего, речь идет о десятках

¹ См., например, [рассказ О. Кашина](#) о политике руководства радиостанции «Наше радио» 2000-х годов по отношению к творчеству Е. Летова.

² Шмидт Х., Тойбинер Э. Российский интернет – альтернативная публичная сфера?// Control+Shift: Сборник статей. – М.: Новое литературное обозрение, 2009. – С. 71-103.

любительских видеоклипов на песни Летова в Youtube, самые популярные из которых набирают сегодня сотни тысяч просмотров.

Именно в силу того, что эти продукты пользовательского творчества играют роль своеобразных агентов, трансформирующих индивидуальные летовские значения в культурные, они кажутся исключительно интересными объектами для анализа. Причем термин «агенты» здесь можно использовать и в смысле латуровских «актеров», поскольку благодаря технологическим особенностям Youtube эти видеоролики играют активную роль в рецептивных практиках: например, в процессе сетевой коммуникации наиболее популярные из них могут стягивать на себя пользовательское внимание по принципу снежного кома. Поэтому, прежде чем обратиться непосредственно к самим любительским видеоклипам на песни Летова, есть смысл остановиться несколько подробнее и на специфике видеохостинга Youtube, и на особенностях жанра любительских видеоклипов в контексте его возможных теоретических интерпретаций с точки зрения массовой рецепции.

За почти десятилетие, прошедшее со времени своего возникновения, Youtube превратился в самый популярный и непрерывно увеличивающийся интернет-архив массовой музыкальной и видео- культуры³. По сравнению с социальными сетями этот сервис обладает более широкими возможностями для коммуникации пользователей с разным социальным и культурным бэкграундом, а также разных политических взглядов⁴. Кроме того, он позволяет пользователям не только загружать, хранить и просматривать видеоматериалы (в том числе собственного производства), но также комментировать и ранжировать их – по количеству просмотров, соотношению «лайков» и «дизлайков» и ряду других критериев. При этом более популярные видео получают больше шансов быть предложенными пользователям в первую очередь – при поисковых запросах и в качестве «рекомендаций» на главной странице собственного аккаунта. Иными словами, настройки поисковых механизмов, устройство пользовательского интерфейса и другие особенности программного кода Youtube оказывают не меньшее влияние на циркуляцию медийных продуктов (а значит и культурных значений), опосредованную этим сервисом, чем содержание контента и индивидуальные предпочтения пользователей.

Несмотря на то, что подавляющее большинство пользователей Youtube являются пассивными потребителями, число желающих поделиться продуктами собственного творчества здесь тоже достаточно велико. Некоторые медиа-теоретики, например, Л. Манович, оптимистично пишут даже о размывании границ между культурным производством и потреблением в повседневности современного пользователя в целом⁵. Одной из наиболее распространенных форм пользовательского творчества⁶ в Youtube является жанр любительских музыкальных видеоклипов (fanvids). Производители таких видеоклипов могут быть любителями (prosumers) или полупрофессионалами (pro-ams), а сам процесс изготовления получил в англоязычной литературе название «виддинг» (vidding).

Музыкальные фанвиды⁷ – это видеоклипы, изготовленные пользователями-непрофессионалами, в которых творчески компилируются два типа исходных материалов: а) видеоряд, представляющий собой фрагменты популярных фильмов/сериалов/ТВ-шоу

³ О культурных последствиях этой экспансии размышляет, например, [Саймон Рейнольдс в своей книге «Ретромания»](#).

⁴ Поскольку пользовательские аккаунты в этом сервисе не связаны с ограниченным кругом «френдов/друзей», как в большинстве других социальных сетей. На языке сетевого анализа это можно назвать отсутствием большого количества «сильных связей» и более слабо выраженным «эффетом гомофилии».

⁵ Manovich L. The Practice of Everyday (Media) Life: From Mass Consumption to Mass Cultural Production// Critical Inquiry, Vol. 35, No. 2 (Winter 2009), pp. 319-331.

