

Федор Николаи

Исследования ностальгии:

ПОЛИТИКА ПАМЯТИ, ИСТОРИЯ ЭМОЦИЙ
И ДИСКУССИИ О ТЕМПОРАЛЬНОСТИ

DOI: 10.53953/08696365_2025_194_4_347

Becker T. Yesterday: A New History of Nostalgia.

Cambridge (MA); London: Harvard University Press, 2023. — 332 p.

The Routledge Handbook of Nostalgia / Ed. by T. Becker, D. Trigg.

Abingdon; New York: Routledge, 2025. — XIII, 578 p.

Ностальгия по прошлому сегодня широко распространена в самых разных странах, от Югославии и России до США, где президент Дональд Трамп выиграл выборы 2024 года под (займствованным у Рональда Рейгана) лозунгом: «Сделаем Америку снова великой». В современном российском кинематографе ностальгию используют и режиссеры авторского кино во главе с Алексеем Германом-младшим¹, и сериалы «Первого канала» — от «Оттепели» (реж. В. Тодоровский, 2013) и «Оптилистов» (реж. А. Попогребский, 2017–2021) до «Обратной стороны луны» (реж. А. Котт, 2012–2016) и «Слова пацана» (реж. Ж. Крыжковников, 2023)². В связи с этим ростом популярности ностальгии все более важным представляется вопрос: идет ли речь об одной и той же ностальгии — у Тарковского и Тодоровского, Трампа и Мединского? Или перед нами все же разные формы опыта, не сводимые к бинарным оппозициям, включая противопоставление индивидуальной и коллективной, «рефлексивной» и «реставрирующей» ностальгии С. Бойм³?

Феномен ностальгии обсуждается в исследованиях культуры и социальной теории со второй половины 1960-х годов. И несмотря на появление целого ряда классических работ, таких как книги Зигмунта Баумана, Фредрика Джеймисона и Франклина Анкерсмита⁴, количество исследований по этой проблематике в 2010–2020-е годы только растет⁵. Эти исследования посвящены не просто конкретным

1 См. об этом: Пахомова С.В., Лапина-Кратасюк Е.Г. Космос как ностальгия: конец «прекрасной эпохи» шестидесятых в фильме Алексея Германа-мл. «Бумажный солдат» (2008) // Коммуникации. Медиа. Дизайн. 2022. № 2. С. 165–182.

2 См.: Липовецкий М., Михайлова Т. Больше, чем ностальгия (поздний социализм в сериалах 2010-х годов) // Новое литературное обозрение. 2021. № 3. С. 127–147.

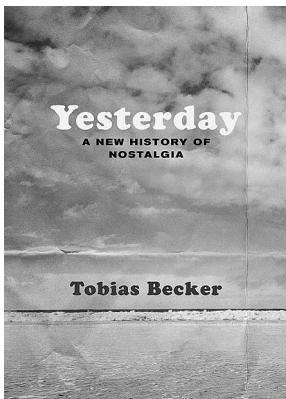
3 См.: Бойм С. Будущее ностальгии / Пер. с англ. А. Стругача. М.: Новое литературное обозрение, 2019.

4 Бауман З. Ретротопия / Пер. с англ. В.Л. Силаевой; под науч. ред. О.А. Оберемко. М.: ВЦИОМ, 2019; Джеймисон Ф. Постмодернизм, или Культурная логика позднего капитализма / Пер. с англ. Д. Кралечкина. М.: Изд-во Института Гайдара, 2019. С. 551–578; Анкерсмит Ф. История и тропология: взлет и падение метафоры / Пер. с англ. М. Кукарцевой. М.: Канон+, 2009. С. 307–397.

5 См., например: Arnold-Forster A. Nostalgia: A History of a Dangerous Emotion. London: Picador, 2024; Intimations of Nostalgia: Multidisciplinary Explorations of an Enduring Emotion / Ed. by M.H. Jacobsen. Bristol: Bristol University Press, 2022; Japaridze T. Stalin's Millennials: Nostalgia, Trauma, and Nationalism. New York; London: Lexington Books, 2022; Nostalgia Now: Cross-disciplinary Perspectives on the Past in the Present / Ed. by

кейсам, медиа или регионам, но и важным теоретическим проблемам, которые объединяют исследования памяти, историю эмоций и дискуссии о темпоральности.

