



GREATEST CULTS: НОВЫЕ СЛОВА О СТАРОМ ФЕНОМЕНЕ

Павлов Александр Владимирович (а)

(а) Сектор социальной философии, Институт философии РАН, 109240 Российская Федерация, г. Москва, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1. E-mail: ale-pavlov@yandex.ru

Аннотация

Рецензия на книгу: Olson, Ch. J. (2018). *100 Greatest Cult Films*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.

Ключевые слова

Кинематограф, кино, культовое кино, 100 величайших культовых фильмов, Олсон



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



«Культовый кинематограф» – едва ли найдется более расплывчатое, туманное и вызывающее вопросы понятие, которым часто пользуются в повседневной жизни. Слово «культовый» по отношению к фильмам используют по делу и не по делу (чаще, конечно, нет), то есть очень часто неправильно, что лишь размывает смысл словосочетания, путает зрителей, читателей и наводит еще больше тумана, обесценивая и сам феномен, и его понятие. Самым ярким примером такого неправильного употребления понятия можно считать книги Алекса Экслера «50 культовых фильмов, которые вы должны увидеть» и Евгения Новицкого «50 культовых советских фильмов. От "Александра Невского" до "Чучела"», а также книгу критика Махаила Трофименкова «Культовое кино» (Экслер, 2006; Новицкий, 2016; Трофименков, 2019). Дело не в том, что картины, разбираемые названными авторами, не являются культовыми или не могут быть описаны как таковые (хотя в большинстве случаев не являются и не могут), но в том, что критики волонтаристски берут фильмы, которые им хочется рассмотреть, и пишут про них, не особо вдаваясь в детали, что такое «культ» на самом деле. В целом, стоит отметить, что список Трофименкова хоть как-то соотносится с явлением, но в него попали главным образом ленты, никогда не бывшими предметом культа. Большей частью речь в книге «Культовое кино» все же идет о киноклассике. И потому называться книга должна скорее «Классика кино». Но речь, разумеется, не об этих авторах.

Чтобы определить смысловые координаты и завести разговор о проблеме, дадим рабочее определение понятию. Культовые фильмы – это такие фильмы, которые вызывают особый интерес разных категорий зрителей и которые чаще всего описываются как «культовые», то есть постоянно мелькают в списках фанатов на разных специализированных ресурсах. Иными словами, культовое кино – это про аудиторию, а не про фильмы. Вместе с тем – и это заложено в наше рабочее определение – культовое кино, прежде всего, «дискурсивная категория» (Hunter, 2013; Павлов, 2017). То есть, если кино обоснованно описывается как культовое и возникает в контексте разговора о других культовых фильмах, то оно может претендовать на то, чтобы условно считаться таковым. Долгое время истинные ревнители культового кино оберегали понятие и не позволяли фильмам, не попавшим в канон «культа», называться «культом». Скажем, «Шоу ужасов Рокки Хоррор» (1978) или «Розовый фламинго» (1972) всегда были вне подозрений. Эти картины, к слову, объединяло то, что обе имеют «трансгрессивный»



характер, то есть репрезентируют то, что не относится (или не относилось до некоторых пор) к мейнстриму – альтернативная сексуальность, половые извращения и т.д.

Пока к делу осмысления феномена не подключились ученые, культовое кино было ограничено именно этим смысловым полем, собственно, один из теоретиков в начале 1990-х так и определил «идеологию» культового кино как «трансгрессию» (Grant, 1991; Grant, 2000). Однако с началом 1990-х именно ученые стали расширять (именно расширять, а не размывать) понятие, включая в него все новые и новые фильмы. Это было оправданно потому, что многие картины, которые совершенно точно были культовыми (страстное почитание конкретной зрительской аудитории) не всегда описывались как таковые. Например, сложившийся к началу 1990-х канон культовых фильмов стал дополняться, а, расширяясь, и некоторым образом размываться, потому что в него попадали все новые и новые типы/жанры (а не отдельные ленты) кинематографа (Harper, Mendik, 2000; Jancovich, Reboll, Stringer, 2003).