⁶ В англоязычных исследованиях для обозначения этого феномена обычно употребляются термины user generated content (UGC), peer production или grassroots creativity.

⁷ Позволим себе ввести этот термин в русскоязычный оборот по аналогии с «фанзинами».

или продукты самостоятельного визуального творчества пользователя, и б) музыкальный аудиоряд, принадлежащий известным или не очень группам/исполнителям. При этом главным объектом пользовательского внимания оказывается, как правило, лишь один тип материала, а другой играет роль вспомогательного ресурса.

Разумеется, круг аудио- и видеоматериалов, используемых для изготовления музыкальных фанвидов, очень широк. Однако в зависимости от источников видеоряда подобные видеоролики принято подразделять на типичные поджанры – например, такие как AMV (anime music video, т.е. музыкальные фанвиды, изготовленные с использованием видеоряда аниме) или GMV (game music video, т.е. музыкальные фанвиды, изготовленные с использованием видеоряда компьютерных игр). Кстати, оба этих поджанра – [AMV](#) и [GMV](#) – можно встретить в числе Youtube-фанвидов на творчество Летова.

Полисемичность, свойственная музыкальным видеоклипам как жанру в целом, в случае с фанвидами даже усиливается. Ведь принципы нелогичного монтажа и фрагментарности видеоряда здесь дополняются пользовательской свободой в выборе музыкальных и визуальных источников, поскольку этот выбор не ограничен соображениями копирайта и коммерческой целесообразности. Скорее, наоборот – если пользователи Youtube и способствуют продвижению малоизвестных исполнителей или привлекают широкое внимание к кадрам забытых телепередач, фильмов, концертных записей и т.д., то делают это, в основном, бескорыстно, а зачастую и непреднамеренно.

Г. Дженкинс считает, что главная цель, которую преследуют авторы музыкальных фанвидов, заключается в том, чтобы создать некий параллельный сюжет или новое воображаемое пространство, альтернативное по отношению к источнику, но связанное с важными для «виддеров» смыслами и, главное, эмоциями, которыми они стремятся «заразить» свою предполагаемую аудиторию⁸.

Так как изготовление музыкальных фанвидов является частью повседневных пользовательских практик, то можно вслед за Л. Мановичем применить к ним теоретическое противопоставление «стратегий и тактик», предложенное теоретиком повседневности М. де Серто. А поскольку эти повседневные практики являются формами культурной рецепции, то можно соотнести это противопоставление с классификацией способов культурного потребления, предложенной С. Холлом в его известной работе о рецепции телевизионных сообщений. Холл пишет о трех основных типах зрительской реакции:

- dominant position – потребители усваивают доминантные значения культурной продукции, то есть те, которые вкладывают в нее производители,
- negotiated position – потребители создают ситуацию «переговоров»: принимают некоторые исходные значения и отвергают другие,
- oppositional position – потребители осознают те значения культурной продукции, которые вкладывают в нее производители, но отвергают доминирующий код и производят реинтерпретацию⁹.

Иными словами, «стратегии» или «доминантные значения» – это смыслы и материальные объекты, которые производятся институциями, обладающими властью (политической, финансовой, медийной и т.д.). Это значения, которые встроены в вертикальную модель коммуникации и «спускаются сверху». По де Серто, они выполняют для простых пользователей роль инструкций, а согласно Холлу – помогают закреплять господствующие в обществе формы неравенства. Однако простые пользователи могут не

⁸ Эти пользовательские интенции при изготовлении фанвидов довольно удачно описывает в своем [интервью с Г. Дженкинсом](#) англоязычный анонимный пользователь MVD, один из пионеров жанра: «Images pull out the words, emphasize the words, just as the words emphasize the pictures. If I've done a good job with a video, I can portray an emotion and I can hold that emotion throughout the song. I can bring a new level of depth to that emotion through my images and I can make you think about the program in a different way».

