

И.И. Руцинская

**ОТ «ЖИТИЯ» К «ИКОНЕ»:
ПИСЬМЕННЫЕ ИСТОЧНИКИ ЖИВОПИСНОЙ
СТАЛИНИАНЫ***

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования*

*«Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»
119991, Москва, Ленинские горы, 1*

Ни одно живописное произведение 1930–1950-х годов, посвященное событиям из жизни Сталина, не могло возникнуть как итог самостоятельного замысла художника. Живописная сталиниана существовала исключительно как форма толкования и иллюстрирования канонического текста – биографии вождя, им самим проверенной и утвержденной. В связи с этим представляется почти невероятным тот факт, что данный текст в своем «классическом», законченном виде оформился только к 1939 г.

В статье рассматриваются препятствия, стоявшие на пути создания главного биографического нарратива эпохи, его близость к традиционному жанру жития, а также те отношения между текстом и изображением, которые сложились в условиях сакрализации власти правителя и формирования особого – «религиоподобного» – общественного сознания.

Советские творцы сталинианы выступали в качестве наследников сразу двух традиций. С одной стороны, декларативно провозглашалось следование заветам русской реалистической живописи XIX столетия, что понималось как возвращение к мимесису, к художественному воплощению жизни в формах самой жизни. С другой стороны, возрождались иконописные методы работы над образом и отношение к тексту сталинской биографии как к канонизированному «житию», требующему безоговорочной веры и не допускающему отступлений и искажений.

В итоге советская сталиниана демонстрировала уникальные образцы искусства, реалистичного по форме и сакрального по содержанию.

Ключевые слова: биография; житие; иконопись; Сталин; социалистический реализм; сталиниана; сакрализация.

О мифологических и религиозных основах советской культуры 1930–1950-х годов в последние десятилетия написано немало. Паль-

Руцинская Ирина Ильинична – доктор культурологии, доцент, профессор кафедры региональных исследований факультета иностранных языков и регионоведения МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: irinaru2110@gmail.com).

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-00540.

ма первенства, бесспорно, принадлежит филологам. Можно назвать целый ряд работ отечественных и зарубежных авторов, в которых актуализирована проблематика архетипа, мифа, сакрального, религиозного и квази-религиозного сознания применительно к произведениям соцреалистической литературы [Глотов, 1995; Гюнтер, 2010; Добренко, 1993; Есаулов, 1992; Кларк, 2002; Раевская, 2019; Шатин, 1996; и др.]. Изобразительное искусство сталинской эпохи в подобном ключе исследуется редко [Голомшток, 2012; Ерохина, 1917; Тумаркин, 1997; Bonnell, 1997]. Между тем данный подход к изучению советской живописи и в особенности той ее тематической группы, которая посвящена непосредственно вождям, представляется обоснованным и продуктивным. Сакрализация власти, проявившая себя в СССР в столь последовательных формах, создавала особый социокультурный контекст, особые условия, ожидания и требования по отношению к «зримому образу» вождя, которые неизбежно приводили к возрождению методов и форм работы, традиционных для религиозного сознания. Нет, художник не осознавал себя иконописцем, пишущим образ святого. Но неосознанно для него «культ» правителя и «религиоподобное» (по выражению Ленина¹) массовое сознание приводили к «религиоподобному» же типу художественной деятельности. Ни один автор, создающий изображения вождя, не мог избежать таких влияний, независимо от того, был ли он искренним почитателем Сталина, или же пришел на данную ниву, дающую не только почет, признания и звания, но и ощутимые финансовые выгоды, с сугубо прагматическими намерениями.

Во-первых, это проявлялось в особых отношениях с текстом.