Ностальгия и популярная культура позднего модерна



Книга Тобиаса Беккера (Свободный университет Берлина) «*Yesterday: новая история ностальгии*» начинается с цитаты из знаменитой песни «Битлз» (1965). В песне *Yesterday* нет слова «ностальгия», но она явно предполагает ностальгические чувства. Написанная и исполненная двадцатидвухлетним П. Маккартни, она приобрела широчайшую известность задолго до «мемориального бума» и обсуждения ностальгии в исследованиях культуры. Только за восемь лет с 1965 по 1973 годы было сделано 1186 ее кавер-версий (к 2003 году их число выросло до 2500), включая каверы Элвиса Пресли, Фрэнка Синатры, Боба Дилана и многих других известнейших исполнителей. Эти показатели популярности важны, поскольку не позволяют отнести *Yesterday* (как и битломанию в целом) к продуктам капиталистической «культуриндустрии» в ее понимании Теодором Адорно и Максом Хоркхаймером⁶. Беккер видит в *Yesterday* воплощение ностальгии как характерного структурного элемента популярной культуры, существующей в условиях технической воспроизведимости эпохи модерна, утраты беньяминовской «ауры подлинности» и потому предполагающей неизбежные повторения, цитирования и узнавание этих отсылок к прошлому. «Скорее всего, когда вы читаете первые строки этой песни, вы также начинаете слышать музыку в своей голове» (с. 1), — пишет Беккер. Чтение цитаты активирует звуковое воспоминание, действующее на неосознанном уровне. Некоторые песни вызывают в нас отклик, — их получается услышать; с другими этого не происходит. Важно отметить и сомнения самого Маккартни: сочиняя песню, он думал, что уже слышал ее раньше, и пытался «вспомнить» ее слова. «Он был настолько уверен, что уже слышал эту мелодию раньше, что целый месяц ходил и спрашивал каждого встречного, знают ли они ее» (с. 1). Главный тезис книги Беккера состоит в следующем: вся современная популярная культура строится на узнавании отсылок к прошлому и обыгрывании его образов, что и определяет востребованность культурной памяти и ностальгии. Подчеркнем также, что такая память и ностальгия не являются строго рациональными, — они пронизаны эмоциями и всегда существуют в пространстве воображаемого, поскольку предполагают выстраивание новых связей, ассоциаций и эстетических стилизаций образов прошлого. Поэтому критический анализ ностальгии и памяти академическими историками во многом не работает: во-первых, они рассматривают эмоции как недостаток и стремятся их нивелировать. Во-вторых, историки пытаются отделить (самоценное) прошлое от настоящего и будущего, тогда как популярная культура имеет практический характер и предполагает активное их переплетение. В-третьих, они видят в культуре

М.Н. Jacobsen. New York; London: Routledge, 2020; Trauma and Nostalgia: Practices in Memory and Identity / Ed. by L. Liere, S. Sremac. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2024.

6 Адорно Т, Хоркхаймер М. Диалектика Просвещения / Пер. с нем. М. Кузнецова. М.; СПб.: Ювента, 1997.

прежде всего старые образцы и нарративы, а не новые принципы действия, бри-колажные сборки и практики повседневного пользования.

Кроме этого основного тезиса в книге много и других ярких идей. В первой главе («Переосмысливая значения ностальгии») Беккер доказывает, что само слово «ностальгия» не существует в изоляции, — оно всегда связано с более широким словарем или сетью понятий и культурных смыслов: с ускорением времени, культурным наследием, презентизмом и т.д. В интеллектуальной истории этих взаимосвязей после Второй мировой войны автор выделяет три этапа.

Первый этап — это период с конца 1940-х по 1970-е годы, когда рост ностальгических настроений был связан не столько с политическими или экономическими факторами (холодной войной, снижением темпов экономического роста), но и с разочарованием в результатах технического прогресса, который привел мир на порог ядерной войны. Уже в 1948 году американский историк Ричард Хофтедтер сетовал на «непреодолимую ностальгию последних пятнадцати лет» (с. 15). В 1951 году теоретик медиа Маршалл Маклюэн отмечал (в книге «Механическая невеста») характерную для индустриального общества ностальгию, вызванную ускоряющимися переменами. В 1955 году Артур Шлезингер-младший критиковал маккартизм и «новый консерватизм» как политику ностальгии — идеализацию прошлого в ущерб настоящему. Беккер подробно прослеживает, как эти идеи набирали силу в текстах 1950–1970-х годов, — у историков Артура Даддена, Джона Пламба и Жана Старобинского, у теолога Яна Харпера и психиатра Роберта Лифтона, позднее у антропологов Гордона Стейна и Милтона Сингера, а также у социолога Фреда Дэвиса в книге «Тоска по прошлому: социология ностальгии»⁷. В известной работе «Шок будущего» (1970) Элвин Тоффлер фиксирует накрывающую западное общество «волну ностальгии» — растущие сомнения в идее прогресса и отказ от оптимистического восприятия будущего, характерного для эпохи модерна⁸; этот тезис повлиял на многих авторов — от умеренного консерватора Германа Люббе до марксиста Баумана⁹. Важно подчеркнуть, что позиция Тоффлера не была оригинальной, а во многом повторяла широко распространенные в *популярной культуре* 1950–1960-х годов настроения. Доказывая этот тезис, Беккер обращает внимание на изменение значения слова «ностальгия» в словарях 1960-х годов: если раньше оно означало тоску по дому, то теперь — тоску по прошлому как специфическую темпоральную установку. Далее вслед за Дэвисом он подробно исследует популярную культуру послевоенного периода — кинематограф, моду и музыку, которые на волне бурных политических протестов и резких изменений 1960-х годов все чаще идеализировали спокойную и благополучную повседневность 1950-х. У Дэвиса Беккер заимствует два важных тезиса: во-первых, сначала меняется культура, а уже потом интеллектуалы реагируют на эти изменения (в основном критически); а во-вторых, «ностальгия существует в медиа, благодаря медиа и ради медиа» (с. 21). Кроме того, Беккер подробно показывает распространение ностальгии в 1960–1970-е годы не только в США, но и в Германии, Франции, Великобритании, где ностальгию вызывала не столько своя, сколько именно американская популярная культура 1950-х.

