

СИМВОЛЫ. ЦЕННОСТИ. ИДЕАЛЫ

DOI: 10.31857/S0236200725010096

©2025 Ф.В. НИКОЛАИ, К.В. ИГАЕВА

ТРОПОЛОГИЯ НОСТАЛЬГИИ И МЕДИАТИЗАЦИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО ВООБРАЖЕНИЯ НА РУБЕЖЕ XX–XXI ВЕКОВ



Николай Федор Владимирович — доктор философских наук, доцент, старший научный сотрудник.
Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского.
Российская Федерация, 603022 Нижний Новгород, пр. Гагарина, д. 23.
ORCID: 0000-0002-8876-9441
fvnik@list.ru



Игаева Ксения Владимировна — преподаватель.
Приволжский исследовательский медицинский университет.
Российская Федерация, 603000 Нижний Новгород, пл. Минина и Пожарского, д. 10/1.
ORCID: 0000-0002-8581-0015
igaeva.ksenia@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматриваются три формы ностальгии, действующей на дискурсивном уровне в рамках тропов метафоры, метонимии и аллегии. Доказывается, что рост метонимии и спад аллегии, а также метафорического прочтения ностальгии в популярной культуре 2000-х гг. свидетельствуют о существенных сдвигах в историческом воображении и общественных представлениях о прошлом. Причины этих процессов

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда, проект № 24-28-00809.

связаны не столько с консервативным поворотом в общественном мнении самых разных стран, сколько с проблемой медиатизации, которая делает ставку на максимально широкую аудиторию популярной культуры. Критическое мышление оказывается не востребованным потому, что предлагает «сильную» теоретическую программу и требует существенных когнитивных усилий, а ностальгия как метонимия делает ставку на удовольствие от зрелищ и повышение статуса зрителей до «экспертов» исключительно за счет узнавания отдельных визуальных образов. Делается вывод о том, что ностальгия как аллегория и метафора будут широко востребованы лишь в том случае, если найдут более понятные разным частям аудитории формы и стратегии интерпретации кинообразов. Современная популярная культура производит пересборку исторического воображения, ориентируясь на те социальные функции и практики, которые делают прошлое «полезным» аудитории, — позволяют смягчить растущие противоречия в настоящем и прогнозировать будущее.

Ключевые слова: ностальгия, медиатизация, исследования культуры, тропология, историческое воображение, критическое мышление.

Ссылка для цитирования: Николаи Ф.В., Игаева К.В. Тропология ностальгии и медиатизация исторического воображения на рубеже XX–XXI веков // Человек. 2025. Т. 36, № 1. С. 138–151. DOI: 10.31857/S0236200725010096

Ф.В. Николаи,
К.В. Игаева

Тропология ностальгии и медиатизация исторического воображения на рубеже XX–XXI веков

Осенью 2023 года на экраны российских онлайн-кинотеатров вышел снятый по одноименной книге Р. Гараева сериал «Слово пацана» (Ж. Крыжовников), вызвавший массу откликов на тематических форумах и в социальных сетях. Важной составляющей этих откликов было парадоксальное ощущение ностальгии: «Криминолог Сергеев объяснил ностальгией популярность сериала “Слово пацана”» [Моссур, 2024]; «Танцевали “кругами”, дрались жестко: сериал “Слово пацана” вызвал ностальгию у красноярцев» [Пирогов, 2024]; и т.д. Особенно сильно, как пишут многие зрители в своих откликах, провоцируют ностальгию первые две серии картины. Однако эта ностальгия оказывается весьма странной, поскольку связана с «жесткими драками», подростковым насилием и ростом молодежной преступности в 1980–1990-е годы. Ощущение ностальгии у зрителей, по-видимому, вызывает что-то другое — узнавание предметного и жизненного мира своего детства; представления о товариществе (пусть и искаженные ситуацией); возможно, какие-то еще отличия позднесоветского общества от современного. В любом случае, эта ностальгия существенно отличается от «Ностальгии» (1983) А. Тарковского, европейского heritage cinema или образа 1960-х в сериале «Безумцы» (Вайнер, 2007–2015). Однако — и это ключевой вопрос данной статьи — между собой отличаются сами ощущения ностальгии (опыт зрителей) или стратегии ее художественного представления в медиа (формы репрезентации)? На наш взгляд,

изменение баланса между этими стратегиями и опытом зрителей свидетельствует о существенных сдвигах в историческом воображении и общественных представлениях о прошлом в 2000-е годы.