⁹ Hall, Stuart. Encoding and Decoding in the Television Discourse. Birmingham: Centre for Cultural Studies, University of Birmingham, 1973.

только принимать эти значения, но и подвергать их сомнению, оказывать им сопротивление и реинтерпретировать их в соответствии со своими повседневными нуждами, социальным и культурным бэкграундом (де Серто называет этот процесс «тактиками»).

Как эта теоретическая модель может быть спроецирована на повседневные практики пользовательской креативности в Youtube, связанные с творчеством Егора Летова? Разумеется, мы не можем назвать Летова производителем «доминантных значений» в смысле С. Холла, потому что его песни изначально не были рассчитаны на поддержание господствующих в современном российском обществе форм неравенства. Скорее, наоборот, собственные смысловые установки Летова всегда были до известной степени субверсивными. Тем не менее, можно предположить, что для простых пользователей летовские тексты все же выполняют роль «стратегий» в смысле де Серто. Хотя Летов не был музыкантом, связанным с профессиональными и коммерческими институциями, степень его медийного влияния на аудиторию была всё равно высока. Как признался он сам в [одном из своих видеоинтервью](#) в 1994 году: «Известность дает плюс: ты можешь говорить о некоторых вещах, и люди всерьез задумываются над этим».

Так или иначе, в случае и с фандивидами в целом, и с видеоклипами на песни Летова в частности, можно говорить о трех основных вариантах рецепции. С индивидуальными авторскими значениями пользователи могут либо соглашаться, либо частично оспаривать их, либо полностью отвергать и реинтерпретировать. А поскольку в Youtube видеоклипы «обрастают» пользовательскими комментариями, влияющими на восприятие не только исходных материалов, но и получившихся в итоге продуктов, то мы можем говорить о сложно устроенной, двухуровневой рецепции.

Первый уровень рецепции – это непосредственно изготовление фанвидов, в результате которого происходит интерпретация исходных музыкальных и визуальных источников, выбранных автором для монтажа. Второй уровень – это комментарии, в которых объектом рецепции, помимо источников, становятся уже сами фанвиды как носители новых культурных значений (процесс закрепления или трансформации которых мы как раз и наблюдаем в комментариях). При этом на каждом из обозначенных уровней культурная рецепция может происходить по трем описанным выше сценариям (согласие - частичное оспаривание - отвержение и реинтерпретация).

Поскольку речь зашла о столь важном жанре массовой интернет-рецепции как комментарии, необходимо отметить еще один существенный момент, который сближает пользовательскую коммуникацию в Youtube с коммуникацией в других социальных сетях. Комментарии в Youtube – по крайней мере, в его русскоязычном сегменте – часто не соотносятся напрямую с содержанием видеороликов или с предыдущими комментариями, а воспроизводят различные клише и дискурсивные конструкции, связанные, как правило, с текущей общественно-политической повесткой. В контексте российской ситуации середины 2010-х речь идет чаще всего об устоявшихся идентификационных формулах-инвективах, предназначенных для того, чтобы продемонстрировать принадлежность определенной «мы-группе», отделить ее от «они-группы» и придать последней статус врагов. При этом в роли «мы-группы» и «они-группы» в зависимости от взглядов конкретного пользователя могут выступать, например, представители либерально-оппозиционного и охранительно-патриотического дискурсов, представители противоположных позиций по отношению к российско-украинскому конфликту и т.п. С другой стороны, как будет показано ниже, в случае с фанвидами на песни Летова и комментариями к ним подобные конфликтогенные формулы и клише не только выполняют роль коммуникационного фона, но и достаточно легко вчитываются рядовыми пользователями в сами летовские тексты с их богатой метафорикой войны.