7 См., в частности: *Dudden A.P. Nostalgia and the American // Journal of the History of Ideas*. 1961. Vol. 22. № 4. P. 515–530; *Starobinski J. The Idea of Nostalgia // Diogenes*. 1966. Vol. 14. P. 81–103; *Davis F. Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia*. New York: Free Press, 1979.

8 *Тоффлер Э. Шок будущего / Пер. с англ. Е. Рудневой, Л. Бурмистровой и др.; под науч. ред. П.С. Гуревича. М.: АСТ, 2004. С. 491.*

9 См.: *Люббе Г. В ногу со временем / Пер. с нем. А. Григорьева, В. Куренного. М.: ИД ВШЭ, 2016; Бауман З. Указ. соч.*

Связь ностальгии с популярной культурой и тезис о подмене опыта медиатизированными образами прошлого сыграли ключевую роль в дискуссиях 1980–1990-х годов (это второй этап, выделяемый Беккером), в центре которых оказались понятия культурного наследия и постмодерна. Жан Бодрийяр, Фредрик Джеймисон, Дэвид Харви и целый ряд других известных авторов критически рассматривали торжество ностальгии в условиях исчезновения реального и господства симулякром. Речь шла уже о ностальгии не просто по 1950-м, а по «утраченному референту»: «Когда реальное больше не является тем, чем оно было, ностальгия присваивает себе все его смысловое содержание»¹⁰. Однако гораздо большую роль в фиксации общественного интереса к феномену ностальгии сыграли, по мнению Беккера, не тексты Бодрийяра или Джеймисона, а роман Умберто Эко «Имя розы» (1980), продажи которого превысили 150 млн копий, и фильм Эдгара Райца «Родной край» (*Heimat*, 1984), спровоцировавший дискуссии о памяти и наследии Второй мировой войны в Германии. Многочисленные отклики и рецензии на них в прессе свидетельствовали о стирании границ между личным опытом (например, воспоминаниями о детстве и молодости поколения бэби-бума) и идеализацией прошлого в целом, включая наследие Средневековья или воображаемых сообществ XIX века¹¹. Именно это стирание различий позволяет Беккеру сближать дискуссии о постмодерне и интерес к культурному наследию, которое уже не претендует на историчность, но именно воображается и осознается как воображаемое. Использовать старые гранд-нarrативы для презентации такого воображаемого прошлого невозможно, поскольку они содержат в себе отсылки к реальности, требуют эпистемологической верификации и критикуют распространение конструктивистских установок. В результате растет расслоение между использованием ностальгии в популярной культуре 1980–1990-х – в кинематографе, на телевидении, в газетах и публицистике, где тоска по прошлому оказывается предельно востребована, – и академической сферой, где усиливается критика ностальгии, присутствующая и у философов-марксистов вроде Джеймисона и Харви, и у историков самых разных политических взглядов – Кристофера Лэша, Майкла Каммена, Мартина Уайнера, Пьера Нора, Питера Фриче и др. При этом правые политики (прежде всего неоконсерваторы – Рональд Рейган в США, Маргарет Тэтчер в Великобритании, Гельмут Коль в ФРГ и др.) все чаще используют ностальгию и интерес к историко-культурному наследию в практическом ключе, а также подчеркивают растущий разрыв между установками левых интеллектуалов и распространенными в обществе представлениями.

Наконец, на третьем этапе, в 2000–2010-е годы, понятие ностальгии оказывается неразрывно связано с полемикой о презентизме. Беккер внимательно анализирует упоминания ностальгии в работах Франсуа Артога, Ханса Ульриха Гумбрехта, Алейды Ассман и других участников этих дискуссий¹², особенно подробно останавливаясь на книге Дугласа Рашкоффа «Шок настоящего: когда все происходит сейчас» (2013)¹³. Здесь тезис Тоффлера об ускорении времени и «шоке будущего» сменяется акцентом на расширяющемся настоящем, а также ставится во-

10 Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции / Пер. с фр. А. Качалова. М.: ИД ПОСТУМ, 2015. С. 13.

11 Напомним, что книга «Воображаемые сообщества» Б. Андерсона вышла в 1983 году.

12 См., в частности: Ассман А. Распалась связь времен? Взлет и падение темпорального режима модерна / Пер. с нем. Б. Хлебникова. М.: Новое литературное обозрение, 2013; Артог Ф. Картины мира и представления о времени / Пер. с фр. С. Зенкина // Логос. 2021. Т. 31. № 5. С. 59–76.