В итоге возникла острая потребность в закреплении канона культовых фильмов. Можно сказать, что не ученый, но критик Сорен Маккарти сделал это, опубликовав в 2003 году книгу «60 культовых фильмов мирового кинематографа» (Маккарти, 2007). В некоторой степени его список – образец канона культовых фильмов: в книгу Маккарти вошли практически все самые важные картины, получившие репутацию культа. Самый новый фильм, который присутствует в оглавлении, это «Донни Дарко» (2001). Сегодня мы знаем, что это один из самых важных культовых (и последнее по-настоящему полночное кино) (Mathijs, Mendik, 2011, p. 67-69) фильмов, и первое его упоминание в качестве такой картины обнаруживается у Маккарти.

Тем самым мы можем сделать первое и самое важное наблюдение относительно явления: культовые фильмы никуда не пропали, но появляются с каждым годом (получают репутацию культа), а это означает, что нам постоянно требуются такие списки, в которых бы отслеживались самые новые ленты, претендующие на этот важный статус. Замечу, что после книги Маккарти свет увидело еще две важнейшие работы, в которых были даны списки «cult films». Речь идет о работах «101 культовый фильм, который вы должны увидеть перед смертью» и «100 культовых фильмов» (Schneider, 2010; Mathijs, 2011), изданных в рамках серии Британского института кинематографа (BFI). И в том, и в другом источнике, несмотря на то, что в них много совпадений, свой набор фильмов. И если в первом



называются несколько картин 2000-х типа «Помни» (2000), «Хедвиг и 101 дюйм» (2001) и «Кирпич» (2005), то во втором самая новая культовая лента – это «Залечь на дно в Брюгге» (2007). Чем новее культовый фильм, тем более неопределенным является его статус: никогда не ясно, закрепится ли за ним слава культа (долговечная любовь фанатов) или же нет. Но то, что описание кино как культового, помогает лучше понять такой нестабильный феномен, это факт.

В своей книге «Расскажите вашим детям» я предложил свою концепцию культового кино, заметив, что его можно описывать с помощью двух характеристик – текучести и инклюзивности (Павлов, 2017, стр. 24-28). Это означает, что даже проверенный временем культовый фильм может утратить статус культа, но это также подразумевает и то, что как культовые можно описывать не только новые, но и старые фильмы, ранее не считавшиеся таковыми – конечно, если аргументировать свою позицию. Примерно об этом я и моя коллега Полина Ханова писали в контексте восприятия отечественной аудиторией западного кино в 1990-х (Pavlov, Khanova, 2017, р. 49-64). Именно поэтому списки культового кино, составленные профессионалами, такие разные. Каждый исследователь или фанат очень часто руководствуется собственным вкусом, что по всем пунктам является оправданным, если учесть, что культовым фильм делают зрители (в том числе профессиональные). Впрочем, эти списки разные, но не настолько, чтобы не иметь множества пересечений. Эта ситуация лучше всего подтверждает тезис о культовом кинематографе как о «дискурсивной категории». До сих пор перечисленные мною книги, написанные западными авторами, были важным подспорьем для киноманов, желающих постичь загадочный мир культового кинематографа. Но их явно было мало, если мы будем держать в уме то, что списки культового кино периодически нужно обновлять. И вот, в 2018 году, появилась очередная книга-список «Сто величайших культовых фильмов», написанная Кристофером Джей Олсоном, к счастью, истинным культовым зрителем, то есть таким, который знает и любит то, о чем пишет.

Почему она так важна для нас, помимо причин, уже озвученных выше? Во-первых, автор включает в книгу несколько фильмов, вышедших в этом десятилетии, то есть предлагает считать культовыми фильмами те, что выпали из внимания иных авторов. Во-вторых, он упоминает в своей книге картины, которые ранее не попадали в дискурсивное поле культового кино, тем самым