Автобиографии, речи, статьи творцов сталинианы содержат многочисленные описания того, как при работе над образом вождя, художник обращался к письменным источникам. А.М. Герасимов: «Я старался отобрать материалы, рассказывающие о его [И.В. Сталина. – *И.Р.*] замечательной жизни и работе, все, что так или иначе позволило бы мне основательно представить его облик»²; Д.А. Налбандян: «Внимательно изучал историю ВКП(б), “Коммунистический манифест”, работы Ленина и Сталина. Все это давало мне возможность глубже понять образ Иосифа Виссарионовича Сталина»³; И.А. Серебряный: «В 1945 году в связи с занятиями в Институте марксизма-ленинизма, я, подробно изучая книгу В.И. Ленина “Ма-

¹ Ленин В.И. Полн. собр. соч.: В 55 т. / Ин-т марксизма-ленинизма при ЦК КПСС. Т. 17. 5-е изд. М., 1969. С. 422–423.

² А.М. Герасимов // Мастера советского изобразительного искусства. Произведения и автобиографические очерки. М., 1951. С. 16.

³ Д.А. Налбандян // Там же. С. 349.

териализм и эмпириокритицизм”, по-новому для себя увидел картину Лондонского съезда и пришел к выводу кардинально изменить композицию и пропорцию холста»⁴.

Приведенные цитаты принадлежат известным художникам, которые удостоены всевозможных наград и званий. Но только один из них – И.А. Серебряный упомянул о профессиональных проблемах: о композиции и пропорциях. Остальные авторы оперировали исключительно клишированными фразами: о возможности посредством изучения набора текстов «представить облик», «глубже понять образ». На первый взгляд, в подобном подходе нет ничего необычного, он воспринимается (и явно воспринимался их авторами) как следование традициям. Эпоха реализма второй половины XIX столетия, прямым наследником которой был объявлен реализм социалистический, привнесла жесткие правила в работу над тематическим полотном. Исповедование принципа исторической правдивости – в отображении событий, героев, обстановки, антуража и т.д. – было обязательным для художника-реалиста. В связи с этим, обращаясь к исторической тематике, авторы изучали эпоху, знакомились с письменными и визуальными источниками, читали научные исследования, литературные и научно-популярные издания.

Отличие советских подходов к работе с текстами очевидно. Во-первых, отныне предполагалось не движение от художественного замысла к письменным материалам, помогавшим этот замысел реализовывать, а, напротив, от текста к замыслу. Как указывает К. Кларк, «после 1932 года (наконец-то) сталинский писатель перестал быть создателем оригинальных текстов, а превратился в рассказчика историй, уже бытовавших в виде партийных преданий» [Кларк, 2003: 114]. Эти слова в полной мере относятся и к сталинским художникам.

Во-вторых, набор текстов, к которым обращались творцы сталинианы, не определялся их личным выбором. Такого выбора не было и не могло быть. На протяжении 1930-х годов «партийные предания» были оформлены в «писание»: одни тексты канонизированы, другие объявлены «еретическими», третьи переведены в разряд «апокрифов». «Правдивость» и «глубину» создаваемого живописного произведения могло гарантировать только следование канону – набору отобранных и утвержденных текстов.

Однако подобным же образом понималась правдивость и в иконописи. По словам выдающегося исследователя иконы, богослова Л.А. Успенского «иконописное предание Церкви строго хранит верность историческим данным. Только следование конкретному исто-

⁴ И.А. Серебряный // Там же. С. 510.

рическому факту может во всякой иконе дать нам возможность личного общения с изображенным лицом и благодати Святого Духа» [Успенский, 1997]. Далее ученый ссылается на цитату из высказываний патриарха Тарасия, призванную разъяснить сущность иконописной правды: «...иконы пишутся исторически верно, согласно евангельскому повествованию» [Успенский, 1997]. Таким образом, верность жизненной правде для иконописца – это верность библейскому тексту.

