



Философское эссе

УДК 130.2+7.01

<https://doi.org/10.24833/2541-8831-2024-2-30-136-152>

МОДУС НОСТАЛЬГИИ СОВРЕМЕННОЙ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ КУЛЬТУРЫ КАК ФЕНОМЕН WEIRD-ЛИМИНАЛЬНОЙ ЭСТЕТИКИ: ЛИТЕРАТУРА, КИНО И МУЗЫКА

Виктор Николаевич Казарин¹, Матвей Григорьевич Чертовских²,
Дарья Владимировна Чертовских³

¹ Байкальский государственный университет, Иркутск, Россия

kazarinvik@yandex.ru

<https://orcid.org/0000-0002-1590-3005>

² МГИМО МИД России, Москва, Россия

matt780@mail.ru

³ Независимый исследователь, Москва, Россия

frolodar@yandex.ru



Аннотация. В статье предпринята попытка выявить механизм работы процесса «медленной отмены будущего» как кризисной культурной ситуации, в рамках которой современная англоязычная культура утратила возможность создавать художественные произведения, представляющие внятный образ будущего. Цель исследования: раскрыть эстетику анах-

ронизмов, понятых в особом нюансированном смысле, как способов работы с проектами отменённого будущего, создающих условия невозможности всякого рода трансгрессии. Для этого применяется нестандартная оптика weird-лиминальной эстетики, которая сочетает ретропическую эфемерную ностальгию, лиминальный характер эстетики, содержащей в себе компонент телеологической аварии и weird-имагологии. В работе применяются метаанализ исследований частных областей культуры, герменевтические исследования, а также сравнительный анализ. В том числе проанализированы основные тренды современной американской и британской литературы, а также жанры, поэтика которых работает с образами будущего. Так, при рассмотрении кино изучены образные особенности репрезентации времени, бытия-к-времени и образности прогресса на материале фильмов «Оно» (2014, ориг. «It Follows», реж. Дэвид Митчелл), «Меланхолия» (2011, ориг. «Melancholia», реж. Ларс фон Триер) и Барби (2023, ориг. «Barbie», реж. Грета Гервиг). Финальное рассмотрение предлагает обзор-

© Казарин В.Н., Чертовских М.Г., Чертовских Д.В., 2024

ный и сущностный анализ «бестиария» анахронизмов в современной музыке и англоязычной песне. В результате с позиции философии культуры представлена теоретическая модель разностороннего и разнопланового кризиса представлений о будущем, содержащихся в исследуемых материалах. Причём если для модерна была характерна более или менее чёткая картинка завтрашнего дня, то современность постепенно стирает различия между «вчера» и «завтра» в безликом указании на «наши дни».

Ключевые слова: лиминальная эстетика, лиминальность, weird-fiction, странная проза, массовая культура, футурология, медленная отмена будущего, ретротопия, кризис будущего, философия ужаса, философия времени

Для цитирования: Казарин В.Н., Чертовских М.Г., Чертовских Д.В. Модус ностальгии современной англоязычной культуры как феномен weird-лиминальной эстетики: литература, кино и музыка // Концепт: философия, религия, культура. — 2024. — Т. 8, № 2. — С. 136–152. <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2024-2-30-136-152>

Philosophical essay

MODUS OF NOSTALGIA OF MODERN ENGLISH-SPEAKING CULTURE AS A PHENOMENON OF WEIRD-LIMINAL AESTHETICS: LITERATURE, CINEMATOGRAPHY AND MUSIC

Viktor N. Kazarin¹, Matvey G. Chertovskikh², Daria V. Chertovskikh³

¹ Baikal State University, Irkutsk, Russia
kazarinvik@yandex.ru

<https://orcid.org/0000-0002-1590-3005>

² MGIMO University, Moscow, Russia
matt780@mail.ru

³ Independent researcher, Moscow, Russia
frolodar@gmail.com

Abstract. This essay attempts to demonstrate the mechanism of the process called by Franco Berardi *the slow cancellation of the future*. The relevance of the research stems from the need to face the crisis situation in which contemporary English-speaking culture has lost the ability to create artistic works that present a clear image of the future. The crisis can be dealt with if understood as the cancellation of the future. This study aims to reveal the aesthetics of anachronisms, viewed narrowly and understood in a specific sense as means of dealing with the projects of *a cancelled future* which renders any transgression impossible. To demonstrate the results and theorize the essence of this cultural trend, the authors turn to different ways of presenting and examining heterogeneous cultural material. Proposing to apply the unconventional new research optics of weird-liminal aesthetics, which combines nostalgia for times that never really existed, the liminal nature of aesthetics, which contains a dysfunctional component of a teleological crisis and weird-imagology, which combines incompatible epochs, objects, ideas and motives. The paper applies meta-analysis of research in different cultural fields, hermeneutic research, and comparative analysis. The main trends of contemporary American and British literature are analyzed, as well as genres in which their poetics works with images of the future. Within the framework of the cinematic analysis, the figurative features of the

representation of time, being-to-time, and the imagery of progress are studied using the example of the films *It Follows* (2014), directed by David Mitchell, *Melancholia* (2011), directed by Lars von Trier, and *Barbie* (2023), directed by Greta Gerwig. The final examination offers an overview and substantive analysis of the unveiled set of anachronisms in contemporary music and lyrics written in English. In conclusion, from the perspective of cultural philosophy we demonstrate and theorize a diverse and multifaceted crisis of visions of the future as exemplified in the sources studied. If modernity was characterized by a strong sense of the future, the current culture is gradually erasing the distinction between artistic concepts and visions of *yesterday* and *tomorrow* in a blurred reference to *our days*.