подтачивая канон культовых фильмов (на мой взгляд, это позитивная тенденция). В-третьих, и это самое важное, Олсон работает с материалом эмпирически. Этот момент требуется пояснить. Скажем, блестящая книга Эрнеста Матиса и Хавье Мендика (Mathijs, Mendik, 2011) носит скорее академический характер. Авторы часто концептуализируют то, о чем пишут, то есть пытаются описывать культовое кино через различные культурные и социальные теории и понятия типа трансгрессии, колониализма, кэмп и т.д. И хотя они заявляют, что в отличие от других книг, в их работе про каждый фильм говорится отдельно, почему он является культовым, на самом деле они не всегда выполняют свое обещание. Подход Кристофера Джей Олсона иной. Его книга не академическая в смысле, описанном выше, но она соответствует всем стандартам академической работы. Единственное научное исследование, на которое он ссылается, это текст Эрнеста Матиса и Джейми Секстона «Культовый кинематограф: введение» (Mathijs, Sexton, 2011), но это не означает, что в книге нет ссылок. Напротив, их очень много. Олсон ссылается на сетевые статьи, журнальные публикации, дополнительные материалы, аудиокомментарии на DVD и Blu-Ray, данные бокс-офисов, а также на всевозможные ресурсы, каждый раз показывая, где именно он взял информацию. Ему не нужно привлекать теории Эмиля Дюркгейма, Пьера Бурдьё или Ханны Арендт. Все, с чем он работает, это обилие почти что всегда доступной нам информации. Кроме того, он, в самом деле, каждый раз хоть одной строчкой, но упоминает, почему именно данное кино – культ.

Иными словами, книга Олсона – то, чего все мы так долго ждали. Это не просто список, за которым не стоит ничего, кроме желания автора рассказать о каких-то фильмах, но настоящее, очень тщательное исследование культового кино, представленное в ста наименованиях. И тем важнее для нас найти в книге совершенно неожиданные фильмы для дискурса культового кино. Но прежде, чем сказать о конкретных картинах, названных Олсоном «величайшими» в смысле культа, отметим, как он понимает феномен. Автор отмечает, что дать определение феномену крайне сложно, потому что под категорию культа попадает слишком много разных типов фильмов, имеющих репутацию культа (Olson, 2018, p. xiii). То есть разные зрители страстно любят разное кино, будь то фильмы смешанных жанров типа «С наступлением тьмы» (1986), картины с шокирующими сценами и забавными диалогами типа «Монти Пэйтон и священный Грааль» (1975) или иронически воспринимаемые ленты типа «Полицейского-самурая» (1991) в соответствии со своим вкусом.



Олсон отмечает, что в соответствии с его представлениями о культе, в список вошли ленты, подходящие хотя бы под один из названных критериев:

- 1) это фильм, который любим зрителями, считающими себя аутсайдерами или отвергающими сложившиеся культурные нормы;
- 2) культовое кино бросает вызов мейнстримной чувственности и преодолевает сложившиеся представления о хорошем и плохом вкусе;
- 3) культовые картины игнорируют конвенции в отношении сторителлинга, героев, диалогов и т.д. (Olson, 2018, p. xiv).

Список Олсона подчеркнуто субъективный, но он, перефразируя Джеффри «Чувака» Лебовски отмечает, что «это типа только мое мнение, мужик» (Olson, 2018, p. xiv). И вот как Олсон ограничил свой лист. В него вошли преимущественно американские ленты, в него не попали короткометражные культовые вещи, а, главное, автор не включил в сто величайших культовых фильмов картины типа «Невеста Франкенштейна», «Эта замечательная жизнь» и «Касабланка». По мнению Олсона, они уже давно стали восприниматься как канонизированная классика: вместо этого автор предпочел сделать акцент на менее известных культовых фильмах, надеясь привлечь к ним внимание фанатов (Olson, 2018, p. xv). Каждую статью про конкретный фильм Олсон разделяет на несколько пунктов: очень короткое описание (часто буквально две строки), что можно отнести к однозначным плюсам, затем следует история создания кино и его становление в качестве культа, а затем дается авторский комментарий кейсу. Кроме того, в книге есть краткие экскурсы о режиссерах, актерах или компаниях (производителях и дистрибьюторах), возникающие в контексте конкретных описаний. Так, Олсон отмечает, что культ такой картины, как «Связь через Майями» сложился благодаря ее релизу компанией Drafthouse – сегодня имеющей особое значение для культовых зрителей. В конце книги Олсон предлагает пять дополнительных списков культового кино:

- 1) иностранные ленты, ставшие культовыми;
- 2) важнейшие эксплуатационные картины;
- 3) великие полночные фильмы;
- 4) лист настолько плохих, что даже хороших лент, то есть *camp classics*;
- 5) настолько плохие, что все равно плохие картины, то есть «худшие культовые фильмы».