Очевидно, что советский создатель образа вождя существовал в такой же парадигме. Точнее, он должен был сочетать две «правды»: следовать тексту «писания» (в наборе сюжетов, персонажей, в их трактовке и т.д.) и одновременно соответствовать нормам и требованиям реалистической исторической живописи (в характере изображения, в деталях, костюмах, предметах и т.д.). В строгом соответствии с этими «двумя правдами» художник использовал два метода работы. Чтобы изобразить на холсте вождя – обращался к «писанию», «преданию», а также к «лицевым подлинникам» (утвержденным, «канонизированным», прошедшим цензуру фотографий). В то же время свято хранил верность заветам передвижнической живописи, добиваясь максимальной реалистичности обстановки, предметного содержания.

В условиях «культы» Сталина при чрезвычайно высоком пропагандистском запросе на простые и доступные тексты, посвященные жизни вождя, остается удивительным тот факт, что «канон» сформировался достаточно поздно. Его основу, как известно, составляли два текста – «Краткий курс истории ВКП(б)» и «Краткая биография» Сталина. Первая книга вышла из печати только в 1938 г., вторая – в 1939-м. На протяжении почти десяти лет «культы» существовал единственный официальный биографический текст о Сталине – статья И.П. Товстухи, написанная для энциклопедии «Гранат»⁵. Ее, конечно же, распространяли, размещая на страницах периодической печати, публикуя в виде отдельной брошюры, но этого было явно недостаточно. К тому же статья несла на себе отпечаток 1920-х, когда представление о месте и роли Сталина в революции и жизни народа были иными.

Можно указать на несколько причин, предопределивших столь позднее создание «жития» вождя.

Прежде всего, как показал в своем исследовании Д. Бранденбергер, на протяжении 1920-х годов не поощрялся и даже считался буржуазным, небольшевистским «интерес к отдельным личностям»

⁵ *Товстуха И.* Сталин // Энциклопедический словарь Гранат. Т. 41. Отд. 3. М.: Русский биографический институт Гранат, 1927. С. 107–110.

[Бранденбергер, 2017: 63]. Объектом истории выступали классы и, соответственно, писать следовало о них. Изменение во взглядах на этот вопрос происходило параллельно с укреплением культа Сталина и в начале 1930-х годов было отчетливо артикулировано самим вождем, заявившим: «Марксизм никогда не отрицал роли героев»⁶.

Другим препятствием, отодвинувшим создание биографического нарратива еще на несколько лет, стали репрессии 1930-х годов. Уничтожая своих бывших соратников, Сталин не только менял актуальное политическое пространство в стране, но и конструировал свою биографию: выпрямлял и упрощал логику исторического развития, убирал «лишнее» и «лишних», концентрировал на себе как главном герое все сколько-нибудь значимые события недавнего прошлого. И до тех пор, пока продолжалось и принимало непредсказуемые формы это активное, опрокинутое в прошлое «жизнетворчество», закрепить биографию на бумаге не было никакой возможности. Самый показательный пример фиаско, постигшего автора при попытке подобного рода, продемонстрировала книга известного французского писателя Анри Барбюса «Сталин»⁷. Восторженная и эмоциональная, безудержно прославляющая Сталина, она была издана в СССР в 1936-м. Но уже через несколько месяцев практически изъята из обращения, поскольку пестрела именами, отныне предаваемыми забвению.

Одно из главных отличий «жития» Сталина от традиционных текстов данного жанра состояло в том, что «святой» был живым и здравствующим, лично принимал участие в конструировании и редактировании собственного агиографического нарратива. В православном дискурсе подобная ситуация вообще невозможна, прежде всего в силу причин морально-этического плана, а также в силу существования определенной процедуры канонизации святого, обязательной частью которой было создание жития. Нам же важно подчеркнуть еще один аспект различий. Для создателей православных текстов, как правило, был чрезвычайно значим фактор временной дистанции. За несколько десятилетий, а иногда и веков, пролежавших между смертью героя и написанием жития, его имя обрастало легендами, в устных преданиях о нем проходил отбор биографических событий: одни со временем предавались забвению как незначимые, другие, напротив, закреплялись и выходили на первый план в качестве важнейших. Герой как бы «дорастал» до книжной святости.