Феномену ностальгии посвящено огромное количество научной литературы, анализирующей причины популярности «ретротопий» и «ретроманий» как в России, так и в самых разных странах мира [Ahad-Legardy, 2021; Gu Z., 2023; Post-Soviet Nostalgia, 2020; The Imagined Past, 1989]. В российских исследованиях культуры и социальной философии эта проблематика рассматривается преимущественно через призму политики памяти – идеализации советского на фоне роста неравенства в современном обществе и алармистских опасений будущего [Мазур Л.Н., 2019; Игаева К.В., 2023]. Хотя такая социально-политическая трактовка ностальгии во многом продуктивна, она нивелирует две важных проблемы: различие ее тропов и структурную трансформацию ностальгии в процессе медиатизации.

Критическая интерпретация ностальгии: аллегория

Известный социальный теоретик Ф. Джеймисон видит в ностальгии прежде всего коммерческий прием, позволяющий современному капитализму получить дополнительную прибавочную стоимость при реализации товаров и продуктов культур-индустрии, стилизованных под ретро [Джеймисон, 2019]. З. Бауман также объясняет ностальгическую идеализацию прошлого социальными факторами: ростом неопределенности, культурой рисков и небезопасности (insecurity). Последняя включает не только локальные войны, шоковые реформы и политику исключения (в ее понимании Дж. Агамбен), но трансформацию идентичностей, границы которых систематически пересматриваются, что вызывает резкий рост ощущений прекарности и неудовлетворенности граждан [Бауман, 2013: 13]. С этой точки зрения ностальгия скрывает ослабление социальных лифтов и исчезновение уверенности в завтрашнем дне, по сути, выполняя еще одну — терапевтическую функцию. Кроме того, функция ностальгии в эпоху позднего капитализма состоит в фальсификации и переписывании истории — стирании социальных противоречий, принципиально важных для общественно-политических дискуссий 1950–60-х годов, забвении альтернатив этого времени, предлагавшихся как «новыми левыми» в США, так и интеллигенцией периода «оттепели» в СССР.

Однако подобная критика сама может рассматриваться как ностальгическая и все меньше работает в современных условиях. В своей главной работе «Постмодернизм, или культурная логика позднего капитализма» ключевую главу «Ностальгия по настоящему» Ф. Джеймисон

начинает с анализа романа Ф. Дика «Распалась связь времен» (1959), а потом переходит к фильмам «Дикая штучка» (Демми, 1987) и «Синий бархат» (Линч, 1986). Он рассматривает роман Дика как принципиальный протест против «эпохи Эйзенхауэра и ее самодовольства, против изолированного и самодостаточного содержания американского маленького (белого, принадлежащего среднему классу) города, против конформистского и ориентированного на семью этноцентризма процветающих США, которые учились потреблению в период бума, первого после дефицита и лишений войны, память о которой к этому времени утратила остроту» [Джеймисон, 2019: 552]. Массовая культура стремится заретушировать социальные противоречия: по сюжету романа, иллюзия спокойной городской жизни 1950-х годов оказывается лишь картинкой, скрывающей ужасы атомной гражданской войны 1997 года – подлинного времени действия. Попытка убежать от современных трагедий в благополучное детство, выступающее эмоциональным убежищем, представляет собой результат инфантильной регрессии протагониста, который бессознательно сбежал от тревог гражданской войны в успокоительный и привычный комфорт своего детства, пришедшегося на 1950-е [там же: 558]. Ностальгия 1980-х — эпохи господства неоконсерваторов во главе с Р. Рейганом и М. Тэтчер — активно использует такую стратегию бегства и эстетизации прошлого, стирая культурные и социальные противоречия 1950–1960-х годов.