Среди этих дополнительных списков можно встретить очень любопытные вещи (Olson, 2018, p. 265-274).



Итак, что революционного в списке Олсона. Надо заметить, что автор описывает много фильмов, чей статус не подлежит сомнению – «Уродцы» (1932), «Бегущий по лезвию» (1982) и т. д. Неожиданности начинаются где-то с конца 1980-х годов, когда уже известный канон начинается расширяться важнейшими фильмами, которые ученые или же авторитетные критики редко включали в свои списки. Например, это «Земные девушки легко доступны» (1988), «Клоуны-убийцы из открытого космоса» (1988), «Ракетчик» (1991), «Баффи – истребительница вампиров» (1991), «Кабельщик» (1996), «Роми и Мишель на встрече выпускников» (1997), «Джози и кошечки» (2001), «Потерянный скелет Кадавра» (2001), «Пути Тэнг» (2001). Очень важно, что Олсон, наконец, описывает как культовые два важнейших фильма. Во-первых, это «Дом у дороги» (1989), являющийся однозначным культом (Olson, 2018, p. 192-194). К сожалению, до сих пор про него не так часто писали в книгах, но сама лента, разумеется, занимает важнейшее место в истории культового кино. Например, она стала заглавной в подборке материалов, посвященных «хорошим плохим фильмам» на сайте The Ringer (Titus, 2017). Во-вторых, Олсон описывает как культовый важнейший фильм 1980-х – «Коммандос» (1985) с Арнольдом Шварценеггером (Olson, 2018, pp. 45-47). Эта лента является однозначным культом для всех русских зрителей, чье взросление пришлось на конец 1980-х и первую половину 1990-х. Сегодня этот тезис находит подтверждение в том, что французский режиссер Бенджамин Комбс строит сюжет своего фильма-пастиша «Коммандос-ниндзя» (2018) именно на «Коммандос». Наконец-то, кто-то назвал вещи своими именами, и теперь мы можем без каких-либо оговорок включать «Коммандос» в списки величайших культовых фильмов.

Особый интерес представляют, конечно, новейшие фильмы, которые консервативные ревнителю культового кино и ученые пока еще остерегаются рассматривать как культовые, но которые таковыми являются уже в силу того, что автор про них говорит. Кроме упоминаемых картин это «Псы-солдаты» (2002), «Дрянные девчонки» (2004), «Адреналин» (2006) «Лихач» (2007), «Взлеты и падения: История Дьюи Кокса» (2007), «Кошелек или жизнь» (2007), «Как трусливый Роберт Форд убил Джесси Джеймса» (2007), «Спиди гонщик» (2008), «Каратель: территория войны» (2008). Из культовых фильмов нынешнего десятилетия Олсон выбирает только три. Это «Скотт Пилигрим против всех» (2010), «Драйв» (2011) и, что особенно важно, «Судьбоносные открытия» (2013) – самый последний и самый новый фильм в книге. Чтобы подчеркнуть значение списка



Олсона, остановимся на феномене «Судьбоносных открытий» подробно.

Режиссер картины Нил Брин – важная фигура для современной культуры вообще и для плохого кино в частности. Можно смело утверждать, что в дискуссиях о худших фильмах последнего времени он занял место, которое ранее принадлежало знаменитому Томми Вайсо, а «Судьбоносные открытия» по праву могут считаться «Комнатой» этого десятилетия. Впрочем, Нил Брин важнее многих других режиссеров, прославившихся «такими плохими, что даже хорошими» фильмами. Так, тот же Томми Вайсо («Комната» (2003)), Джеймс Нгуйен («Птицекалипсис: шок и трепет» (2010)) и Дерек Сэведж («Клевый Кот спасает детей» (2015) (Павлов, 2018)) фактически прославились одной-единственной работой – яркой, но тем не менее одной. Правда, что Нгуйен сделал вторую серию «Птицекалипсис» (2012), Сэведж продолжает эксплуатировать образ Клевого Кота, но все это эксплуатация одной темы. В свою очередь Томми Вайсо сыграл в новом двухтомном проекте «Т(о)варищи на века» (2018), но он не писал сценарий и не режиссировал дилогию, а всего лишь выступил «приглашенной звездой». Нил Брин создал собственную вселенную и стал настоящим «плохим автором». Мы знаем не так много «плохих авторов», вошедших в историю кино: единичные примеры типа Эдварда Вудмладшего и Уве Болла скорее подтверждают правило, чем его опровергают. Уже в этом отношении Нил Брин уникален. Хотя над его картинами продолжают смеяться, у него есть уникальный творческий стиль и узнаваемые сюжетные ходы, а также неотъемлемые для его стиля характерные черты.