⁶ *Сталин И.В.* Беседа с немецким писателем Эмилем Людвигом 13 декабря 1931 г. // *Сталин И.В. Сочинения.* Т. 13. М., 1951. С. 104–123.

⁷ *Барбюсс А.* Сталин. М., 1936.

У Сталина этого времени не было, поэтому он спрессовывал и утрамбовывал его, брал на себя его функции, закрепляя или предавая забвению лица, события, факты по собственному усмотрению. Как только эта деятельность была (в основных чертах) завершена, настало время писать «житие».

Так что Сталина можно назвать полноправным создателем своей официальной биографии.

Создателями также были сохранившие жизнь ближайшие соратники вождя, высокопоставленные государственные и партийные деятели. На фоне усиливающихся репрессий 1930-х годов они поспешно создавали, шлифовали, дорабатывали содержание и стилистику своих рассказов о вожде, подбирали и оттачивали правильные формулировки. Чутко улавливая знаки сталинского «биографического творчества», буквально по следам очередных расстрелов, доводили свои тексты до состояния, в котором «осанна» не просто угадывалась, но звучала всесокрушающим гимном.

Список этих текстов хорошо известен. Позволим себе перечислить основные, поскольку они дают наглядное представление об участниках бурного, часто предполагающего «бег наперегонки», действия по переводу «агиографического творчества» Сталина на язык восторженного панегирика. Быстрее всех оказался Л. Берия. В 1936 г. он выступил на собрании Тбилисского партийного актива с докладом «К вопросу об истории большевистских организаций Закавказья», а следом издал книгу с тем же названием⁸. Не отставал и К. Ворошилов. Еще в 1929 г. к 50-летию Сталина нарком написал статью «Сталин и Красная Армия». Впоследствии она вышла отдельной книгой⁹. Кроме того, «сталиниана от функционеров» включала множество статей, докладов и выступлений. Большинство было собрано в очередном юбилейном (теперь уже к 60-летию вождя) сборнике¹⁰, включавшем более трех десятков имен. Все соратники вождя были вовлечены в дело конструирования его «жития».

В большинстве случаев тексты не охватывали всей биографии Сталина. Их писали «по цеховому принципу»: первый секретарь ЦК КП(б) Грузии Л. Берия – о деятельности вождя в Закавказье, нарком обороны К. Ворошилов – о Сталине как полководце, заведующий отделом руководящих партийных органов ЦК ВКП(б) Г. Маленков – о Сталине и партийных кадрах, первый секретарь ВЦСПС Н. Шверник – про сталинскую заботу о человеке и т.д. В итоге «соревнова-

⁸ Берия Л. К вопросу об истории большевистских организаций в Закавказье. Доклад на собрании Тифлисского партактива 21–22 июля 1935 г. Л., 1936.

⁹ Ворошилов К.Е. Сталин и Красная армия. М., 1939.

¹⁰ И.В. Сталин. К шестидесятилетию со дня рождения: Сборник статей «Правды». М., 1940.

ние» по созданию самого восторженного панегирика приводило к формированию образа правителя, равно великого во всех сферах и областях деятельности. Оставалось суммировать оценки, провозглашенные и «отшлифованные» этими «компетентными» высокопоставленными специалистами.

Итак, в последние дни 1939 г., наконец, из печати вышла книга под названием «Иосиф Виссарионович Сталин. Краткая биография». Это был плод коллективных усилий нескольких авторов.

Не приходится сомневаться, что и сама биография Сталина, и многочисленные методички, призывающие к ней обращаться, были хорошо известны советским художникам. Например, в отчете секции живописи Ленинградского отделения Союза художников за 1949 г. указывалось: «Все члены живописной секции охвачены политучебой. Основная масса занимается в группах по изучению истории партии. В данное время на двух семестрах занимается 86 человек. Окончили университет марксизма-ленинизма 5 человек. Занимаются в университете марксизма-ленинизма – 8 человек»¹¹. Так что художники не просто слышали или просматривали текст сталинской биографии, но и детально его изучали.