Keywords: liminal aesthetics, liminality, weird-fiction, mass culture, futurology, cancellation of the future, retrotopia, crisis of the future, philosophy of horror, philosophy of time

For citation: : Kazarin, V. N., Chertovskikh, M. G., Chertovskikh, D. V. (2024) 'Modus of Nostalgia of Modern English-Speaking Culture as a Phenomenon of Weird-Liminal Aesthetics: Literature, Cinematography and Music', *Concept: Philosophy, Religion, Culture*, 8(2), pp. 136–152. (In Russian). <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2024-2-30-136-152>

Можно скучать по советскому мороженому, по царю или вальсам Шуберта, треску пластинок, вкладываям жвачки «Turbo», временам, когда деревья были большими, Римская Империя — великой, или когда Европе ещё грезились призрак коммунизма. Одним хочется вернуться во времена, когда люди были добрыми, другим — когда традиционные ценности были крепкими; причём те и другие могли бы с болью добавить: «и никакого глобального потепления». Продолжать ряд самых причудливых предметов тоски, как и удивляться их самым чудным сочетаниям, можно долго. В таких условиях невыносимый выбор, которого многие современные культуры не оставляют, — не скучать ни по чему. Ностальгический субъект уже достаточно давно притягивает осязаемое внимание психологов и психоаналитиков, культурологов и социологов [Сапогова, 2019; Кусимова, Шмидт, 2016; Чикишева, 2012]. Предельный случай устремлений такого субъекта — ретротопия Баумана [Старовойтенко, 2019], в которой настоящее экстериоризируется как воплощение эсхатологического сценария, а прошлое приручается как «удобный» золотой век: смесь избирательного запоминания с избирательным же забыванием [Бауман, 2018].

Это исследование о ностальгии не как аффекте ностальгического субъекта, пусть даже радикально экстериоризованном,

но модусе целой культуры, самосознающей себя как ностальгическая, и вместе с тем не направленная в какое-либо внятное будущее, о чём на принципиально разные аудитории были обращены слова Деррида [Derrida, 1967], Фукуямы [Fukuyama, 1992] и Марка Фишера [Fisher, 2009]. Композиционно наше исследование содержит вводные рассуждения, являющиеся вместе с тем обзором проблематики и методологическими пояснениями, теоретическое рассмотрение модуса ностальгии современной англоязычной культуры, а также три тематических рассмотрения модуса ностальгии, представленного в духе weird-лиминальной эстетики в литературе, кино и музыке.

Наше исследование времени как феномена культуры будет нацелено на эстетику анахронизмов, понятых в особом нюансированном смысле. Дело заключается в том, что анахронизм как таковой представляет собой многогранное явление. Один из его аспектов как означающего: способность сохранять некую видимую привязку к определённой эпохе, будучи поставленным в несоответствующей этой эпохе или же темпорально эклектичный контекст. Эта часть культурной информации остаётся присущей анахронизму практически в любом эстетическом сеттинге. Как художественный приём введение означающих, содержащих в себе подобное свойство,

трактуются нами как признак определённого состояния культуры, в частности, переживания отмены проектов будущего как части имплицитной философии времени, разделяемой в широком смысле слова художниками, вне зависимости от степени осознанности этого переживания и намерений его выразить. Мы продемонстрируем подобные культурные объекты и проанализируем: частью какого высказывания о времени они являются?

Речь пойдет о вещах достаточно причудливых, чтобы выжить в столь специфической темпоральности, которая является для современного западного человека наличной. А значит, речь будет идти не о вполне привычных объектах, но скорее об их искажённых «призраках». Это обстоятельство подсказывает нам хонтологический анализ наиболее подходящим методологическим инструментом работы. Под подобным анализом мы понимаем выискивание невыписывающихся примечательных анахронических означающих и указание на характер их связи с другими объектами в рамках рассматриваемых структур. В таком случае, и ностальгию нам необходимо осознать в особом нюансированном смысле. Здесь мы предлагаем, со всем вниманием к эстетическому, бытийственному и феноменальному аспектам «призрака», говорить именно о weird-лиминальной ностальгии. Последнее, кажется, требует пояснения.

Говоря о weird-лиминальной ностальгии, мы предлагаем оптику, которая сочетает в себе три концепта. Ностальгия как таковая всем достаточно известна даже на бытовом уровне. Зачастую, как метко подмечают поэты в обобщённом мотиве «как жаль, что ушла эпоха, в которой я даже не жил», предмет ностальгии может быть эфемерным. Мы хотели бы особым образом проблематизировать эту эфемерность, привлекая с этой целью два других концепта. Лиминальная эстетика, о которой мы уже делали отдельное исследование¹,

может в определённом контексте быть описана как работа с дисфункциональными означающими, своего рода нескладный композит. Это фотография коридора, который никуда не ведёт, рисунок лестницы, упирающейся в тупик, смоделированная в графическом редакторе комната без выхода и входа. Лиминальная ностальгия может быть понята как феномен, характеризующий культуру в кризисный, турбулентный или попросту переходный период, когда её ностальгические означающие претерпевают телеологический коллапс. Это взгляд в прошлое, который не предполагает никакого внятного будущего. Наконец, концепт «weird», пришедший в философию из литературного жанра (или даже скорее «настроения»²) *странной прозы*, уточняет характер даже не столько самих объектов лиминальной ностальгии, но характеристику их связи и создаваемого эффекта. В рамках философии т.н. «тёмного поворота» (представленного различными направлениями современного спекулятивного реализма) категория «weird» (часто остается без перевода, лексико-семантическое поле этого концепта включает в себя: «странный», «чудной», «непредсказуемый» или «неестественный», «таинственный» и даже «жуткий») применяется как онтологическая и эпистемологическая категория. В рамках проекта weird-философии, начатого с одной стороны Жилем Делёзом и Феликсом Гваттари, с другой стороны Ником Ландом и Группой Исследований Киберкультуры (CCRU), и продолженного Грэмом Харманом, Резой Негарестани, Юджином Такером и Беном Вудардом, последним выделяется особенная характеристика ужаса в рамках странной прозы: как эпистемологической пластичности, стремящийся к двум полярным полюсам — избытку знаний (как например у Лавкрафта) или пугающему недостатку (как у Лиготти) [Вудард, 2019]. Мы хотим подметить некоторые сходства ужасающего объекта литературы weird-fiction

¹ Чертовских М.Г., Чертовских Д.В. В конце коридора ничего нет: эссе о лиминальной эстетике // DARKER: онлайн журнал ужасов и мистики. — 2023. — № 5. — URL: <https://darkermagazine.ru/page/v-konce-koridora-nichego-net-esse-o-liminalnoj-estetike>

² VanderMeer A., VanderMeer J. The New Weird. — San Francisco, USA: Tachyon Publications, 2008 — 436 p.