13 Rushkoff D. Present Shock: When Everything Happens Now. New York: Penguin, 2013.

прос о мультитемпоральности — проблема сосуществования нескольких режимов восприятия времени у разных социальных групп и сообществ. Однако анализ этой мультитемпоральности уступает место критике «искажений прошлого, основанных на неспособности вообразить это прошлое как отличное от настоящего. Это также относится к ностальгии, которая лишь на первый взгляд отдает предпочтение прошлому, но на самом деле устанавливает господство над ним настоящего» (с. 55). Критика ностальгии и презентизма в 2000-е годы оказывается предельно нерефлексивна: она неосознанно идеализирует прошлое и сама превращается в «ностальгию по временам, когда мы еще не ностальгировали» (с. 58), идеализируя устремленность в будущее эпохи модерна.

В отличие от критиков ностальгии Беккер считает, что эта устремленность в будущее модерна всегда (а не только в 1950–1970-е) сопровождалась и уравновешивалась признанием важности прошлого — пространства опыта, во многом определяющего горизонт ожидания (Райнхарт Козеллек)¹⁴. С другой стороны, идея будущего в 2000-е годы не исчезла: хотя она и оказалась в основном связана с либеральными ожиданиями роста комфорта и благополучия, но сохранилась и надежда на социальную справедливость. И именно эта надежда, спрятавшаяся под стол, как карлик в аллегории Вальтера Беньямина¹⁵, управляет сегодня ностальгией, словно механической куклой в турецком одеянии.

Вторая глава книги посвящена «политике ностальгии» — не самим действиям тех или иных политиков, а их риторическому обвинению в мифологизации прошлого. Автор настаивает, что такие обвинения представляют собой не аналитические, а оценочные суждения: оппонентам приписываются использование эмоций вместо рациональных аргументов и устремленность в отжившее «темное» прошлое, противопоставленная устремленности самих критиков в «светлое будущее». Оппозиция «свой — чужой» конструируется здесь на трех уровнях: политическом, эмоциональном и темпоральном. Такая критика политики ностальгии появляется в 1950–1960-е годы у Шлезингера-младшего, Хоффстедтера и американских либералов, выступающих против маккартизма и «нового консерватизма», набирающего силу среди республиканцев в США. Затем в 1980-е годы схожим образом либеральные журналисты и политики критиковали неоконсерваторов Тэтчер, Рейгана и Коля, чьи взгляды не столько были связаны с прежними идеями правых, сколько стали основой неолиберализма, до сих пор господствующего во многих странах мира. Сама терминологическая раздвоенность — обозначение политиков 1980-х как неоконсерваторов и неолибералов одновременно — свидетельствует о сбое прежнего политического языка, отсылающего ко временам Французской революции. То же самое можно сказать и об использовании эмоций в политике и при идеализации прошлого, — генеалогию этих процессов можно проследить в гораздо более раннем времени, чем маккартистские 1950-е. Неоконсерваторы во главе с Рейганом в 1980-е годы лишь открыто признали это:

Придавая воспоминаниям эмоциональность, Рейган создавал эмоциональную связь между собой и своей аудиторией, — специфическое эмоциональное сообщество. В этом чувстве, которое Рейган называл ностальгией, сообщество памяти и эмоциональное сообщество пересекались и усиливали друг друга. <...> Рейган

14 Козеллек Р. «Пространство опыта» и «горизонт ожиданий» — две исторические категории / Пер. с нем. А. Котова и О. Кильдюшова под ред. А. Смолькина и И. Напреченко // Социология власти. 2016. № 2. С. 149–173.

15 Беньямин В. О понятии истории / Пер. с нем. С. Ромашко // Новое литературное обозрение. 2000. № 6. С. 81–90.

рассматривал ностальгию преимущественно в позитивном ключе, открыто в ней признавался и часто использовал этот термин с эпитетом «теплый», например: «с огромным удовольствием и с теплой ностальгией» (с. 77).

Беккер подчеркивает, что политические программы современных правых политиков можно и нужно критиковать, но корректнее и продуктивнее делать это с точки зрения правовых норм, экономической эффективности и нарушения конкретных обещаний избирателям; тогда как риторическая критика ностальгии не очень корректна, поскольку все сильнее расходится с идеями мультитемпоральности — со-существования опыта прошлого, устремленности в будущее и pragmatischen ин-тересов настоящего. Темпоральные границы между консерваторами и либералами стерлись как минимум с конца 1970-х годов: «...Оба лагеря говорят и о прошлом, и о будущем, готовы и двигаться вперед, и сохранять часть прошлого» (с. 115–116; курсив автора).