Джеймисон подчеркивает, что Ф. Дик использует фантастику для выстраивания исторической дистанции не через прошлое (как в историческом романе), но через будущее. Эта интеллектуальная стратегия представляет собой **аллегория** — «сильное» прочтение какого-либо образа, отсылающего не к непосредственной реальности прошлого или личному опыту, но воплощающего некую идею [Jameson F., 2019; Jameson, 2022]. Аллегория представляет собой и образ Ангела истории, который, по мнению Э. Баумана, сегодня смотрит в будущее, но ветер ностальгии несет его в прошлое: «Ангел меняет направление — Ангел истории запечатлен в момент разворота, когда лик его разворачивается от прошлого к будущему, его крылья заломлены за спину шквальным ветром, который в этот раз дует из воображаемого, предвосхищенного, заранее пугающего ада будущего в сторону рая прошлого (каковым, вероятно, он ретроспективно видится после утраты и разрушения)» [Бауман, 2013: 15–16]. С этой точки зрения не только В. Беньямин мыслил «не абстрактными универсальными понятиями и логическими процедурами, а тропами и актами фигурации» [Ларионов, 2023: 111].

Троп аллегии постоянно используется нами как зрителями для иллюстрации идей — представлений о справедливости, ценностях и идеологических установках, присутствующих в кинематографе. Его важность связана с расколом между индивидуальным жизненным

Ф.В. Николаи,
К.В. Игаева

Тропология ностальгии и медиатизация исторического воображения на рубеже XX–XXI веков

Проблематизация ностальгии и детских воспоминаний как бегства от настоящего важна не только в исторических фильмах и мелодрамах. Прямым продолжением идей Ф. Джеймисона можно считать использование аллегорий и отсылок к прошлому (не реальному, но кинематографическому) в современных фантастических фильмах, особенно сиквелах. Ярким примером такой проблематизации может выступать фильм Д. Вильнева «Бегущий по лезвию 2049» (2017). Как и в первом фильме Р. Скотта «Бегущий по лезвию» (1982), детские воспоминания имплантируются здесь роботам (репликантам) для того, чтобы стабилизировать их эмоциональное состояние, — нормализовать и заставить спокойно работать на корпорации. «[Главный герой] Декард объяснил Рэйчел [репликанту], что память о детстве не служит доказательством ее человеческого начала, потому что имплантирована в ходе сборки. <...> Сама по себе память ничего не доказывает» [Филиппов, 2006: 128]. Многие детали и образы в этих фильмах не совсем понятны зрителю: например, является ли сам «бегущий по лезвию» Декард репликантом. И это подталкивает зрителя к размышлениям, позволяющим заострить и прояснить самое важное, — извлечь смысл, который не выражен в фильме напрямую. Например, поставить вопрос о новом витке общества потребления, которое сегодня рекламирует и продает не просто товары и симулякры, но желания, эмоции и идентичности: «Продукты Уоллеса покупают продукты и услуги Уоллеса для продуктов Уоллеса. <...> при постмодернизме появляется потребление самого процесса потребления» [Павлов, 2021: 54].

Анализируя эти фильмы, А.В. Павлов справедливо отмечает различие интересов и стратегий интерпретации поклонников «Бегущего по лезвию» и его сиквела: академической аудитории (для которой важны как раз идеи и аллегории), поклонников литературного таланта Ф. Дика и самого (культового) фильма. Для первых аллегория работает как историзация — она обозначает разрывы, которые ностальгия фиксирует, но стремится преодолеть и вернуться в эстетизированное прошлое. Однако для других групп зрителей аллегорическая трактовка «Бегущего по лезвию» Р. Скотта или «Синего бархата» Д. Линча — их прочтение как симптома кризиса постмодернистского капитализма — оказывается достаточно ограниченной: яркие и самостоятельные фильмы активно сопротивляются их редукции исключительно к социально-политической интерпретации.