и анахронического объекта современной ностальгической культуры. Оба этих объекта оставляют своего имплицитного читателя между заявленными крайностями: анахронический художественный объект содержит в себе до странного много указаний на конкретную эпоху, при этом будучи поставленным в условия, в которых он не должен восприниматься как предмет старины, коллекционирования, реконструкции или любой другой рационализирующей его не-к-месту-присутствие структуры, даёт в то же время и крайне мало информации о себе. Отсюда и вопросы о характере взаимоотношений с другими означающими в произведении: «как он здесь такой оказался и почему это не должно бросаться нам в глаза и быть нормой?» Неподходящий, внешний, близкий по свойствам к фрейдовскому «unheimlich» [Чеснокова, 2016] элемент вносится в знакомую обстановку, нарушая привычную детерминацию базовой оппозиции внешнее — внутреннее.

Философ Марк Фишер в своём эссе «The Weird and The Eerie» так описывает важное для нашего исследования следствие работы изучаемого концепта: «“Таинственное” взламывает привычные представления о пространстве-времени и акцентирует разлом между привычным представлением и чем-то новым, что этому представлению кладет конец» [Fisher, 2016: 15-16].

Синтез трёх рассмотренных концептов даёт следующее возможное понимание weird-лиминальной ностальгии — как художественной практики выражения тоски по прошлому, которого не было и быть не могло, сближающейся с тоской по отсутствующему видению будущего. Между полюсами искажённого прошлого и отсутствующего будущего возникает напряжение: субъекту как бы некуда обратиться, — странная, неестественная ситуация, противоречащая расхожим представлениям о нормальности, если о таковых конечно вообще имеет смысл говорить. Функциональным полем развёртывания данного феномена становится weird-лиминальная эстетика как универсум определённых структур означающих, создающих эффект

описанного выше феномена. На детальном анализе примеров проявления этого феномена культуры и будет построено дальнейшее рассмотрение.

Мы отдаём себе отчёт в том, что культуры разнообразны и в некотором смысле не допускают обобщающих и уравнивающих сравнений. Чтобы не допустить этой распространённой ошибки, мы ограничим пространство поисков именно современной англоязычной культурой Великобритании, США и воспроизводящей популярными произведения на английском языке культурой Западной Европы. Исторически это весьма близкие субъекты культуры, хотя, конечно, и здесь при желании можно усмотреть некоторую удобную уравнивающую условность.

В своей работе «Призраки моей жизни. Тексты о депрессии, хонтологии и утраченном будущем» упомянутый ранее Марк Фишер выступает уже не только в качестве философа, теоретика культуры и исследователя weird-эстетики, но и музыкального критика в широком значении. Однако в преддверии перехода непосредственно к музыкальной плоскости Фишер размышляет над особенностями течения времени в наши дни и приводит следующий, куда более кинематографичный, образ. С 1979 по 1982 гг. на британском телевидении можно было увидеть сериал «Сапфир и Сталь», эстетика которого находит ближайшую аналогию в популярном и в настоящее время сериале «Доктор Кто». «Сапфир и Сталь» — это история об условных агентах времени, детективах, миссия которых заключается в устранении временных прорех. В финальном эпизоде, вышедшем в 1982 г., агенты оказываются в придорожном кафе. В какой-то момент женщина за соседним столиком встаёт и произносит: «Это ловушка. Это место — нигде, и это навсегда», затем исчезает вместе со своим спутником, оставив после себя лишь силуэты. Главные герои устремляются к окну и, к своему ужасу, видят лишь звёздное небо. Фишер трактует произошедшее как «остановку времени». Однако это лишь время, не жизнь. По мнению агента Стэли причина произошедшего — человеческая природа, привычка людей смешивать

артефакты разных эпох, которые в итоге и породили сначала анахронизмы, а затем — временной коллапс [Фишер, 2021: 9-13].

Между финальным эпизодом сериала «Сапфир и Сталь» и ощущением времени в XXI в. невольно проводится параллель, ведь при более детальном рассмотрении можно обнаружить, что культуре XXI в. присущи сходные черты — та же инертность времени и то же пристрастие к смешению эпох. Франко «Бифо» Берарди, итальянский философ-марксист, в своей книге «После будущего» описывает бытие в эпоху постиндустриального капитализма и формулирует концепт «медленная отмена будущего» [Berardi, 2011: 18-19]. Согласно Берарди, такая отмена начинается в 1970-е и 1980-е гг., причём в Западной Европе, США и Великобритании одновременно.

«Недвижение» времени вперёд в первом двадцатилетии XXI в. достаточно гармонично вписывается и в концепцию хонтологии, которую вывел французский мыслитель Жак Деррида в своём труде «Призраки Маркса. Государство долга, работа скорби и новый интернационал» [Деррида, 2006]. По Деррида хонтология — это не просто игра слов (каламбур между французскими словами «ontologie» и «hauntologie», которые являются омонимами; «hauntologie» происходит от английского глагола «to haunt», что переводится как «быть преследуемым призраками», отсюда и концепция призрачности; в интернет-пространстве также встречается дословный перевод хонтологии — «призракология»), но и оптика, выступающая в противовес традиционной онтологии. Онтологии присутствие самоидентично. В хонтологии же присутствие призрака не может быть возведено в бытийственный абсолют, однако он по-прежнему обладает связью с реальностью: будь то связь с чем-то, чего уже нет или чего ещё нет. Отсюда и особый статус базовой единицы хонтологии — призраки вместо привычных объектов. На это указывает философ Мартин Хэгглюнд в своей работе «Радикальный атеизм: Деррида и время жизни», отмечая также, что все произведения Деррида могут рассматриваться че-

рез идею «сбившегося времени» [Häggglund, 2008: 82].