В качестве эмпирического материала для анализа было отобрано 25 наиболее популярных фанвидов на песни Летова в Youtube, набравших свыше 100000 просмотров (количество просмотров самого популярного фанвида на песню «Мы идем в тишине» - 897000)¹⁰. Каждый из фанвидов, попавших в этот список, набрал также от 200 до 4000 лайков и от 100 до 1000 комментариев. То есть по уровню популярности они вполне сопоставимы с другими видеоформатами бытования песен Летова в Youtube (например, концертными записями). Все эти видеоролики, за парой исключений, созданы авторами, зарегистрированными под разными юзернеймами, которые, как правило, не являются именами реальных людей. Большинство самых популярных фанвидов были размещены в 2008-2010 годах, однако при этом едва ли можно говорить о какой-либо зависимости между временем размещения и количеством просмотров. Например, [фанвид «Мы лед под ногами майора»](#) в жанре anime music video, размещенный в 2008 году, за 7 лет набрал менее 50000 просмотров, а другой, альтернативный, [фанвид на уже упомянутую песню «Мы идем в тишине»](#), где на аудиоряд наложены кадры военного конфликта на Донбассе, набрал свыше 100000 просмотров менее чем за полгода.

Главным принципом попадания в этот «чарт» предсказуемо оказывается исходная популярность музыкального материала: в нем присутствуют как многие известные песни самого Летова («Вечная весна», «Непрерывный суицид», «Все идет по плану»), так и исполненные им советские хиты и песни из советских кинофильмов («На дальней станции сойду», «Город детства», «Туман»). Наибольшее число песен для изготовления популярных фанвидов было взято пользователями из альбомов, относящихся к постсоветскому периоду летовского творчества: «Звездапад» (2002), «Солнцеворот» (1997), «Сто лет одиночества» (1993) и «Прыг-скок» (1990).

Для удобства дальнейшего анализа популярные фанвиды на песни Летова в Youtube имеет смысл разделить на несколько тематических групп, хотя любая рубрикация подобного рода достаточно условна. При этом речь идет не только о тематике самих летовских песен, но и о темах, в соответствии с которыми происходит отбор песен и видеоматериала и которые активно обсуждаются в комментариях. Однако прежде чем перейти к характеристике этих групп, необходимо обратить внимание на самую возникающую в данном случае ситуацию селекции, поскольку именно с нее начинается борьба за культурные значения. Во-первых, этот предлагающийся пользователю в соответствии с принципом снежного кома ряд наиболее популярных видеоклипов на песни Летова становится для пользователей Youtube чем-то вроде канонической хрестоматии летовского творчества – ведь большинство из них едва ли станет прослушивать его многочисленные альбомы целиком. И очевидно, что уже в силу количественного различия содержание этой «хрестоматии» будет обладать несколько иной палитрой значений, чем «полное собрание сочинений». Во-вторых, на одни и те же песни в Youtube могут существовать разные версии видеоклипов – иногда наделяющие их противоположными значениями. И победа той или иной интерпретации в борьбе за пользовательское внимание, выраженная в количестве просмотров, оказывается, таким образом, и временной победой в борьбе за культурные значения.

К первой тематической группе можно отнести фанвиды, главным объектом которых оказывается сам Летова как культовый автор. В этом случае видеоряд и комментарии представляют собой, прежде всего, своеобразный оммаж пользователей личности любимого исполнителя. С точки зрения рецепции, это вариант, скорее, согласия с исходными авторскими значениями. Ведь используемый здесь видеоматериал – главным образом, сочетание фотографий Летова и других участников его проектов, обложек их альбомов и фрагментов концертных записей – не столько соотносится с содержанием песен (которое принимается по умолчанию), сколько способствует легитимации Летова как «рок-звезды», т.е. производителя доминантных смыслов и публичной фигуры,

¹⁰ Почти все количественные данные приводятся на середину февраля 2015 года, поэтому на момент публикации статьи цифры, вероятнее всего, будут другими.