Для литературы и изобразительного искусства новые акценты и новые нюансы, внесенные в исходный текст, оказались чрезвычайно важными. Мимо них нельзя было пройти. На них необходимо было откликнуться: процитировать, прокомментировать, проиллюстрировать. Причем, проиллюстрировать не только новые сюжеты, связанные с добавлением к каноническому тексту восьми лет, но и сюжеты исправленные и по-новому трактованные.

Наглядный пример того, как, казалось бы, незначительное дополнение в тексте «жития» влечет за собой снежный ком откорректированных, трансформированных описаний и изображений, дает сюжет «И.В. Сталин у В.И. Ленина в Разливе». Биография 1939-го г. не содержала ни единого упоминания о подобных визитах, но в издании 1947-го г., было заявлено: «Сталин два раза посещает Ленина в Разливе»¹². Почти мгновенно в мемуары и художественные произведения была вставлена эта фраза, а художники засели за картины, где рядом с Лениным сидел/стоял/шел его «верный ученик и соратник». На всесоюзной художественной выставке 1950 г. экспонировалось уже два полотна данной тематики: Я.С. Николаев «И.В. Сталин у В.И. Ленина в Разливе», П.И. Розин «В.И. Ленин и И.В. Сталин в Разливе»¹³. Количество иконографических сюжетов находилось в

¹¹ ЦГАЛИ СПб. Ф.78, оп.1, д.172, л.15.

¹² Иосиф Виссарионович Сталин. Краткая биография. М., 1947. С. 27.

¹³ Художественная выставка. 1950 г. Живопись. Скульптура. Графика. Каталог. М., 1950.

прямой зависимости от объема и содержания агиографического текста.

Таким образом, в условиях существования культа правителя его изображения существенно отличались от изображений исторических персонажей (даже выдающихся и всеми почитаемых). Если различия между иконой и картиной ярко выражены, много раз становились предметом описания как богословов, так и искусствоведов, то различия между изображением боготворимого вождя и почитаемого политического деятеля менее очевидны (и до сих пор не анализируются специалистами), поскольку создавались в единой художественной системе, оперировали общими принципами. Однако за видимой реалистичностью формы стояли глубокие смысловые различия.

Сталиниана в том виде, в каком она была создана в 1930–1950-х годах, возможна только в определенном религиозно-коммуникативном поле. Само существование данного типа изображений предполагает наличие массового религиозного/квазирелигиозного общественного сознания. Без него картины не выполняют свои семиотические функции, их адекватное понимание становится невозможным. Важнейшим условием коммуникации становится знание канонических текстов, «писания» (как художником, так и его зрителями). Внедренный в массовое сознание текст настраивал восприятие, задавал установки, подстраивал оптику. Об этом говорили советские критики, браня самые бездарные образцы сталинианы: «Надо быть благодарным советскому зрителю, который, не получив зарядки, побуждения мыслить, переживать, все же ассоциациями, догадками восполняет недостающее, то есть самое существенное»¹⁴. «Ассоциации и догадки», а точнее систему ожиданий, задавал исходный текст «жития», толкователем и иллюстратором которого выступала картина.

Художник оказывался вписанным в систему, диктовавшую обращение к традиционным, архаичным методам и формам художественного творчества. Как писал М. Маклюэн, «русские не проявили в своей пропаганде никакой изобретательности и работы воображения. Они просто делали то, чему их учили религиозные и культурные традиции, а именно – строили образы» [Маклюэн, 2003: 394].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Брандербергер Д.* Кризис сталинского агитпропа: пропаганда, политпросвещение и террор в СССР, 1927–1941. М., 2017.
2. *Глотов А.Л.* Русская литература XX века в контексте культового сознания. Зелена Гура, 1995.

¹⁴ ЦГАЛИ СПб., ф. 78, оп. 1, д. 133, л. 17.