С учётом ранее упомянутой концепции «временной отмены будущего» о самоидентичной связи времени с будущим в настоящий момент говорить не приходится. Берарди пишет, что ранее, в эпоху модерна, сложились определённые культурные ожидания о развитии цивилизации вне зависимости от призмы рассмотрения: через абсолют коммунизма, постепенное развитие уровня благосостояния и прав человека или же превосходство научного знания и технологий [Berardi, 2011: 18-21]. По своей силе воздействия эти установки были подобны столпам культуры, в связи с чем как Берарди, так и Фишер признают, что несмотря на разницу между ними в целое поколение, они не способны рассматривать всерьёз (а тем более принимать) установки, диктуемые настоящим, вопреки их целесообразности и благой направленности [Фишер, 2021: 14]. Настоящая действительность, таким образом, не поддаётся принятию, тенденций «авангарда», движения вперёд, более не прослеживается. В результате остаётся лишь привязка времени к прошлому, сращения настоящего с прошлым, сам факт которого более не вызывает страха, — иными словами, прошлое становится естественным течением настоящего. В результате наступает анахронизм или, если использовать понятие мыслителя Саймона Рейнольдса, «ретромания» [Фишер, 2021: 20].

Осмысляя ретроманию и нарушение границ между прошлым и настоящим, американский философ и публицист Фредрик Джеймисон в своём труде «Постмодернизм и общество потребления» подходит к понятию «модус ностальгии». Анализируя фильм Лоуренса Кэздана «Жар тела», Джеймисон отмечает, что модус ностальгии основан на тоске по ушедшей эпохе, которая, однако, создаётся в художественном произведении не путём в документальной степени дословного воспроизведения событий прошлого, а использования «формальной» привязки к приёмам и концепциям прошлых эпох [Джеймисон, 2014: 296-297]. Здесь необходимо прояснить несколько моментов. Во-первых, модус

ностальгии не равнозначен ностальгии в привычном её понимании. Напротив, модус ностальгии делает её невозможной, поскольку он в обязательной степени влечёт за собой нарушение исторической последовательности времени. Во-вторых, тоска по былому времени в концепции модуса ностальгии не имеет никакого отношения к конфликту поколений. Ранее старшее поколение предъявляло ряд претензий молодому поколению — например, за излишнюю трансформационную авангардистскую деятельность, в то время как вторые двигали прогресс вопреки мнению первых. Сейчас же как старшее, так и младшее поколения равны в своей тоске по былому времени, тем самым не способствуя движению времени вперёд, а, наоборот, обращая его вспять. Как пример можно привести исключительный интерес молодёжи к, казалось бы, уже изжившим себя артефактам и эстетике: например, VHS-видео, компакт-кассетам, полароидным камерам и виниловым проигрывателям. Далее мы приведём результаты трёх рассмотрений проявлений weird-лиминальной эстетики в литературе, кино и музыке, чтобы проиллюстрировать положения теоретической части нашего исследования.

В первом кратком рассмотрении мы обсудим тенденции в рамках современной англоязычной литературы. Для этого мы прибегнем в том числе и к метаанализу тематических исследований англоязычной литературы на предмет основных тенденций, жанров, сюжетов, сеттингов, нарративных и стилистических доминант.

Среди основных тенденций, отмечаемых исследователями в разное время, в современной (с 1980-х гг. по н.в.) англоязычной художественной литературе всегда упоминаются: борьба с колониальным сознанием и мультикультурализм как этическая оптика, нацеленная на репрезентацию гетерогенного культурного фона [Проскурнин, 2013; Скобелева, 2019; Стулов, 2020; Лушникова, Осадчая, 2018: 8–24; Щербак, 2019]. Несложно увидеть поверхностную связь между двумя этими тенденциями: обе они предлагают ту или иную нарративизацию прошлого (в данном случае — со знаком минус). Таким образом, всего лишь

две чаще всего встречающиеся тенденции указывают нам на проблематику сознания прошлого. На качественном уровне стоит отметить, что ностальгический компонент всё равно присутствует в подобных нарративах. Ничто не мешает тосковать по мифологическому или средневековому сознанию, если прежде не вычистить из них всё, что не вписывается в актуальную тенденцию, либо же не высказаться о них однозначно негативно.

В исследовании И.А. Авраменко приводятся следующие качественные характеристики нарративизации прошлого в английской литературе на примере романа Ивлины Во «Возвращение в Брайдсхед»: «Являясь более ценным, чем настоящее, прошлое может на время получить онтологический приоритет (стать более реальным)» [Авраменко, 2015: 76]. Тем не менее, далее автор уточняет, что в исторической перспективе прошлое всё равно остаётся в подчинённом положении: «В процессе нарративизации прошлое предстаёт и как собственно утраченное прошлое, и как обретённое настоящее, и даже как вероятное будущее» [Авраменко, 2015: 76].

Мы можем предположить, что подобная схема относится и к литературе в целом, и выполняет функцию т.н. «практического прошлого». Американский историк и литературный критик Хейден Уайт вводит этот термин для обозначения нарративизации прошлого, связанной с нуждами людей в настоящем и их видением будущего, — своего рода инструментализированное прошлое, помогающее ответить на вопрос: «Что мне делать сегодня?» При этом сама по себе эта практика не должна восприниматься, как нечто уничижительное для описываемых событий. Уайт задается вопросом: «При каких обстоятельствах будет грубо, бестактно или просто неуместно спросить: “Правда ли это?” — когда дело касается дискурса, который явным образом отсылает к реальному миру прошлого, настоящего или будущего?» [Уайт, 2022: 126]. Его ответ: всегда уместно задавать подобный вопрос в отношении всякого описания прошлого, претендующего на историчность. Вместе с тем, по его мнению, этот вопрос вторичен для недеklarативных

дискурсов, отсылающих к реальному миру прошлого или настоящего, таким образом, любых художественных репрезентаций. С этой точкой зрения сложно не согласиться, однако вопрос о характере такой репрезентации всё ещё остается, ведь она позволяет лучше понять отношение автора видения прошлого, настоящего или будущего к каждой из этих темпоральных инстанций. Несложно также предположить, что функцию поля существования практической истории литература несла всегда и (возможно) везде. Чем же тогда отличается современность?