В третьей главе Беккер рассматривает собственно популярную культуру — появившийся уже в 1960-е годы интерес к ретро в моде, музыке, одежде, кинематографе, — от возрождения рок-групп 1950-х и фестиваля *Rock Revival* в Нью-Йорке 1969 года до культового фильма «Американские граффити» (1973) Джорджа Лукаса и посвященных поколенческим различиям и активно использующим эстетику ностальгии сериалов «Счастливые дни» (1974–1981), «Семейные узы» (1982–1989) и «Чудесные годы» (1988–1993). Во многом эта глава напоминает книги Саймона Рейнольдса, Марка Фишера, Оуэна Хэзерли и Кирилла Кобрина, стремящихся отрефлексировать причины растущей именно в популярной культуре ностальгии по прошлому и пытающихся определить ее оттенки и нюансы¹⁶. Важное отличие позиции Беккера — акцент на поколенческих различиях: автор убедительно показывает большую ироничность использования ретростилистики, ее селективность и эстетическую деконтекстуализацию у молодежи, тогда как старшее поколение более склонно к реставрирующей ностальгии или ее рефлексивной критике (что и фиксирует Бойм в упомянутой выше книге). Кроме того, если Рейнольдс и Фишер противопоставляют идеализированные 1960-е последующим десятилетиям «эпигонства», то Беккер настаивает на том, что «обращение к прошлому за вдохновением в рамках популярной культуры не является свидетельством ни отсутствия оригинальности, ни культурного упадка, а скорее наоборот, — источником креативных новаций» (с. 9). Эмоциональные, эстетические и темпоральные коннотации здесь неразрывно переплетаются, их практически невозможно разделить между собой; они могут и сегодня продуктивно работать в рамках архивного поворота в исследованиях моды или в документальном/неигровом кинематографе, а не обязательно выступать проявлением консервативной политики памяти и мифологизации прошлого.

Последняя глава посвящена перспективам развития публичной истории, отказывающейся от критики ностальгии при реставрации объектов историко-культурного наследия, в рамках сотрудничества с реконструкторами, музеиними работниками или энтузиастами «мемориального бума». Вслед за Анкерсмитом ее сторонники видят в ностальгии рефлексию над различиями прошлого и настоящего, стремление реабилитировать категорию исторического опыта и придать

16 Рейнольдс С. Ретромания: поп-культура в плену собственного прошлого / Пер. с англ. В. Усенко. М.: Белое яблоко, 2015; Фишер М. Призраки моей жизни: тексты о депрессии, хонтологии и утраченном будущем / Пер. с англ. М. Ермаковой. М.: Новое литературное обозрение, 2021; Hatherley O. The Ministry of Nostalgia. London: Verso, 2017; Кобрин К. Призраки усталого капитализма (эссе последних лет о политике, искусстве и прочем). М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2020.

прошлому практический смысл (в понимании Хайдена Уайта¹⁷). Беккер лишь обозначает эту теоретическую оптику (которая гораздо подробнее рассматривается во второй рецензируемой здесь книге), ссылается на известные работы Дэвида Лоуэнтала, Джерома де Гру и их единомышленников¹⁸ и переходит к анализу отдельных кейсов — проектам популярной истории на телевидении, в музеях и т.д. При этом он настаивает на необходимости диалога с наиболее рефлексивными практиками популярной исторической культуры вместо противопоставления их академической традиции. Популярная культура раньше, чем академические исследователи, фиксирует изменения в интересе к прошлому разных слоев современного общества и формирование постконструктивистской парадигмы отношения к прошлому, в рамках которой проблемы ограниченности презентации отодвигаются в пользу совместного опыта, эмоций и представлений об историческом времени.

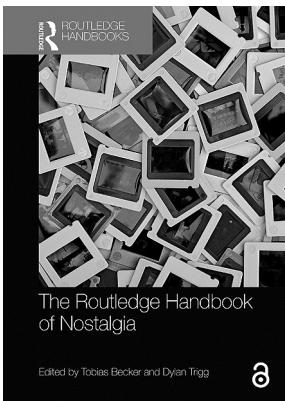
Книга показывает, что концепции времени не ограничиваются теоретическими дебатами о темпоральности, — прошлом, настоящем и будущем, — и что понимание времени влияет на интерпретацию практических элементов культуры. <...> Кроме того, книга ставит под сомнение общепринятые клише об ориентации послевоенной эпохи на будущее, о сугубо ностальгических 1970-х и о переходе от устремленного в будущее режима историчности модерна к презентизму постмодерна. <...> Популярная культура постоянно колеблется между полюсами инновации и повторения, между стремлением к новизне и обращением к прошлому — как это удачно иллюстрирует альбом и песня *Future Nostalgia* (с. 237–238).

Завершается книга обсуждением сингла британской певицы Дуа Липы *Future Nostalgia* (2019), название которого апеллирует к амбивалентности темпоральных установок культуры модерна (как в известном выражении: «Казнить нельзя помиловать»)¹⁹. Записанный двадцатичетырехлетней певицей (то есть она была лишь на два года старше Маккартни, сочиняющего *Yesterday*), этот сингл иронически обыгрывает стилистику эпохи диско 1980–1990-х и модернизма 1950–1960-х, необычным образом их соединяя и ставя вопрос о будущем, которое не подчиняется ностальгии и отказывается выстраивать линейную преемственность между прошлым и настоящим. Примерно то же самое пытается сделать и сам Беккер, хотя и в форме более конвенционального академического текста, — с интересом рассматривая популярную культуру и обнаруживая в ней констелляции очень разных элементов и образов прошлого, в частности находя некоторое созвучие между песнями Маккартни и Липы. С этой точки зрения, задачей публичной истории, исследований памяти и *cultural studies* является анализ структурных особенностей и причин изменения различных эстетических сборок и темпоральных форм, соединяющих прошлое и будущее, эмоции и рациональные суждения.