Апология рефлексивной ностальгии: метафора

Как справедливо отмечают Ф. Анекрсмит, Д. Лоуэнталь, П. Рикер (при всем отличии их подходов) и другие исследователи, в ностальгии несомненно присутствуют элементы интерсубъективного (феноменологического) опыта, фиксирующего различия между прошлым и настоящим. Критикуя опубликованный российский перевод книги Ф. Анкерсмита «История и тропология: взлет и падение метафоры», Н.В. Самутина предлагает свою версию его фрагмента: «Ностальгия и ностальгическое воспоминание о прошлом дают нам самый интенсивный и самый аутентичный опыт прошлого» [Самутина, 2007: 35]. Ностальгия не просто демонстрирует верность прошлому, но показывает чувственный характер памяти — ее интенсивность и эмоциональную привязанность к близким людям, местам и объектам, важным для человека в прошлом. Она (как и память в целом) несет практическую функцию — позволяет ориентироваться в современности (часто хаотичной и неопределенной) и делать осмысленный выбор на основе прошлого опыта [Рикер, 2004: 608].

Еще раз подчеркнем, что ностальгия фиксирует неустранимость дистанции между настоящим и прошлым, оказываясь в этом отношении более рефлексивной, чем вызывающий активную критику на протяжении всего XX века линейный (девелопментальный) историзм, соединяющий прошлое и настоящее через идею прогресса [Олейников, 2021]. Ярче всего эта рефлексивность и признание разрыва между настоящим и прошлым проявляются в ностальгии по детству, которое невозможно вернуть. Такую ностальгию вряд ли корректно редуктировать к манипуляциям позднего капитализма (о котором пишет Ф. Джеймисон). Как убедительно показывает Д. Лоуэнталь, она ярко проявляется не только в современном авторском кино, но и пронизывает всю популярную культуру эпохи модерна [Лоуэнталь, 2004].

Ф.В. Николаи,
К.В. Игаева

Тропология ностальгии и медиатизация исторического воображения на рубеже XX–XXI веков

Подчеркнем, что в рамках такой ностальгии крайне трудно провести границу между реальным опытом и воображаемым: «Ностальгия простирается на прошедшее детство и события ранней юности, охватывает события воображаемого прошлого, которых не пережили не только те, кто о них грустит, но которых на самом деле и вообще не было» [там же: 18]. Ностальгия соединяет унаследованные из прошлого вещи, воспоминания о людях, местах и воображаемые ситуации, идеализируя и эстетизируя прошлое, наполняя его эмоциями. И попытки установить реальность прошлого, отделить ее от воображаемых идентификаций, смыслов и фантазий поднимают больше вопросов, чем дают ответов. Граница между реальным и воображаемым здесь оказывается предельно размыта. И ностальгия работает как **метафора** — стратегия репрезентации, которая стремится выразить реальность прошлого, его самые важные черты, включая ожидания будущего и воображаемые идентичности, но признает свою относительность и ограниченность форм выражения опыта. По мнению Ф.Р. Анкерсмита, метафора предполагает постоянную проблематизацию собственной (индивидуальной) точки зрения через систематическую отсылку к трансцендентальному субъекту, который у И. Канта остается «навсегда недостижимой сущностью» [Анкерсмит, 2003: 82]. Как и аллегория, метафора служит когнитивным инструментом: с одной стороны, она превращает незнакомую реальность в знакомую, антропологизируя ее и связывая с самим процессом восприятия; а с другой стороны, постоянно «остраняет» ее — ищет в ней симптомы инаковости и принадлежности Другому.

При этом в отличие от аллегии, метафорический троп делает ставку на рефлексию субъекта – носителя воспоминаний, а не интеллектуальный жест интерпретатора. П. Рикер в своей известной работе «Память, История, Забвение» подробно описывает память (упомянув и ностальгию) как процесс рефлексии — поиск соотношения обратимости и необратимости прошлого, его осознанного узнавания и неосознанного воскрешения; телесного восприятия и когнитивного припоминания; вещности воспоминаний и интеллектуальных (исторических) обобщений о «состоянии вещей», — «памяти как нацеленности (*visée*) и воспоминания как имеющуюся в виду вещь (*chose visée*)» [Рикер, 2004: 45–47]. Такая рефлексия использует весьма разные приемы, работающие с опытом прошлого. Визуализировать многие из них позволяет европейское ностальгическое кино (*heritage cinema*), для которого как для специфического жанра характерны внимание к опыту взросления героев и признание невозможности вернуться в прошлое, замедление времени, «зависания» сюжета, концентрация на деталях и операторской работе, сильный авторский жест или оригинальная интерпретация известных сюжетов и «остранение» (в его понимании российскими формалистами)

[Самутина, 2007]. Но главное — такое кино передает авторскую завороченность прошлым, фиксирует преследующие режиссера образы и его рефлексию об их происхождении и феноменологии.