По всей видимости, несмотря на активную работу с прошлым на разных уровнях (индивидуальной и коллективной памяти, процессам воспоминания и забвения, соотношению понятий памяти, истории и идентичности, формам (авто)биографического прошлого и т.д.), практическое прошлое всё равно не эксплицирует внятную картину будущего. Практически любые художественные сеттинги, от средневекового фэнтези и до киберпанка и научной фантастики, показывают сохранение отношений неравенства и угнетения по линиям расовых, гендерных, культурных и цивилизационных различий. Эти явления, разумеется, подаются с должной моральной оценкой, но утопический компонент отсутствует. Таким образом, будущее становится weird-инверсией прошлого.

Наиболее показательны в этом смысле панк-эстетики (которые, кстати, часто по совместительству оказываются образцами weird-эстетики): такие сеттинги, как стимапанк, дизельпанк и киберпанк. «Главная его [киберпанка, — прим. авт.] черта — укрепление позиций корпораций во всех сферах общества на фоне быстрого развития технологий и компьютеризации с использованием силовых, экономических, информационных инструментов для получения максимальной прибыли, с безграничной тратой человеческих ресурсов и беспощадным разрушением морально-нравственных принципов» [Нарышкин, 2022: 49]. То есть это вполне себе высказывание о колониализме, и всемогущие корпорации являются художественной переработкой образа прошлого: могуще-

ственных Ост-Индских компаний. Более того, все заявленные художественные оптики работают с вполне конкретными образами прошлых эпох. Для киберпанка это США и Япония 1980-х гг., для стимпанка — викторианская Великобритания [Скорыходько, 2015], характерные для «ревущих двадцатых» означающие часто прорабатываются в дизельпанковской эстетике [Рыльщикова, 2011]. Проблемы социального расслоения, экологические катастрофы, уничтожение коренных народов и локальных культур, колониальная глобализация — от будущего здесь только высокие технологии («кремниевой», «дизельной» и «угольной» модерностей) закрепляющие указанное плачевное положение общества и выступающие фактором глубокой ностальгии, когда на эти проекты возлагались самые большие ожидания [Ламохина, 2020].

Таким образом, все эти видения не столь отдалённого будущего на самом деле выражают тоску по модерну, вместе с осознанием его социальных ужасов. Мы можем интерпретировать это высказывание как: завтра мы получим тот же самый мир, только он будет сложнее; будущее никуда не ведёт.

Во вступительной статье к русскому изданию «Кино-1» Жюль Делёза, Олег Владимирович Арансон пишет: «Происходит своего рода «удвоение» времени: каждое его мгновение складывается из двух разнонаправленных движений — 1) от настоящего к будущему (привычное «время субъекта») и 2) от настоящего к прошлому (память, или время в качестве субъекта). И если первое — это актуальное, то есть само ускользающее настоящее (перцепция как психический порядок), то второе — виртуальное (Бергсон называет «чистым воспоминанием») ...» [Аронсон, 2004: 24]. Кино реализует оба этих аспекта времени [Конева, 2012]. Мы сконцентрируемся на времени-субъекте, времени как нарративном агенте, представленном определённым объёмом образов. Мы считаем, что для weird-лиминальной эстетики время как нарративная доминанта должна мыслиться как время случая, спонтанное течение событий без должного обоснования

в прошлом, отчётливо влияющее на будущее. То есть, речь ведётся о времени как сюжетной силе, которая возвращает героя к событию в прошлом, и обеспечивает завершение этого события, его полное развёртывание.

Говоря о кино, прибегнем к рассмотрению отдельных примеров, связанных с тремя актуальными темами англоязычной культуры современности: инфекционные заболевания, конец света, гендерные роли и неравенство.

Американский фильм ужасов «Оно» (ориг. «It Follows») 2014 г. режиссёра и сценариста Дэвида Роберта Митчелла вызвал бурное обсуждение своего символического послания. Многие критики рассматривали поверхностный слой повествования, в котором обнаруживается явная связь между мистической силой, преследующей героев в определённой последовательности (хронологии половой близости героев) и ВИЧ-инфекцией. Картина видится нам содержательно более глубокой, но даже на поверхностном уровне видна та самая стилистическая доминанта: конкретное событие, появление которого в сюжете не имеет опоры на другое конкретное событие в прошлом (ввиду дурной бесконечности, с которой неизбежно придётся столкнуться при поиске «нулевого пациента», фильм эксплицитно об этом утверждает). В итоге герои возвращаются к тому, с чего всё началось — сомнамбулическая темпоральность данности смерти. Таков основной нарративный тренд. Что же до конкретного образного содержания: в фильме практически невозможно определить, в какое именно время происходят события, кроме как указать на неопределённое «наши дни». Образный weird-ассамбляж включает в себя дома в стиле american foursquare (популярный с конца XIX в. до 1930-х гг.), медленные статичные широкоформатные панорамы увядающего Детройта, современные муниципальные здания, в большинстве своём автомобили 1960–1970-х гг. (хотя встречаются и новые); музыкальное сопровождение отсылающее к фильмам ужасов конца 1970-х гг., телевизоры разных эпох от конца 1960-х гг. до нулевых; мобильный телефон, а также футуристиче-

ский гаджет в форме ракушки с сенсорным экраном. Весь этот ностальгический режизит заставляет задуматься: а не является ли происходящее на экране ночным кошмаром? Герои в одном кадре носят одежду, которая предназначена для разной погоды, листва на деревьях местами летняя, местами глубоко осенняя — словом, Дэвиду Митчеллу удалось изобразить палимпсестную эстетику кошмара. Однако это не отменяет ощущения отсутствующего времени, недостатка конкретики, которая размывается в максимально бессодержательном образе «наши дни». В конце концов, остаётся принять неясную перспективу будущего, которая в фильме представлена запоминающейся финальной сценой: главные герои Джей и Пол идут, взявшись за руки, а сзади их преследует неясный силуэт, в равной степени способный оказаться и простым прохожим, и неотвратимой мистической сущностью, преследовавшей героев весь фильм.