-
- 17 Уайт Х. Практическое прошлое / Пер. с англ. К. Митрошенкова, А. Арамяна. М.: Новое литературное обозрение, 2024.
- 18 См.: Лоуэнталь Д. Прошлое — чужая страна / Пер. с англ. А.В. Говорунова. СПб.: Владимир Даль, 2004; *Groot J. de. Consuming History: Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture*. New York; London: Routledge, 2016; Rymsza-Pawlowska M.J. *History Comes Alive: Public History and Popular Culture in the 1970s*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2017; Coontz S. *The Way We Never Were: American Families and the Nostalgia Trap*. New York: Basic Books, 2016.
- 19 Дуа Липа сознательно использует и обыгрывает неопределенность этого словосочетания, отсылающего среди прочего к названиям известных работ Светланы Бойм, Лораджейн Смит и Гэри Кэмпбелла: Бойм С. Указ. соч.; 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.

Топология опыта ностальгии и археология медиа

«Раутледжский путеводитель по исследованиям ностальгии», составленный Беккером совместно с Диланом Триггом (Венский университет), основной своей целью имеет не столько систематизацию обширной литературы на заявленную тему (включающей в себя работы авторов самой этой книги²⁰), сколько общую топологию практик, форм и опыта ностальгии, которая оказывается на стыке исследований популярной культуры, политики памяти, истории эмоций, археологии медиа и теории исторического времени.



Сорок пять глав разделены на пять частей. Введение и первая часть — «Дисциплины» — посвящены интеллектуальному контексту дискуссий о ностальгии в философии, социологии, психологии автобиографической памяти, музыке, семиотике и литературе-рассказании. В частности, *Дилан Тригг* анализирует три волны полемики о ностальгии в философии: ее феноменологический анализ в работах *Джеймса Харта* и *Эдварда Кейси* (1970-е); критику ностальгии и ее прежней трактовки как интенционального феномена в работах *Джеймисона* и *Бодрийара*, рассматривавших постмодернизм и ностальгию как неосознанное воспроизведение установок позднего капитализма (1980–1990-е); и, наконец, реакцию на эту критику постмодернизма и попытку выйти за ее рамки у *Бойма*, *Баумана* и *Фриче* в 2000-е. Кроме того, в первой части книги фиксируются несколько устойчивых топосов, объединяющих анализ ностальгии в разных дисциплинах. Прежде всего это взгляд на нее как на симптом трансформации темпоральности в эпоху модерна, попытка «замедлить» ускорение времени и восприятие модерна как потери чего-то принципиально важного, оставшегося в прошлом. Наибольший интерес в этом разделе представляет глава «История и ностальгия», написанная Беккером. Он объясняет предельно широкое распространение ностальгии — от растущего интереса к культурному наследию до бума истории эмоций — стремлением к комфорту, характерным для современной консьюмеристской культуры. Автор и здесь повторяет уже известный нам тезис о запаздывании и снижении рефлексивности критических исследований ностальгии по сравнению с ростом многообразия ностальгии в популярной культуре.

Вторая часть — «Понятия» — посвящена прояснению отношений ностальгии с близкими к ней концептами, такими как «тоска по дому» (*homesickness*), хонтология, автобиографическая память, «соластильгия» как тоска по природным ландшафтам, стремительно меняющимся в эпоху антропоцена и т.д. Например, в главах *Майкла Дуайера* («Ностальгия и аффект») и *Кристин Батчо* («Ностальгия и благополучие») анализируется упомянутая выше двойственность, амбивалентность ностальгии, которую невозможно свести к однозначно негативным или позитивным ощущениям. С точки зрения обоих исследователей, в основе ностальгии лежит

20 См., например: *Ahad-Legardy B. Afro-nostalgia: Feeling Good in Contemporary Black Culture*. Champaign: University of Illinois Press, 2021; *Dwyer M.D. Back to the Fifties: Nostalgia, Hollywood Film and Popular Music of the Seventies and Eighties*. Oxford; London: Oxford University Press, 2015; *Contemporary Nostalgia* / Ed. by N. Salmose. Basel: MDPI, 2019.

аффект²¹, то есть доэмоциональные импульсы, которые современная консьюмеристская культура символически кодирует как основу удовольствия, тогда как классическая культура модерна трактовала их (по аналогии с меланхолией) скорее как болезненные и патологические.

Самая важная в теоретическом плане глава раздела — «Ностальгия и время» Эмили Хьюз — прямо продолжает линию Беккера; ностальгия трактуется в ней как специфический темпоральный опыт.