Нил Брин не заканчивал киношколу, и в свободное от творчества время работает архитектором (кроме того, у него есть лицензия агента по недвижимости, но он не занят в этой сфере) (Olson, 2018, p. 76). Брин финансирует свои фильмы самостоятельно и фактически работает как энтузиаст, так что его карьера в кино напоминает творческий путь Дона Долера, создателя культовых фильмов типа «Чужеродный фактор» (1978) (Павлов, 2017, стр. 192-194). Но если последний снимал фильмы категории «В», которые все же могут считаться *фильмами*, Брин создает настоящий «паракинематограф» в его самом чистом виде. Даже более того, (пара)кинематограф Нила Брина упраздняет то, что традиционно считалось «паракинематографом»: обычно его синонимами являются «schlock» (барахло) или «trash» (мусор). Так что, возможно, термин «паракинематограф», введенный в 1995 году киноведом Джеффри



Сконсом, куда лучше олицетворяет то, что делает Брин, нежели то, что охарактеризовал этим понятием сам Сконс (Sconce, 1995).

Очень важно, что на Брина обратили внимание критики и стали писать о нем как о «культовом авторе» раньше, чем этот автор прославился и стал относительно широко известным. Так, рецензенты реагировали на его фильмы еще в конце 2013 (Schmader, 2013) и в начале 2014 (McShane, 2014) годов. Первым фильмом Брина, который оценили критики массово, стал «Судьбоносные открытия» (2013). Как только о нем начали писать в престижных профессиональных изданиях, другие авторы бросились изучать предшествующие творческие опыты Брина, например это касается рецензии на картину Брина «Двойной провал» (Bell, 2014). Однако настоящая популярность к Брину пришла немного позже – когда ютьюберы, специализирующиеся на обзорах плохого кино, посвятили выпуски своих шоу новому «плохому автору». В конце 2015 года RedLetterMedia в своем проекте «Best of the Worst» рассказало о «Двойном провале»¹, а летом 2016 года YourMovieSucks выпустили обзор на «Судьбоносные открытия»². Заметим, что текст критика Натана Рэбина, прославлявшего «Судьбоносные открытия» в редакторской колонке на Rottentomatoes.com, вышел на несколько дней позже выпуска RedLetterMedia (Rabin, 2015). «Судьбоносные открытия» буквально стали судьбоносным фильмом для Брина: режиссера открыли благодаря этой ленте.

Кино начинается с пролога, как маленькие мальчик и девочка находят в лесу какой-то чудодейственный кристалл. Однако судьба разлучила героев. Мальчик вырос в Дилана (Нил Брин), известного писателя. Он женился. Но вместо работы над второй книгой Дилан, стуча по клавишам выключенного ноутбука, в тайне ото всех пытается раскрыть масштабный заговор государства и больших корпораций, чтобы явить миру «секреты» (что это за секреты, зрителю не поясняют). Когда-то обнаруженный кристалл дает Дилану невероятные способности – именно благодаря им он стал выдающимся хакером. После того, как Дилана сбивает машина, его навязчивые желания обостряются. Его лучшие друзья с каждым днем ссорятся все сильнее, а их малолетняя дочь сексуально помогает главному герою. В итоге жена Дилана, подсевшая на таблетки, умирает, и Дилан встречает ту самую девочку, которую он полюбил еще в детстве: он узнает свою любовь в лице лечащего врача. Теперь

¹ См: https://www.youtube.com/watch?v=2-3wkbqmgxs&list=PLPZiYo7D6Wito4CUkjQF_fkjOrLyvCrNs&index=4

² См: https://www.youtube.com/watch?v=6L4g3H_TM28



ей угрожает опасность, так как могущественным силам не хочется, чтобы мир узнал правду о «секретах».