являющейся для рядового пользователя авторитетом *per se*. Этот статус может закрепляться и в определенном типе комментариев, где признается главенствующее право Летова на интерпретацию не только собственного творчества, но и других актуальных тем, волнующих пользователей. Например, в относительно свежих комментариях пользователям оказывается важным выяснить, какую позицию занял бы Летов по отношению к российско-украинскому конфликту:

Ребятухи... Вы действительно думаете, что если бы Лукич или Летов были бы живы, они бы поддержали вашу Новороссию? Я думаю, первой, что они бы сделали сейчас - это плюнули в рожу Лимонову, с которым когда-то вместо выходили на Первомай... Этот ролик - это оскорбление их памяти¹¹.

(комментарий пользователя к «донбасской» версии фанвида на песню «Мы идем в тишине...»)

Значение «культовости» подобным фанвидам придают и соответствующие подписи:

Небольшое видео в память о великом человеке, под песню - Мы идём в тишине.

Великий Егор Летов,однозначно легенда !!!

его творчество - резкое как пулемет, пронизывающее как штык, оставило след в сердцах многих. Сибирякам не робкого десятка посвящается.

Вполне объяснимо и то, что в пользовательской информации, сопровождающей «культовые» видеоролики, подчеркивается индивидуальное авторство Летова (в лучшем случае упоминается название проекта «Гражданская оборона»; название же его другого коллективного проекта «Егор и опизденевшие» хотя и присутствует в Youtube, но не пользуется популярностью ни у авторов видеоклипов, ни у зрителей).

В качестве характерного примера пользовательского видеоролика, создающего ауру культовости Летова, можно привести лидирующую по количеству просмотров версию фанвида на песню группы «Черный Лукич», вошедшую в состав альбома «Солнцеворот» (1997), – [«Мы идем в тишине»](#).

Вторая тематическая группа популярных фанвидов на песни Летова связана с ностальгией по советскому (и шире – национальному) прошлому или советскому детству. К этой достаточно многочисленной группе относятся видеоклипы на летовские песни «Родина», «Собаки», «Нечего терять» и его ремейки советских песен «Город детства», «На дальней станции сойду».

В подобных фанвидах видеоряд часто строится по принципу смысловой и аффективной оппозиции. Советское прошлое, которое визуально конструируется при помощи фрагментов продукции советского телевидения и кинохроник как объект ностальгической гордости¹², противопоставляется неблагополучному, а иногда и вовсе апокалиптическому настоящему, которое, впрочем, визуализируется преимущественно кадрами новостных выпусков и другими видеоматериалами из ближайшего прошлого – 1990-х. Характерными примерами ностальгических фанвидов-оппозиций являются видеоклипы на песни [«Нечего терять»](#) и [«Собаки»](#).

¹¹ Здесь и далее орфография и пунктуация в комментариях пользователей оставлены без изменений.

¹² Единственный популярный фанвид, в котором «советский» видеоряд наделяется откровенно антисоветским содержанием, вполне соответствует смыслу песни, на которую он изготовлен – «Все идёт по плану». Несмотря на то, что эта песня стала, пожалуй, главным летовским хитом для массового слушателя, следует отметить, что это был, разумеется, далеко не единичный случай – многие песни Летова конца 1980-х можно с разной степенью условности назвать антисоветскими. Однако в популярных фанвидах эта часть летовского творчества почти не находит отражения.

В данном случае перед нами вариант рецептивной стратегии, которую можно назвать частичной реинтерпретацией. Несмотря на то, что творчество Летова – особенно позднего – действительно вообрело в себя пласт популярной советской культуры, тем не менее, само подобное противопоставление «великого советского прошлого» и «ужасного постсоветского настоящего» едва ли можно встретить в какой-либо из его песен в столь прямолинейном виде.