Я полагаю, что ностальгия структурирована в соответствии с фундаментальной амбивалентностью. С одной стороны, она включает в себя опыт наслаждения, связанный с непроизвольной телесной памятью, которую вызывает [прустовское] печенье «Мадлен», — здесь прошлое становится настоящим, и человек чувствует себя как дома. С другой стороны, ностальгия включает в себя опыт горя, поскольку эта память осознается как принадлежащая прошлому, которое отделено от настоящего, и человек больше не чувствует себя как дома. Далее я опираюсь на концепцию вертикального времени, предложенную Морисом Мерло-Понти в работе «Видимое и невидимое», чтобы показать возможность осмыслиения этой двойственности ностальгии как переплетения видимого и невидимого времени, укорененного в хиазматической структуре тела (с. 157–158).

Итак, с одной стороны, ностальгия включает в себя проявление (досубъективного) телесного опыта, который позволяет невидимому прошлому воздействовать на актуальное (и видимое) настоящее. С другой стороны, рефлексивное сознание изо всех сил пытается интегрировать этот опыт, придать ему устойчивый символический смысл, вытесняя при этом неустойчивые и аффективные элементы в прошлое. Иными словами, именно тело, с точки зрения Хьюз, становится катализатором интенсивности опыта ностальгии и затрудняет чисто рефлексивное управление памятью о прошлом. Мерло-Понти противопоставлял прерывистое и дисконтинальное «вертикальное время», сформированное диалектической связью видимого и невидимого, «горизонтальному времени» — линейной последовательности прошлого, настоящего и будущего, преобладающей в классическом историзме и в феноменологической традиции, основанной на идее непрерывности восприятия. В «вертикальном времени» архитектоническое прошлое (невидимое) и настоящее (видимое) присутствуют в телесном опыте одновременно. Невидимое время — это «онтологическая вибрация бытия», которая скрывается за видимым и формирует дифференциацию окружающих нас существ в прерывистых конфигурациях их присутствия и отсутствия. Этим временем нельзя управлять интенционально, скорее речь здесь должна идти о виртуальности, проявляющей себя на аффективном уровне. Тело оказывается расколото между двумя столь разными аспектами темпорального опыта и восприятия. Феноменология ностальгического опыта важна не только тем, что объясняет амбивалентность ностальгических ощущений и показывает ограниченность трактовок ностальгии как капиталистической уловки (Фредрик Джеймисон) или консервативной политики памяти (Марк Липовецкий), — она фиксирует сосуществование множества констелляций прошлого, настоящего и будущего не только на уровне «воображаемых сообществ», но и в индивидуальном восприятии прошлого.

Третья часть книги — «История и политика» — посвящена разнообразным формам современной политики памяти, использующей ностальгию: феминизму и постколониальной критике, правому популизму и расизму, «афроностальгии» и идеа-

21 Подробнее об этом сложном понятии см. в: Кобылин И.И. «Автономия аффекта»: история, становление, биополитика // Диалог со временем. 2017. № 58. С. 25–38.

лизации прошлого в постсоциалистической Югославии. Наиболее интересная в теоретическом плане глава — «Ностальгия по будущему» *Люсии Санта-Круз*. Опираясь на идеи Ахима Ландвера²², она видит в ностальгии не консервативную мифологизацию прошлого, а фиксацию тех ростков будущего, что могли изменить ход истории, создать альтернативные его траектории. Причем эта ориентированная на будущее ностальгия представляется автору максимально рефлексивной — осознающей потенциал прошлого, но не идеализирующей пространство опыта, признающей трагический характер понесенных в прошлом утрат. Кроме того, такая ностальгия признает *воображаемый* характер взаимосвязи прошлого и будущего — не держится за позитивистские претензии истории на реализм, а активно использует эмоции как «мотивационный импульс» (с. 379) для усиления радикального, творческого элемента воображения. Такую форму ностальгии, предполагающую рефлексию над пространством опыта ради преобразования горизонта ожиданий и выступающую побуждением к «памяти-действию», то есть к сопротивлению негативным изменениям (экологическому кризису, росту правого популизма или возвращению к риторике холодной войны), Санта-Круз вслед за известным британским социологом Брайаном Тёрнером²³ называет «радикальной ностальгией».

Последние части книги посвящены проблематике медиа, а также воображаемым пространствам и практикам их освоения. Если у Беккера реклама, комиксы, видеоигры в стиле ретро, ребуты и ремейки выступали пассивными носителями ностальгии, в которых универсальная структура популярной культуры воспроизводится с ситуативными вариациями, словно узор в калейдоскопе, то авторы «Раутледжского путеводителя...» вслед за Маклюэном считают, что «медиум и есть сообщение», а распространение ностальгии является следствием ремедиации — поглощения аналоговых медиа новой дигитальной культурой, воспроизводящей и обыгрывающей старые нарративы и визуальные образы в новых (цифровых) форматах. Важно подчеркнуть, что узнавание таких образов имеет поверхностный характер. Археология медиа позволяет вскрыть более глубокие пласти функционирования медиакультуры и механизмы ее воспроизведения. Так, *Рэйчел Дини* сравнивает ностальгические образы в сериалах 1990-х годов (прежде всего в «Друзьях», 1994–2004) и в более поздних и более ироничных ситкомах «Ты» (2018–2025), «Бортпроводница» (2020–2022), «Изобретая Анну» (2022) и др. В «Друзьях» одним из ключевых пространств является кухня Моники, и кухонная техника в стиле ретро выступает важной частью инфраструктуры воображаемого Дома. Дини доказывает, что стратегии презентации этого пространства воспроизводят рекламу бытовой техники 1950–1960-х годов — эпохи «одомашнивания будущего», когда вера в прогресс и светлое будущее уже была коммодифицирована и проявлялась не только в движении за гражданские права или в космических проектах, но и в рекламе кухонной техники, создавшей сих пор легко узнаваемые образы, вызывающие ностальгический отклик у зрителей. Благодаря этой рекламе холодильники, вытяжки, чайники и кофеварки со временем стали нечеловеческими «друзьями», с которыми приятно проводить время Дома, хотя в то же самое время их можно рассматривать и в духе Джеймисона или Баумана — как фетишизованные объекты массового производства и потребления. С этой точки зрения, ностальгия по 1950–1960-м годам представляет собой не столько воплощение антикапиталистических настроений (идеализацию времени, когда у капитализма была жизнеспособная альтернатива), сколько интернализацию рекламных образов, встроенных в ситкомы и лишь на по-