3. *Голомиток И.* Язык искусства при тоталитаризме // *Континент.* 2012. № 151. С. 590–623.
4. *Гюнтер Х.* Соцреализм и утопическое мышление // *Соцреалистический канон: Сборник статей.* СПб., 2000. С. 41–49.
5. *Добренко Е.* Метафора власти: Литература сталинской эпохи в историческом освещении. Munchen, 1993.
6. *Ерохина А.Б.* Коммуникативная стратегия интерпретации в критическом искусствоведческом дискурсе // *Вестн. Моск. унта. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация.* 2017. № 4. С. 72–78.
7. *Есаулов И.* Тоталитарность и соборность: два лика русской культуры // *Вопросы литературы.* 1992. Вып. 1. С. 148–170.
8. *Живов В.М.* Святость. Краткий словарь агиографических терминов. М., 1994.
9. *Кларк К.* Советский роман: история как ритуал / Пер. с англ. М.А. Литовской. Екатеринбург, 2002.
10. *Маклюэн Г.М.* Понимание Медиа: Внешние расширения человека / Пер. с англ. В.Г. Николаева. М., 2003.
11. *Раевская М.М.* Языковая идеология как ментальная модель и исследовательская парадигма // *Вестн. Моск. унта. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация.* 2019. № 2. С. 24–35.
12. *Тумаркин Н.* Ленин жив! Культ Ленина в Советской России / Пер. с англ. С.Л. Сухарева. СПб., 1997.
13. *Успенский Л.А.* Богословие иконы православной церкви. М., 1997. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Leonid_Uspenskij/bogoslovie-ikony-pravoslavnoj-tserkvi (дата обращения: 12.08.2019).
14. *Шатин Ю.В.* Эстетика агиографического дискурса в поэме В.В. Маяковского «Владимир Ильич Ленин» // *Дискурс.* 1996. № 2. С. 24–30.
15. *Bonnell V.E.* *Iconography of Power: Soviet Political Posters under Lenin and Stalin.* Berkeley, CA: University of California Press, 1997.

Irina I. Rutsinskaya

**FROM “HAGIOGRAPHY” TO “ICON”:
WRITTEN SOURCES OF STALIN’S IMAGERY**

*Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie Gory, Moscow, 119991*

Not a single work of art of 1930–1950s dedicated to the events of Stalin’s life could appear as a result of artist’s personal intention. The imagery of Stalin existed only as a form of interpretation and illustration of the canonical text – the biography of the leader, verified and approved by Stalin himself. In this regard, it seems almost unbelievable that this text in its “classic” form was shaped only by 1939.

This article explores the obstacles that stood in the way of creating the main biographical narrative of the epoch, its proximity to the traditional genre of hagiography, as well as those relations between the text and the image that have developed under the conditions of sacralization of the leader’s power and the formation of a special “religion-like” public consciousness.

Soviet creators of Stalin’s imagery acted as heirs to two traditions at once. On the one hand, adherence to the precepts of Russian realistic painting of the 19th

century was proclaimed, which was understood as a return to mimesis, to artistic embodiment of life in the forms of life itself. On the other hand, icon-painting methods of working on the Stalin's image and an attitude to the text of his biography as to hagiography, requiring unconditional faith and not allowing deviations and distortions were revived.

As a result, this demonstrated unique examples of art, realistic in form and sacred in content.

Key words: biography; hagiography; iconography; Stalin; Stalin's imagery; socialist realism; sacralization.

About the author: *Irina I. Rutsinskaya* – Dr.habil in Cultural Studies, Professor at the Department of Area Studies, Faculty of Foreign Languages and Area Studies, Lomonosov Moscow State University (e-mail: irinaru2110@gmail.com).