Апокалиптика современной англоязычной культуры включает в себя: экологические мотивы, глобальное потепление, космические события, страх ядерной войны. Если не вдаваться в подробности, рассмотрение которых возможно приведёт нас к осознанию религиозной природы всех этих страхов, то в общем смысле речь идёт про силы природы, которые независимы от человека и ему неподвластны — чистый фатум.

«Меланхолия» (ориг. Melancholia, 2011) режиссёра и сценариста Ларса фон Триера с Кирстен Данст и Шарлоттой Генсбур в главных ролях демонстрирует буквальную ситуацию кризиса будущего: Землю ждёт неизбежное столкновение с блуждающей планетой Меланхолия. В прологе фильма под звуки увертюры из оперы Рихарда Вагнера «Тристан и Изольда» нам показывают сцену гибели Земли. Этот образный ряд включает визуальные отсылки к «Космической одиссее 2001 г.» Стэнли Кубрика, «Смерти Офелии» Джона Милле и «Охотникам на снегу» Питера Брейгеля. Последнее, пожалуй, наиболее подходящий образ для начала рассуждения: на полотне Брейгеля мы видим живой город, ещё не знающий, что охотники вернулись с пустыми руками.

Незаметная трагедия, подобная приближению планеты-изгоя — события редкого и маловероятного, учитывая разреженность космической пустоты, но никогда не имеющего нулевой вероятности. Тревожное ожидание будущего имеет как минимум одну точку пересечения с живописью нидерландского возрождения — поэтика миниатюры. Порой знания одного лишь факта достаточно для кардинального пересмотра ожиданий от нашего «завтра». Подобно тому, как причинно-следственные часы из мысленного эксперимента Мэтта Розена [Розен, 2021: 31–32] показывают нам, что появление вида с необходимостью ведёт к его исчезновению, пролог картины Ларса фон Триера в нехарактерной манере для фильма-катастрофы показывает сцену конца света в самом начале. Мы знаем значительно больше, чем положено знать о будущем и, что ещё хуже, значительно больше, чем то, что произойдет на самом деле. Кризис будущего может быть помыслен как избыточность, ипохондрическая тревожность субъекта, пресытившегося видениями завтрашнего дня и в равной степени боящегося каждого из возможных исходов. В конце концов, и полотно Брейгеля открывается с перспективы взгляда летящей птицы, и автором уже подготовлена ловушка для птиц — крохотная деталь в самом центре композиции.

Фэнтезийная комедия Греты Гервиг «Барби», которая взбудоражила общественность, вызвав к жизни в 2023 г. (вместе с фильмом Кристофера Нолана «Оппенгеймер») выдающийся феномен в мире маркетинга, названный по сочетанию задействованных в нём картин «Барбенгеймер», также содержит причудливое высказывание о кризисе будущего и ностальгии. В конце концов, само появление фильма о кукле, выражающей идеализированные представления о женщине (которые, заметим, в рамках основных тенденций современной англоязычной культуры не одобряются), может показаться анахронизмом. Проблематика фильма вращается вокруг темы гендерного неравенства: в начале нам иронично показывают мир победившего либерального феминизма в Барбиленде, затем обычный мир, кото-

рый контрастно противоположен. Вернувшись из путешествия, Барби видит проникновение патриархата в Барбиленд и поднимает революцию. В финале происходит примирение и исчерпание конфликта, а Барби становится настоящей женщиной. Но полученное новое устройство Барбиленда не вполне понятно. Примечательно, что концовка не показывает нам избавление Барбиленда от установок культуры потребления и объективации идентичности. Разумеется, фильм, поддерживаемый корпорацией, продающей идентичность, не может предложить разрушение экономических и социальных отношений, сделавших его возможным. Поэтому и концовка выглядит такой невятной, и наступившее в ней будущее не показывает чего-то качественно нового.

Три рассмотренные картины показывают три одинаково занятых кризиса образа будущего. Невозможность на художественном уровне выхватить чёткие признаки настоящего, которое становится имагологически размытым — таким образом утверждается невозможность детерминировать однозначное будущее, даже на уровне визионерского высказывания или мечты. Движение в будущее возвращает нас к status quo. Избыток присутствия в мире, избыток знания о нём, политических проектов и футурологических прогнозов, непредсказуемость настоящего: всё это создаёт депрессивную апокалиптическую картину, в рамках которой уже поздно что-то менять; в конце концов, status quo дарует работающую схему, в которой можно лишь менять местами слагаемые, без изменения характера отношений. Будущее не просто в кризисной ситуации. Оно больше не нужно.

В культурном аспекте современный человек обращается к прошлому как к эпохе, у которой было будущее. Поскольку историческая последовательность в такой ностальгии нарушена, ушедшая эпоха воспринимается искажённо, что находит отражение в живописи, киноискусстве, театральных постановках, архитектуре и музыке. Ловушка времени определённо существует, но не воспринимается как таковая. Человек смирился с анахронизмом, вос-

принимая прошлое как настоящее, и даже научился жить, наслаждаясь им. Музыка, наравне с другими видами искусства, яркий тому показатель.

Подтверждая, что современная музыка — также плод современной культурной парадигмы и объект модуса ностальгии, рассмотрим в качестве примеров несколько современных песен. Необходимо пояснить, что наше исследовательское внимание направлено именно на песни, словесные музыкальные композиции, поскольку помимо музыкального звучания важно также контекстуальное текстовое наполнение произведений. К нему в первую очередь и обратимся.