Например, ностальгия в фильмах А. Тарковского не совпадает по тональности со взятыми за основу сценария текстами С. Лема или братьев Стругацких, — в каждом фильме режиссера она отсылает к его личному опыту. Тогда как отвлеченные социальные идеи вызывают сомнения. Тарковский практически во всех фильмах возвращается к образу деревенского дома своего деда в Юрьевце, где они жили с матерью во время войны. Однако вернуться в это прошлое каждый раз оказывается невозможно (в сам Юрьевец не стоило ездить, как пишет режиссер в своем дневнике, — «не следует возвращаться на развалины» [Тарковский, 2008: 103]). Именно поэтому А. Тарковский в «Солярисе» (1972), снятому по одноименной книге С. Лема, радикально меняет концовку. В романе главный герой (Кельвин) решает остаться на Солярисе, а в фильме он возвращается на Землю: дом (по которому он ностальгирует), созданный разумным океаном, кажется ему обманкой, — внутри него идет дождь, то есть это всего лишь попытка имитации, иллюзия.

В «Зеркале» (1974) ностальгический образ деревенского дома из детства постоянно преследует главного героя во снах. В «Ностальгии» (1983) образ дома также постоянно преследует оказавшегося в вынужденной эмиграции писателя А. Горчакова (в исполнении О. Янковского), умирающего с этим видением. Во всех этих фильмах ностальгия становится выражением неумолимого хода времени — реального и ощущаемого нами, а не концептуализированного в абстрактных понятиях. «Прошлое, в определенном смысле, гораздо реальнее или уж во всяком случае стабильнее, устойчивее настоящего. Настоящее скользит и уходит, словно песок между пальцами, и определяет свою материальную весомость лишь в воспоминании о нем. <...> Время, проживаемое нами, оседает в наших душах опытом, располагающимся во времени» [Тарковский, 2024]. Метафоры, созданной «разумным океаном» иллюзии (в «Солярисе»), сна (в «Зеркале»), грез (в «Ностальгии») важны как постоянная рефлексия над этим интересубъективным опытом и как попытка локализовать его не в пространстве, но во времени.

Проблематика темпоральности и ностальгии в фильмах Тарковского оказывается деполитизирована — к ней вряд ли приложима критика постмодернизма как культурной логики позднего капитализма Ф. Джеймисона или оптика М. Липовецкого (которая будет рассмотрена далее). Метафорическая ностальгия трансидеологична — она может использоваться как левыми, так и правыми. Главное в ней — не политическая установка, но обозначение разрыва между прошлым и настоящим, связанное с интересубъективным опытом. Однако эта интересубъективность встроена в рамки жанра *heritage cinema*, то есть во многом опосредована или медиатизирована.

Ф.В. Николаи,
К.В. Игаева

Тропология ностальгии и медиатизация исторического воображения на рубеже XX–XXI веков

Амбивалентность ностальгии: метонимия

Два обозначенных подхода к анализу ностальгии — критический и апологетический — переплетаются между собой в работах С. Бойм, С. Ушакина, М. Липовецкого, Л. Смит и ряда других исследователей [Бойм, 2019; Smith, Campbell, 2017]. Хотя многие из них пытаются разделить ностальгию на «хорошую» и «плохую» (рефлексивную и реставрирующую; ретроспективную и перспективную), важно, что основной акцент в этом анализе переносится на саму структуру образов и механизмы их неотрефлексированного восприятия широкой аудиторией. С точки зрения С. Ушакина и М. Липовецкого, эти две составляющие ностальгии пересекаются благодаря аффекту — до-символическому, ориентированному на телесный опыт узнаванию вещей и предметов из прошлого. Это объединяет музеи советского быта и современные сериалы, которые выступают визуализацией такого рода музеев. С этой точки зрения ностальгия в «Оттепели» (Тодоровский, 2013), «Оптимистах» (Попогребский, 2017, 2021) и других российских сериалах действует прежде всего через узнавание деталей предметного мира СССР: женских платьев, сталинских высоток, советской мебели, автомобилей и т.д. Логика метонимии предполагает внимание к детали, а не к общему метафорическому смыслу кино как высказывания о реальности прошлого или аллегорическому прочтению его интеллектуалами. Она предполагает скорее самоценность и материальность вещей, их несводимость к рефлексии авторского кино или аллегорической идеологизации [Афанасов, 2023].