REFERENCES

1. Branderberger D. 2017. *Krizis stalinskogo agitpropa: propaganda, politprosveshchenie i terror v SSSR, 1927–1941*. [The crisis of the Stalinist agitprop: propaganda, political education and terror in the USSR, 1927–1941] Moscow, Politicheskaya ehntsiklopediya. (In Russ.)
2. Glotov A.L. 1995. *Russkaya literatura XX veka v kontekste kul'tovogo soznaniya* [Russian literature of the twentieth century in the context of cult consciousness]. Zelena Gura. (In Russ.)
3. Golomshtok I. 2012. Yazyk iskusstva pri totalitarizme. [The language of art under totalitarianism] *Kontinent*, no. 151, pp. 590–623. (In Russ.)
4. Gyunter KH. 2000. Sotsrealizm i utopicheskoe myshlenie [Socialist Realism and Utopian Thinking]. *Sotsrealisticheskii kanon*. Sbornik Statei. St. Petersburg, Akademicheskii proekt, pp. 41–49. (In Russ.)
5. Dobrenko E. 1993. *Metafora vlasti: Literatura stalinskoï ehpokhi v istoricheskom osveshchenii*. [Metaphor of power: Literature of the Stalin era in historical coverage] Munchen: Verlag Otta Sagner. (In Russ.)
6. Erokhina A.B. 2017. Kommunikativnaya strategiya interpretatsii v kriticheskom iskusstvovedcheskom diskurse [Communicative strategy of interpretation in art criticism discourse]. *Bulletin of Moscow University. Series 19. Linguistics and Intercultural Communication*, no. 4, pp. 72–78. (In Russ.)
7. Esaulov I. 1992. Totalitarnost' i sobornost': dva lika russkoi kul'tury [Totalitarianism and collegiality: two faces of Russian culture]. *Voprosy literatury*. Vyp.1, pp. 148–170. (In Russ.)
8. Zhivov V.M. 1994. *Svyatost'. Kratkii slovar' agiograficheskikh terminov* [Holiness. Concise Dictionary of Hagiographic Terms]. Moscow, "Gnozis".
9. Klark K. 2002. *Sovetskii roman: istoriya kak ritual* [Soviet novel: history as a ritual]. Ekaterinburg, Izd-vo Ural. un-ta. (In Russ.)
10. Maklyuehn G.M. 2003. *Ponimanie Media: Vneshnie rasshireniya cheloveka* [Understanding Media: Human External Extensions]. Moscow, Zhukovskii: KANONpress-Ts-Kuchkovo pole. (In Russ.)
11. Raevskaya M.M. 2019. Yazykovaya ideologiya kak mental'naya model' i issledovatel'skaya paradigma [Language Ideology as a Mental Model and Research Paradigm]. *Bulletin of Moscow University. Series 19. Linguistics and Intercultural Communication*, no. 2, pp. 24–35. (In Russ.)

12. Tumarkin N. 1997 *Lenin zhiv! Kul't Lenina v Sovetskoj Rossii* [Lenin is alive! The cult of Lenin in Soviet Russia]. St. Petersburg, Gum. agentstvo "Akadem, proekt". (In Russ.)
13. Uspenskii L.A. 1997. Bogoslovie ikony pravoslavnoi tserkvi. [Theology of the icon of the Orthodox Church]. Moscow, Izdatel'stvo bratstva vo imya svyatogo knyazya Aleksandra Nevskogo. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Leonid_Uspenskij/bogoslovie-ikony-pravoslavnoj-tserkvi (accessed: 12.08.2019). (In Russ.)
14. Shatin Yu.V. 1996. Ehstetika agiograficheskogo diskursa v poehme V.V. Mayakovskogo "Vladimir Il'ich Lenin" [Aesthetics of hagiographic discourse in the poem of V.V. Mayakovsky "Vladimir Ilyich Lenin"]. *Diskurs*, no. 2, pp. 24–30. (In Russ.)
15. Bonnell V.E. 1997. *Iconography of Power: Soviet Political Posters under Lenin and Stalin*. Berkeley, CA, University of California Press.