Песня группы «Panic! At The Disco» под названием «Golden Days» вышла на музыкальные интернет-площадки в составе альбома «Death of a Bachelor» в 2016 г. Тема песни — буквально «ностальгия по золотым дням».

Первое же четверостишие указывает на ретроманию через образы:

«I found a pile of Polaroids in the crates of a record shop

They were sexy, sexy looking back from a night that time forgot

(Ooh-oh) Boy, he was something debonair in 1979

And she had Farrah Fawcett hair

Carafes of blood red wine»³.

Текст песни явно отсылает к анахронизмам. В результате смешения временных эпох здесь перемежаются образы из прошлого. В первую очередь, это снимки на полароид, камеру с моментальной печатью, пик популярности которой пришёлся на 1980-е гг. К 2001 г. полароид проиграл конкуренцию с цифровой фотографией, однако к 2016 г. продажа полароидов выросла до 166%, что свидетельствует о курсе современной культуры на ностальгию⁴. К прошлому обращает также образ музыкального магазина (англ. *record shop*). Подчеркнём: значение на языке оригинала

указывает, что ранее в музыкальном магазине продавали именно музыкальные произведения на физических носителях, что не очень соотносится с реалиями XXI в. в изучаемом культурном макрорегионе в связи с переходом на цифровые ресурсы в сети «Интернет». Тем не менее, в настоящее время в магазинах вновь продаются как минимум виниловые проигрыватели и виниловые пластинки. В связке с прямым указанием на год (1979) в приведённом четверостишии также встречается ещё одно понятие из прошлого — *debonair*, которое включает в себя нечто большее, чем просто «галантность» в прямом переводе. Определение *debonair* использовалось в прошлом для описания уверенного в себе (в том числе, в финансовом плане) и стильного мужчины. «В прошлом» имеет ключевое значение в данном контексте — сразу под определением понятия Оксфордский словарь добавляет пометку «old-fashioned», что равносильно русскому «устар.». Следующий образ из прошлого — *carafes of blood-red wine* (англ. *графины кроваво-красного вина*) — «графины кроваво-красного вина» демонстрировали образ красивой, быть может даже вычурной жизни, которую в период социального раскола на Западе в результате острых социальных кризисов можно было встретить разве что на обложке журнала «Life» (и ему подобных), — журнал, к слову, прекратил своё существование в 2000 г. Наконец, упоминание Фарры Фосетт так или иначе отсылает ко второй половине прошлого века: актриса родилась в 1947 г. и была популярна в 1970-е гг.

Таким образом, с учётом перечисленных образов, общей тематики и названия песни, Брендон Ури, автор текстов, исполнитель и солист музыкальной группы «Panic! At The Disco», отдаёт оммаж эпохе 1970-х гг., называя её «золотыми днями». Примечательно, что сам исполнитель физически не способен испытывать

³ Panic! at the Disco. Golden Days Lyrics // Genius Lyrics. — 2016. — 15 Jan. — URL: <https://genius.com/Panic-at-the-disco-golden-days-lyrics>

⁴ Самый узнаваемый фотоаппарат в мире // Истории на vc.ru. 2017. — 30 ноя. — URL: <https://vc.ru/story/29848-samyi-uznavaemyi-fotoapparat-v-mire>

ностальгию по той эпохе, поскольку родился в 1987 г., и его молодость приходилась уже на нулевые годы XXI в.

По аналогии рассмотрим ещё одну песню — «Mississippi» американской группы «The Secret Sisters». Композиция вышла в 2017 г. в составе альбома «You Don't Own Me Anymore» и представляет собой исповедь отца относительно убийства его дочери за попытку побега в Миссисипи с возлюбленным.

Определяющим в плане анахронизма образов относительно настоящего времени является последнее четверостишие песни:

*«Maple tree
Can your branches carry me?
Before the war, before the wine
Before I stole what wasn't mine
Can you bring my baby back to me?»⁵.*

Раскаиваясь, отец просит кленовое дерево вернуть ему дочь. Кленовое дерево не имеет отношения к Канаде: участницы «The Secret Sisters» родом из Алабамы, южного штата. Соответственно, следует предположить, что герой отца из песни также проживает на юге Америки, рядом с Миссисипи. В контексте песни кленовое дерево — символ надежды и искупления грехов⁶. Широты южных штатов США не примечательны густыми лесными массивами, соответственно, отдельно стоящее дерево в полосе степей воспринимается как монумент, природный храм, архаичный архетипический образ, к которому можно обратиться, поскольку оно не способно отвергнуть страждущего. Именно к возврату в прошлое, к корням, в надежде искупить вину и исправить грехи, обращается герой-отец из песни. Он не видит дороги впереди, под тяжестью жизненного груза его путь обращён назад.

Точный год событий в песне не указан, тем не менее, его можно определить по строке: «Before the war, before the

wine». С образом вина тоже скорее всего нам подсказывается анахроническая логика трактовки, ибо все последующие крупные войны выпали на времена, по которым статистически США являются пивной, а не винной страной, особенно если речь про южные штаты и про Миссисипи, в частности⁷. По всей видимости, речь идёт о событиях после Гражданской войны в Соединённых Штатах Америки 1861–1865 гг. Поскольку отец уже стар, можно предположить, что он застал Гражданскую войну приблизительно в 20-летнем возрасте и что в контексте песни ему в районе 40–60 лет, таким образом, события предположительно разворачиваются в 1880–1900-х гг. Однако мы не можем быть уверены в этом. Всё указывает на тот период, но, опять же, обращаясь к анализу фильма Лоуренса Кэздана «Жар тела» в работе Джеймисона «Постмодернизм и общество потребления», читаем: «Формально предметы в фильме являются продуктами 1980-х (автомобили, например), но всё в нём задумано так, чтобы сделать смутной непосредственно саму систему отсылок и создать возможность восприятия фильма как ностальгического произведения — как повествования, помещённого в некое неопределимое ностальгическое прошлое, в вечные 1930-е годы, так сказать, за рамки истории» [Джеймисон, 2014: 296–297]. С учётом образов и «старой закалки» отца, характерной более для 1900-х гг., нежели для 2020-х гг., такой же принцип прослеживается в песне «The Secret Sisters». При этом хонтологический контрапункт достигается за счёт современной музыкальной аранжировки и вокальной подачи.