Хотя в «Оттепели» присутствует и элемент рефлексивной ностальгии (сюжет посвящен жизни кинематографистов 1960-х годов — родителей режиссера и их ровесников), образцом для его создания стал другой сериал — «Безумцы» (М. Уайнер, 2007–2015). Как признается сам В. Тодоровский, «Когда сдружился с Мэттью Уайнером — это создатель “Mad Men”, — я его спросил: откуда взялся его сериал, он сказал: “Да мой папа был рекламщик”. И я подумал: буду делать про жизнь папы (режиссера Петра Тодоровского)» [Ефимов, Тодоровский, 2013]. Обращение к собственному детству и истории «оттепели» опосредовано здесь известным американским сериалом. Медиатизация и эстетика играют в метонимической ностальгии гораздо более важную роль, чем в метафорическом тропе, — реальность прошлого реконструируется здесь через самоценность детали, а не рефлексии или выстраивание аллегорических интерпретаций. Отношение к прошлому выстраивается не на уровне сознательно определяемых смыслов нарратива, а на уровне аффекта, который приобретает ключевую роль в современных российских сериалах.

Политическим следствием такой ставки на аффект становится конструирование эстетической утопии, стирающей как радикальное

отличие прошлого (важное для метафорического тропа), так и аллегорическое конструирование альтернативного будущего. Эта утопия оказывается реализована в капиталистическом настоящем, которое становится единственным законным наследником фарцовщиков, цеховиков и либеральных дипломатов шестидесятых годов. В результате метонимия оказывается проводником консервативной идеологии, призванной легитимировать современное статус-кво. «Парадоксально, но факт: бунтари прошлого привлекаются для поддержания нетрадиционалистского и консервативного проекта настоящего» [Липовецкий, Михайлова, 2021: 145].

* * *

Таким образом, различие между позициями исследователей (критической, апологетической и амбивалентной по отношению к ностальгии) обусловлено не просто их теоретическими или социально-политическими установками, но во многом именно тропологией — структурой конструирования образов прошлого или спецификой их «префигурации» [Уайт, 2002]. Важно отметить, что эти тропы делают акцент на разных акторах ностальгии: метафора — на носителе воспоминаний, который становится автором; метонимия — на вещи и аффективной работе образов в медиа; аллегория — на интерпретаторе или активном зрителе. Хотя рассмотренные тропы могут сочетаться друг с другом, дискурсивный контекст их использования свидетельствует о росте в последние годы метонимии, яркими примерами которой могут выступать упоминавшиеся выше сериалы — от «Безумцев» и «Оттепели» до «Слова пацана», а также видеоигры — от «Bioshock» (2K Boston, 2007) и «Fallout-4» (Bethesda Game Studios, 2015) до «Athomic heart» (Mundfish, 2023).

Показательно, что рост метонимии и спад аллегории, а также метафорического прочтения ностальгии характерен для популярной культуры в целом (не только российской). Причины этого, на наш взгляд, связаны не столько с консервативным поворотом в общественном мнении самых разных стран (точнее гибридным сплавом либеральной поп-культуры и консервативной идеологии «наследия»), сколько с общей проблемой медиатизации, которая делает ставку на максимально широкую аудиторию популярной культуры, а не на достаточно узкие кластеры арт-синема или академической публики. Критическое мышление при этом оказывается не востребованным потому, что предлагает «сильную» теоретическую программу и требует существенных когнитивных усилий, а метонимия рассчитана на удовольствие от зрелищ и повышение статуса зрителей до «экспертов» исключительно за счет узнавания отдельных визуальных образов и «пасхалочек». Наконец, аллегория и метафора предполагают тотальность бытия, тогда как метонимия