22 См.: *Landwehr A. Nostalgia and the Turbulence of Times // History and Theory*. 2018. Vol. 57. № 2. P. 251–268.

23 См.: *Turner B.S. A Note on Nostalgia // Theory, Culture & Society*. 1987. № 4. P. 147–156.

верхностном уровне узнаваемых аудиторией. «Эти продукты существуют, потому что люди ностальгируют, но люди ностальгируют еще и потому, что существуют эти продукты» (с. 449), — пишет Дини, подчеркивая двойной характер этих взаимосвязей. Опыт, материальные объекты (вещи) и медиа настолько тесно переплелись сегодня, что ирония и проблематизация гендерных стереотипов в сериалах 2020-х годов скорее меняют оттенки, чем выступают с прямой критикой ностальгии.

Подобно большинству других авторов книги, Дини отказывается противопоставлять критический анализ ностальгии и популярную культуру, как это делает Беккер. Нет никакого смысла критиковать сериал «Друзья» и прочие ситкомы за воспроизведение консьюмеристских образов 1950-х. Но анализ зрительского опыта не стоит ограничивать лишь его поверхностным слоем — узнаваемыми отсылками к другим медиа и отдельным образом прошлого. Археология медиа убедительно показывает работу структур и алгоритмов, которых зритель не улавливает, но которые оказывают огромное воздействие на его опыт. В этом контексте интересны феномены «аналоговой» и «цифровой» ностальгии, анализируемые в главах *Доминика Шрея и Катарины Нимайер*. Обоих исследователей объединяет тезис о взаимной соотнесенности разных медиа: мода на аналоговые медиа (виниловые пластинки, плечевые кассеты и т.д.) развивается именно на фоне стремительной дигитализации. «Цифровая ностальгия» предполагает не просто узнавание характерных для прежних медиа стратегий презентации, но и широко распространенную у миллениалов и зумеров практику ремедиации — легко доступную в цифровом пространстве аранжировку и эстетическую стилизацию образов прошлого. Ностальгия связана здесь «с тем, что мы не только чувствуем, но и делаем с помощью технологий и социальных медиаплатформ» (с. 495). Речь идет о просьюмеристской практике, находящейся на стыке производства и потребления и лежащей в основе современного исторического воображения и новых практик современной исторической культуры.

«В ностальгии время, пространство и память переплетаются. Кроме того, ностальгия соединяет телесность и воображение. <...> Воображение — это способность и сила вызывать в сознании прошлое ради настоящего. Память опирается на воображение и собирает воспоминание из следов прошлого; такое воспоминание не всегда является “образом” в строгом смысле слова, а скорее сенсорным отголоском прошлого, связанным с тактильными ощущениями» (с. 393, 396), — отмечает *Стефан Шмидт* в главе «Топология ностальгии». Действительно, опыт ностальгии представляется крайне сложным сочетанием эмоций, аффективных воздействий и сенсорных ощущений, (воображаемых) представлений и просьюмеристских медиапрактик. Сложный характер соотношения этих элементов исключает использование простых бинарных оппозиций или линейной критики ностальгии и требует более глубокого понимания практического характера использования прошлого в современной культуре. Книгу Беккера и многие главы второй рассмотренной книги объединяет вывод о том, что исследования культуры и памяти символически кодируют этот практический опыт, — выстраивают критическую дистанцию по отношению к (условно) консервативным элементам политики ностальгии и стараются увидеть альтернативные констелляции прошлого, настоящего и будущего. С этой точки зрения, общая задача феноменологии исторического опыта, археологии медиа, исследований памяти и истории эмоций заключается в том, чтобы задавать прошлому новые вопросы в связи с актуальными изменениями и необходимостью корректировки воображаемого будущего. «Одомашнивание» этого будущего в современной популярной культуре — не самая печальная перспектива по сравнению с ростом насилия, умножением конфликтов и войн, — она не исключает слабую искру надежды, о которой писал в свое время Беньямин.