Звучит потрясающе? Добавьте к этому отсутствие игры и деревянное выражение лица Бриана и других «актеров», и картина будет еще более яркой, но не настолько яркой, какой она является в реальности. У Бриана очень большое эго, так как он не просто играет главные роли в своих фильмах, но также предстает в них уникальным человеком, гением со сверхспособностями. На всех постерах фильмов Бриана изображен сам Брин. Как отмечает Олсон, кино напоминает творчество Дэвида Линча или М. Найта Шьямалана, «но у него нет даже частички их таланта» (Olson, 2018, p. 75). Поэтому его творческое кредо можно было бы описать так: «Дэвид Линч встречает Томми Вайсо». У Бриана есть твиттер с 28.5 тысячами подписчиков. У него даже есть свой зритель в России. Небольшой паблик «ВКонтакте» «Ролики от Kiberkirik» залил русский перевод «Судьбоносных открытий» летом 2016 года¹. С тех пор фильм посмотрели 4400 человек. Не так уж и мало для новейшего культового кино. Летом 2018 года Брин представил трейлер нового фильма «Twisted Pair», деньги на который собирали его поклонники, а когда кино увидело свет в 2019, то это подстегнуло очередные дискуссии фанатов.

Зрители, которые любят плохое кино, всерьез спорят о том, искренен ли Брин в своем творчестве или делает плохое кино намеренно². Критик Натан Рэбин, например, считает, что Брин абсолютно искренен и даже серьезен. «Ничто не портит великое плохое кино, как избыток самосознания, необходимость сообщить аудитории о том, что вы шутите. Но “Судьбоносные открытия” это не шутка; этот фильм живет в мире, в котором шуток не существует, но существует лишь содрогающаяся и глухая искренность. Та искренность, которая делает “Судьбоносные открытия” чем-то особенным. Кино, которое все делает правильно, – абсолютное чудо, но это то кино, которое все делает неправильно, и потому теперь, когда меня познакомили с сюрреалистическим миром Бриана, я не могу дождаться момента, чтобы возвращаться в него вновь и вновь» (Rabin, 2015). На самом деле все не так просто. Когда смотришь фильмы Бриана, тебя как зрителя не покидает ощущение, что он делает все очень плохо специально, манерно разбрасывая книги по столу,

¹ См: https://vk.com/wall-55809942_2125

² См., например, дискуссию: So... is Neil Breen serious? Or is he making "bad movies" on purpose. https://www.reddit.com/r/RedLetterMedia/comments/4nb69k/sois_neil_breen_serious_or_is_he_making_bad/



нелепо раскидывая старые выключенные ноутбуки, или слишком уже демонстративно разговаривая по телефону, вместе с тем мы не можем поймать его на фальши – уникальный прием и еще более уникальный талант. Брин не представляет собой феномен постиронии, но выходит за пределы иронии, возвещая тем самым о метаиронии плохого кино. Этого достаточно, чтобы прослыть великим режиссером XXI столетия.

То, что картина Нила Брина появляется в списке Кристофера Олсона последней, чрезвычайно важно. Потому что он лишь фиксирует и закрепляет уже имеющееся явление, и делает это фактически первым. Уже только из-за этого книгу Олсона стоит похвалить и рекомендовать к прочтению всем тем, кому небезразлично культовое кино. К слову, тем самым Олсон подтверждает и мою концепцию об инклюзивности культового кинематографа. Конечно, список автор репрезентативен лишь с точки зрения американского кино, так как в нем не учитываются иностранные фильмы. Вместе с тем, поскольку об этом можно прочесть в других книгах, в том числе в упоминаемых мною выше, это вообще нельзя считать недостатком. Олсон, сохраняя почтение к канону, расширяет дискурс культового кино за счет включения в список ста величайших культовых фильмов очередные вещи, и это то направление, в котором следует двигаться исследователям феномена. В конце концов, фанаты культового кино узнают о фильмах, на которые раньше могли не обращать внимания. К моему приятному удивлению так было и со мной. И, посмотрев те картины, которые я раньше не замечал, я ни о чем не жалею.