Ф.В. Николаи,
К.В. Игаева

Тропология ностальгии и медиатизация исторического воображения на рубеже XX–XXI веков

Признание ограниченности каждого из обозначенных выше тропов важно не само по себе, но для проблематизации перспектив дальнейшего усиления ностальгии как метонимии за счет других тропов. Аллегория и метафора будут широко востребованы лишь в том случае, если найдут более понятные разным частям аудитории формы и стратегии интерпретации кинообразов. Возвращаясь к концепции исторического воображения Х. Уайта [Уайт, 2002], можно предположить также, что определенные перспективы есть и у иронического тропа (тоже тесно связанного с ностальгией, как показывает Л. Хатчеон). В любом случае, современная популярная культура производит пересборку исторического воображения, ориентируясь на те социальные функции и практики, которые делают прошлое «полезным» аудитории, — позволяют смягчить растущие противоречия в настоящем и прогнозировать будущее как «иллюзию».

Tropology of Nostalgia and Mediatization of Historical Imagination at the Turn of the XX-XXI Centuries

fvnik@list.ru

igaeva.ksenia@yandex.ru

148

of viewers to “experts” solely through the recognition of visual images. It is concluded that allegory and metaphor will be in wide demand only if they find forms and strategies for interpreting film images that are more understandable to different parts of the audience. Contemporary popular culture reassembles the historical imagination, focusing on those social functions and practices that make the past “useful” to the audience — allowing them to mitigate the growing contradictions in the present and predict the future.

Keywords: nostalgia, mediatization, cultural studies, tropology, historical imagination, critical thinking.

For citation: Nicolai F.V., Igaeva K.V. Tropology of Nostalgia and Mediatization of Historical Imagination at the Turn of the XX–XXI Centuries // *Chelovek*. 2025. Vol. 36, N 1. P. 138–151. DOI: 10.31857/S0236200725010096

Литература/References

Анкерсмит Ф.Р. История и тропология: взлет и падение метафоры / пер. с англ. М. Кукарцева, Е. Колomoец, В. Катаева. М.: Прогресс-Традиция, 2003.

Ankersmit F. *Istoriya i tropologiya: vzlet i padenie metafory* [History and Tropology. The Rise and Fall of Metaphor]. Moscow: Progress-Tradiciya Publ., 2003.

Афанасов Н.Б. Скромное обаяние советских вещей // *Galactica Media: Journal of Media Studies*. 2023. № 3. С. 313–328.

Afanasov N.B. Skromnoe obayanie sovetских veshchej [The discreet charm of the Soviet things]. *Galactica Media: Journal of Media Studies*. 2023. № 3. С. 313–328.

Бауман З. Ретротопия / пер. с англ. В.Л. Силаевой. М.: ВЦИОМ, 2019.

Bauman Z. *Retrotopiya* [Retrotopia]. Moscow: WCIOM Publ., 2019.

Бойм С. Будущее ностальгии / пер. с англ. А. Стругача. М.: Новое литературное обозрение, 2019.

Boym S. *Budushhee nostalgia* [The Future of Nostalgia]. Moscow: New Literary Review, 2019.

Джеймисон Ф. Постмодернизм, или культурная логика позднего капитализма / пер. с англ. Д. Кралечкина. М.: Изд-во Института Гайдара, 2019.

Jameson F. *Postmodernizm, ili kulturnaya logika pozdnego kapitalizma* [Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism]. Moscow: Gaidar Institute Publ., 2019.

Ефимов С., Тодоровский В. «Я решил, что в “оттепели” все женщины будут красивыми» // *Комсомольская правда*. 2013. Электронный ресурс. URL: <https://www.kp.ru/daily/26166.5/3053484/> (дата обращения: 31.03.2024).

Efimov S., Todorovsky V. Ya reshil, chto v “ottepeli” vse zhenshchiny budut krasivymi [“I decided that during the “thaw” all women would be beautiful”]. *Komsomolskaya Pravda*. 2013. URL: <https://www.kp.ru/daily/26166.5/3053484/> (date of access: 31.03.2024).