В то же время «ностальгически-советский» тематический блок подключает соответствующие фанвиды на песни Летова к более широкому массиву любительских видеороликов в русскоязычном сегменте Youtube, располагающемся между двумя хронологически разнонаправленными смысловыми доминантами современного российского патриотического дискурса: «Страна, которую мы потеряли» - «Россия поднимается с колен». В качестве примера подобного подключения можно привести видеоклип на исполненную Летовым советскую песню «Город детства». В Youtube она фигурирует под названием [«СССР, который мы потеряли. Nostalgia for the Soviet Union»](#). Ее видеоряд состоит преимущественно из пафосных советских фотографий, демонстрирующих преимущества социалистического образа жизни. При этом в комментариях пользователей к ней также преобладают ностальгически-патриотические реплики, связанные как с текстом песни, так и с видеорядом, а сам Летов практически не упоминается.

Как отдельную тематическую группу среди популярных фанвидов на летовские песни можно выделить видеоклипы, связанные с темой войны¹³. К ним относятся фанвиды на песни «Туман», «Солдатами не рождаются», «Долгая счастливая жизнь», «Дембельская», «На всю оставшуюся жизнь...». Как правило, в качестве видеоматериала при изготовлении подобных фанвидов используются фотографии и фрагменты кинохроник второй мировой войны, преимущественно создающие позитивный образ советской армии и отрицательный образ немецких войск. С точки зрения рецепции – это стратегия согласия или частичного согласия, поскольку в «военных» текстах самого Летова наиболее часто встречаются отсылки к реалиям именно Великой отечественной войны (а иногда речь и вовсе идет об исполняемых Летовым песнях из советских фильмов о войне). В комментариях подобные видеоинтерпретации, как правило, вызывают пользовательское одобрение и демонстрацию всего комплекса патриотических чувств, связанного с памятью о войне в массовом сознании современных россиян. Тем интереснее отдельные случаи альтернативных интерпретаций песен подобной тематики, которые, впрочем, нельзя считать отказом от исходного авторского кода – ведь его вполне можно назвать «кодом тотальной войны» (когда воплощением войны как метафизической категории может стать образ любой конкретной войны – и не только войны). Например, в популярном [фанвиде на песню «Солдатами не рождаются»](#) используются видеоклипы, на которых изображены исключительно солдаты вермахта, что предсказуемо вызывает негодование определенной части пользователей в комментариях. А песня «Дембельская» представлена двумя разными фанвидами, из которых более популярный вариант связан, разумеется, с [Великой отечественной войной](#), а менее популярный – с [чеченской](#). При этом стоит отметить, что ни в первом, ни во втором случае тексты самих песен не содержат каких-либо отсылок к историческим реалиям.

Еще одну группу популярных фанвидов составляют видеоклипы, в которых на летовские тексты наложены визуальные символы социального и политического неблагополучия (образы наркоманов, инвалидов, нищих, беспризорников, митингующих). В содержании самого видеоряда или в комментариях это неблагополучие ассоциируется преимущественно с реалиями современной России и постсоветского пространства. Наиболее популярными фанвидами такого рода являются видеоклипы на песни

¹³ Об исключительной важности этой темы в творчестве Летова см.: [Корчинский А. «Обязательная война» Егора Летова: историческая память, идеология, миф // Русский авангард и война. Сб. научных трудов. Белград, 2014. С. 304-323.](#)

«Непрерывный суицид», «Вечная весна», «На исходе дня». Часто подобная видеопродукция отсылает нас к уже знакомой ностальгической оппозиции «великое (советское) прошлое – ужасное (постсоветское) настоящее». Но иногда она достаточно точно передает свойственное многим песням самого Летова ощущение скорее экзистенциальной, чем социальной драмы, которая лишена примет конкретного времени и политического подтекста. Удачный пример второго случая – видеоклип на песню «Вечная весна», видеоряд которой представляет собой нарезку фрагментов из документального [фильма Артура Аристакисяна «Ладони»](#). В этом фильме свой исходный материал (съемки кишиневских трущоб начала 1990-х) режиссеру удалось превратить в мощное символическое высказывание. Возможно, вследствие этого анонимному автору фанвида вполне удастся вызвать у зрителей не только сильную эмоциональную реакцию, но и ощущение смысловой адекватности визуального ряда исходному тексту:

Егору бы понравилось наверно (4 лайка)

Видеоряд подобран идеально! Посмотрел в оригинале фильм "Ладони" с которого нарезали клип-простл охуДел...