Список литературы

- Bell, J. (2014). Local filmmaker Niel Breen's unique (and terrible) movies earned him a cult following. *Las Vegas Weekly*. Retrieved from: <https://lasvegasweekly.com/ae/film/2014/feb/06/local-filmmaker-neil-breens-unique-and-terrible-mo/>
- Grant, B.K. (1991). Science Fiction Double Feature: Ideology in the Cult Film. In Telotte, J.P. (ed.) *The Cult Film Experience. Beyond all Reason*. Austin: University of Texas Press.
- Grant, B.K. (2000). Seconds Thoughts on Double Feature: Revisiting the Cult Film. In Harper, G., Mendik, X. (eds.) *The Cult Films and its Critics*. London: FAB Press.
- Harper, G., Mendik, X. (2000). *The Cult Films and its Critics*. London: FAB Press.



- Hunter, I.Q. (2013). *British Trash Cinema*. London: Palgrave Macmillan.
- Jancovich, M., Reboll, A.L., Stringer, J., Wilis, A. (eds.) (2003). *Defining Cult Movies: The Cultural Politics of Oppositional Taste*. Manchester; New York: Manchester University Press.
- Mathijs, E., Mendik, X. (2011). *100 Cult Films*. London: BFI, Palgrave Macmillan.
- Mathijs, E., Sexton, J. (2011). *Cult Cinema*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- McShane, K. (2014) Fateful Findings Is Your New Favorite Cult Film. *BuzzFeed*. Retrieved from: https://www.buzzfeed.com/kevinmcshane/fateful-findings-is-your-new-favorite-cult-film?utm_term=.cyn7AjOvk#.mebApBoxY
- Olson, Ch. J. (2018). *100 Greatest Cult Films*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.
- Pavlov, A., Khanova, P. (2017). Cult in everything but name? Transnational experiences of (Western) cult cinema in late soviet and early post-Soviet Russia. *Transnational Cinemas*, (1), 49-64.
- Rabin, N. (2015). Why Fateful Findings deserves Cult Status. *Rotten Tomatoes*. Retrieved from: <https://editorial.rottentomatoes.com/article/why-fateful-findings-deserves-cult-status/>
- Schmader, D. (2013). 'Fateful Findings'. *The Stranger*. Retrieved from: <https://www.thestranger.com/suggests/16733178/andlsquofateful-findingsandrsquo>
- Schneider, S.J. (ed.) (2010). *101 Cult Movies You Must See Before You Die*. London.: A Quintessence Book.
- Sconce, J. (1995). "Trashing" the Academy: Taste, Excess, and an Emerging Politics of Cinematic Style // *Screen*, (4), 371-393.
- Titus, M. (2017). An Exhaustive Breakdown of Patrick Swayze's 'Road House'. *The Ringer*. Retrieved from: <https://www.theringer.com/2017/6/22/16040720/road-house-patrick-swayze-good-bad-movies-5670135550c>
- Маккарти, С. (2007). *60 культовых фильмов мирового кинематографа*. Екатеринбург: У-Фактория.
- Новицкий, Е. (2016). *50 культовых советских фильмов. От «Александра Невского» до «Чучела»*. Москва: Канон+ РООИ, Реабилитация.
- Павлов, А. В. (2017). *Расскажите вашим детям: Сто одиннадцать опытов о культовом кинематографе*. Москва: Издательский дом Высшей школы экономики.
- Павлов, А.В. (2018). 10 культовых фильмов XXI столетия – от философа и кинокритика Александра Павлова. *Афиша*. Retrieved



from: <https://www.afisha.ru/selection/10-kultovyh-filmov-xxi-stoletiya--ot-filosofa-i-kinokritika-aleksandra-pavlova/>

Трофименков, М. (2019). *Культовое кино*. Москва: Эксмо, Яуза.

Экслер, А. (2006). *50 культовых фильмов, которые вы должны увидеть*. М.: АСТ, АСТ Москва, Хранитель.



GREATEST CULTS: NEW WORDS ABOUT OLD PHENOMENON

Alexander Vladimirovich Pavlov (a)

(a) Social Philosophy Department, Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, 12
Goncharnaya str., 1, Moscow, Russia, 109240. E-mail: ale-pavlov@yandex.ru

Abstract

Book Review: Olson, Ch. J. (2018). *100 Greatest Cult Films*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.