Игаева К.В. Политика памяти в Восточной Европе: трансформация нарративов в «старых» и «новых» медиа // *Диалог со временем*. 2023. № 85. С. 369–373.

Igaeva K.V. Politika pamyati v Vostochnoj Evrope: transformaciya narrativov v “staryx” i “novyx” media [Politics of memory in Eastern Europe: the

Ф.В. Николаи,
К.В. Игаева

Тропология ностальгии и медиатизация исторического воображения на рубеже XX–XXI веков

- kras.mk.ru/social/2023/12/11/tancevali-krugami-dralis-zhestko-serial-slovo-rasana-vyzval-nostalgiyu-u-krasnoyarcev.html?ysclid=lt5u1w95cr459761220 (date of access: 31.03.2024).
- Рикер П. Память, история, забвение / пер. с фр. И.И. Блауберг, И.С. Вдовиной. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 2004.
- Ricoeur P. *Pamyat, istoriya, zabvenie* [Memory, History, Forgetting], transl. from French by I.I. Blaubeg, I.S.Vdovina. Moscow: Humanitarian Literature Publ., 2004.
- Самутина Н.В. Идеология ностальгии: проблема прошлого в современном европейском кино. М.: ГУ ВШЭ, 2007.
- Samutina N.V. *Ideologiya nostalgii: problema proshlogo v sovremennom evropejskom kino* [The Ideology of Nostalgia: The Problem of the Past in Modern European Cinema]. Moscow: HSE Publ., 2007.
- Тарковский А.А. Запечатленное время // Медиа-архив: Андрей Тарковский. 2008–2015. Электронный ресурс. URL: <http://www.tarkovskiy.su/texty/vrema/vrema4.html> (Дата обращения: 31.03.2024).
- Тарковский А.А. Мارتиролог. Дневники. М.: Международный Институт им. Тарковского, 2008.
- Tarkovsky A. *Martirolog. Dnevniki* [Martyrology. Diaries]. Moscow: Tarkovsky International Institute Publ., 2008.
- Уайт Х. Метаистория. Историческое воображение в Европе XIX века / пер. с англ. Е.Г. Трубиной, В.В. Харитонов. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2002.
- White H. *Metaistoriya. Istoricheskoe voobrazhenie v Evrope XIX veka* [Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe], transl. from Engl. by E.G. Trubina, V.V. Kharitonov. Ekaterinburg: Ural University Publ., 2002.
- Филиппов А.Ф. Восстание картезианцев: к социологической характеристике фильма «Бегущий по лезвию» // Фантастическое кино. Эпизод первый / под ред. Н. Самутиной. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 124–152.
- Filippov A. *Vosstanie karteziancev: k sociologicheskoy karakteristike fil'ma «Begushhij po lezviyu»* [The Revolt of the Carthusians: Toward a Sociological Characteristics of the Film “Blade Runner”]. *Fantastic movie. Episode one*. N. Samutina (ed.). Moscow: NLO, 2006. P. 124–152.
- Ahad-Legardy B. *Afro-Nostalgia: Feeling Good in Contemporary Black Culture*. Champaign: University of Illinois Press, 2021.
- Fredric Jameson and Film Theory: *Marxism, Allegory, and Geopolitics in World Cinema*. K.B. Wagner, J. Szaniawski, M. Cramer (eds.). New Brunswick: Rutgers University Press, 2022.
- Gu Z. *Screen Media and the Construction of Nostalgia in Post-Socialist China*. New York: Palgrave Macmillan, 2023.
- Jameson F. *Allegory and Ideology*. L.; New York: Verso, 2019.
- Post-Soviet Nostalgia: *Confronting the Empires Legacies*, O. Boele, B. Noordenbos, K. Robbe (eds.). New York; L.: Routledge, 2020.
- Smith L., Campbell G. ‘Nostalgia for the Future’: Memory, Nostalgia and the Politics of Class. *International Journal of Heritage Studies*. 2017. Vol. 23(7). P. 612–627.
- The Imagined past: History and Nostalgia*, M. Chase, C. Shaw (eds). Manchester: Manchester University Press, 1989.

Ф.В. Николаи,
К.В. Игаева
Тропология ностальгии и медиатизация исторического воображения на рубеже XX–XXI веков