клип и песня сочетаются. не смотрибельно да не красиво тое да. зато в самую суть без комплексов и иллюзий

Хотя здесь, как и в комментариях к другим фанвидам, пользователи далеко не всегда согласны с выбранной стратегией видеоинтерпретации:

Видеоряд конечно жестковат.Представлял немного иначе...Да ладно.Спасибо Егор.

Песня совсем не про то что в клипе ..., а Егор- на веке!

Последнюю, вопреки ожиданиям относительно небольшую, группу среди наиболее популярных фанвидов на песни Летова составляют видеоролики, главной темой которых становится социальный и политический протест ([«Винтовка – это праздник»](#), [«Свобода»](#)). Как и в случае с исходными летовскими текстами, видеоряд в фанвидах на эти песни скорее отсылает нас к эстетике «экзистенциального отчаяния» и «индивидуального бунта», чем является призывом к конкретным формам социального и политического протеста. Таким образом, с точки зрения рецептивной стратегии мы вновь можем говорить о согласии с авторскими значениями.

Нетрудно заметить, что большинство из перечисленных тематических групп оказываются связанными с тем или иным вариантом коллективной идентичности – будь то сообщество фанатов Летова, наследники великого советского/имперского прошлого и великой Победы, сторонники идеологии «русского мира» или же просто социальные аутсайдеры, объединенные ощущением «экзистенциального апокалипсиса». В некоторых фанвидах различные варианты этих идентичностей могут беспроблемно сочетаться друг с другом – как, например, в видеоролике на песню «Родина», который был выложен еще в 2010 году, но в последующих комментариях был назван некоторыми пользователями «гимном Новороссии» и «символом единения России и Крыма». При этом подобные сообщества практически всегда оказываются «аффективными сообществами», поскольку при помощи видеоряда авторы фанвидов почти всегда стремятся не столько проиллюстрировать буквальный смысл песни, сколько выразить связанный с тем или иным вариантом идентичности комплекс аффектов (восхищение, ностальгия, гордость, ненависть, отчаяние и т.д.).

Таким образом, творчество Летова в Youtube, опосредованное такой формой массовой рецепции, как любительские видеоклипы, становится, прежде всего, медиумом ностальгии по великому советскому/имперскому прошлому и аккумулирует негативное отношение к демократическим преобразованиям 1990-х годов, а также к социальным и политическим проблемам, которыми были ознаменованы эти преобразования. Подвергаясь в конце 2000-х годов подобной консервативно-ностальгической визуальной реинтерпретации, песни Летова впоследствии достаточно легко присваиваются в комментариях сторонниками «русской весны». Тем не менее, мы видим, что и на уровне фанвидов, и на уровне комментариев подобное присвоение встречает сопротивление. Оно проявляется в том, что некоторые пользователи производят фанвиды с видеорядом, альтернативным по отношению к этому господствующему ностальгически-патриотическому дискурсу, другие же в комментариях пытаются разорвать связь патриотического видеоряда с летовскими текстами, а самого Летова очистить от различных идеологических и политических ярлыков. Впрочем, в статистическом отношении формы консервативной реинтерпретации явно преобладают.

Если кратко резюмировать сказанное, то можно сделать вывод, что Youtube – это инструмент, который позволяет массовому русскоязычному интернет-пользователю с разной степенью успешности реинтерпретировать индивидуальные значения песен Летова, превращая их в часть популярной культуры. Однако главным ресурсом для подобных реинтерпретаций выступают господствующие сегодня в российских официальных медиа «доминантные значения», связанные с новой идеологией «русской весны» и с тем типом провластного патриотизма, от которого сам Летоу стремился дистанцироваться – если не в собственном творчестве, то, по крайней мере, в своих публичных выступлениях.