Keywords

Cinema, film, cult film, 100 of the greatest cult films, Olson



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



References

- Bell, J. (2014). Local filmmaker Niel Breen's unique (and terrible) movies earned him a cult following. *Las Vegas Weekly*. Retrieved from: <https://lasvegasweekly.com/ae/film/2014/feb/06/local-filmmaker-neil-breens-unique-and-terrible-mo/>
- Exler, A. (2006). *50 Cult Movies you must see*. Moscow: AST, AST Moscow, Khranitel'.
- Grant, B.K. (1991). Science Fiction Double Feature: Ideology in the Cult Film. In Telotte, J.P. (ed.) *The Cult Film Experience. Beyond all Reason*. Austin: University of Texas Press.
- Grant, B.K. (2000). Seconds Thoughts on Double Feature: Revisiting the Cult Film. In Harper, G., Mendik, X. (eds.) *The Cult Films and its Critics*. London: FAB Press.
- Harper, G., Mendik, X. (2000). *The Cult Films and its Critics*. London: FAB Press.
- Hunter, I.Q. (2013). *British Trash Cinema*. London: Palgrave Macmillan.
- Jancovich, M., Reboll, A.L., Stringer, J., Wilis, A. (eds.) (2003). *Defining Cult Movies: The Cultural Politics of Oppositional Taste*. Manchester; New York: Manchester University Press.
- Makkarti, S. (2007). *60 Cult Films of World Cinema*. Ekaterinburg: U-Faktoriya.
- Mathijs, E., Mendik, X. (2011). *100 Cult Films*. London: BFI, Palgrave Macmillan.
- Mathijs, E., Sexton, J. (2011). *Cult Cinema*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- McShane, K. (2014). Fateful Findings Is Your New Favorite Cult Film. *BuzzFeed*. Retrieved from: https://www.buzzfeed.com/kevinmcshane/fateful-findings-is-your-new-favorite-cult-film?utm_term=.cyn7AjOvk#.mEbApBoxY
- Novitskiy, E. (2016). *50 Cult Soviet Films. From "Alexander Nevskiy" to "Chuchelo"*. Moscow: Kanon+ROOI, Reabilitatsiya.
- Olson, Ch. J. (2018). *100 Greatest Cult Films*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.
- Pavlov, A., Khanova, P. (2017). Cult in everything but name? Transnational experiences of (Western) cult cinema in late soviet and early post-Soviet Russia. *Transnational Cinemas*, (1), 49-64.
- Pavlov, A.V. (2017). *Tell Your Children: One Hundred and Eleven Essays on Cult Cinema*. Moscow: HSE Publishing House.
- Pavlov, A.V. (2018). 10 Cult Films of the XXIst Century – from the philosopher and cinema critic Alexander Pavlov. *Afisha*. Retrieved from: <https://www.afisha.ru/selection/10-kultovyh-filmov-xxi-stoletiya--ot-filosofa-i-kinokritika-aleksandra-pavlova/>



- Rabin, N. (2015). Why *Fateful Findings* deserves Cult Status. *Rotten Tomatoes*. Retrieved from: <https://editorial.rottentomatoes.com/article/why-fateful-findings-deserves-cult-status/>
- Schmader, D. (2013). 'Fateful Findings'. *The Stranger*. Retrieved from: <https://www.thestranger.com/suggests/16733178/andlsquofateful-findingsandrsquo>
- Schneider, S.J. (ed.) (2010). *101 Cult Movies You Must See Before You Die*. London.: A Quintessence Book.
- Sconce, J. (1995). "Trashing" the Academy: Taste, Excess, and an Emerging Politics of Cinematic Style. *Screen*, (4), 371-393.
- Titus, M. (2017). An Exhaustive Breakdown of Patrick Swayze's 'Road House'. *The Ringer*. Retrieved from: <https://www.theringer.com/2017/6/22/16040720/road-house-patrick-swayze-good-bad-movies-5670135550c>
- Trofimenkov, M. (2019). *Cult Cinema*. Moscow: Eksmo, Yauza.