Приведённая выборка песен не расценивается ни как исчерпывающая, ни как определяющая. Однако даже пример двух песен позволяет транслировать паттерн современного культурного ретрограда и отражает черты модуса ностальгии: это

⁵ The Secret Sisters. Mississippi Lyrics // Genius Lyrics. — 2017. — 9 Jun. — URL: <https://genius.com/The-secret-sisters-mississippi-lyrics>

⁶ Meaning of Mississippi by The Secret Sisters // Songtell. — 2023. — 7 Aug. — URL: <https://www.songtell.com/the-secret-sisters/mississippi>

⁷ Slater M., Alpert H. Surveillance report #117. apparent per capita alcohol consumption: national, state, and regional trends, 1977–2019. — Sterling: CSR, Incorporated, 2021. — 63 p. — URL: <https://www.niaaa.nih.gov/sites/default/files/SR-117-Per-Capita-Consumption.pdf>

и отсутствие достоверной исторической последовательности, в результате создающее коллаж образов из прошлого, как и откровенно присутствующая тоска лирических героев песни по лучшим временам, которые остались позади.

Ранее отмечалось, что в контексте работы преимущественный интерес вызывает именно формат песни, поскольку над ней возможно произвести более детальный анализ, причём не столько музыковедческий, сколько герменевтический. Однако вопреки акценту на герменевтическом анализе текстов приведённых выше песен, нельзя не обратить внимание на особенность звучания самой музыки. Даже на поверхностном уровне при прослушивании может возникнуть справедливый вопрос: если мышление человека, судя по текстам песен, направлено на осмысление и возврат к прошлому, как быть с развитием технологий? Дело в том, что вопреки «медленной отмене будущего», технологически звучание не переставало развиваться, об этом характеризует как минимум переход музыки с физических носителей в цифровое пространство, эволюция синтетической музыки, появление и развитие специальных программ, потребность в дополнительном оборудовании — наушниках, мониторах, микшерских пультах, midi-клавиатуре, необходимых для сведения и мастеринга итогового продукта. Всё это говорит о колоссальном развитии качества звучания музыкальных композиций. В «Golden Days» и «Mississippi» также прослеживается такая тенденция.

Тем не менее, иной уровень качества звучания — это единственное, что позволяет отличить песню 1970-х гг. от современной англоязычной песни. Если сравнить «Golden Days» Panic! At The Disco с, например, песней немецкой группы Kraftwerk «Das Model», которая была написана в сентябре 1978 г., в глаза бросится следующее. Между песнями 38 лет разницы, и в то время в герменевтическом плане между ними не пролегает отчётливой пропасти, — нет новаторства формы, перехода в «другую эпоху» (тогда как в плане звучания разница колоссальна). В качестве попытки создать объяснительную модель

для интерпретации этого факта попробуем сопоставить музыку, которую играл джазовый оркестр Гленна Миллера в 1938 г., и творчество группы Kraftwerk. Между ними также пролегает 40 лет разницы, однако в 1978 г. музыка Гленна Миллера была бы отмечена публикой как изжившая себя. При сопоставлении Kraftwerk и Panic! At The Disco такого не происходит. Марк Фишер даёт этому исчерпывающее идеологическое объяснение: «Если Kraftwerk, в соответствии с идеологией модернизма, с помощью технологий рождали новые формы, то в модусе ностальгии технологии нужны для придания блеска старым» [Фишер, 2021: 20].

Течение времени в современной культурной парадигме напоминает финальный эпизод сериала «Сапфир и Сталь»: время движется, однако в результате не достигает финальной точки; перехода в новую парадигму не происходит, культура лиминальна, отчего само время в ней призрачно. Данное суждение не голословно, на фоне культурной лиминальности образовалось направление «хонтологическая музыка». Лейланд Кирби, британский музыкант-хонтолог, отразил лиминальность в названии своего альбома «Sadly, The Future Is No Longer What It Was» (*«Увы, будущее больше не то, что раньше»*). Музыкант признаёт, что если движение и происходит, то оно никуда не приводит. Однако у хонтологической музыки есть и иная особенность — вопреки отсутствию перехода будущее, надежда прийти к нему однажды по-прежнему сохраняется [Фишер, 2021: 28]. Другой вопрос: будет ли оно в старом культурном значении «настоящим» будущим, или просто тем, что лежит после настоящего, ведь и исконно модернистский символ прогресса — технологии — сейчас используется для самозабвенного падения в прошлое.

Как мы уже отметили в первом абзаце этого эссе, единственный выбор, которого современная культура не оставляет, — не тосковать ни по чему. Релятивный характер weird-лиминальной эстетики укоренён в самой природе будущего: пока все мы живы, оно может быть любым. Однако, надеемся, нам удалось показать, что

странный порядок собирания нарративов о времени показывает именно отсутствие у дискурса реального образа будущего, делая все суждения о нём равноценными и минимально отличными от настоящего ввиду отсутствия плана и весьма удобного status quo. Видимо, здесь стоит искать истинный смысл идеи Фукуямы. В конце концов, схожим образом работает представле-

ние о футурологии ядерной войны [Учаев, 2023]. Поэтому технологии ведут нас к вечному возвращению в омуты «стим», «дизель» и «кибер» -панк ретроэстетик, будущего, несовместимого с отчётливыми наваждениями модерна, будущего, в которое направлены «ракеты имени Деррида» [Derrida, Porter, Lewis, 1984].

Список литературы:

- Авраменко И.А. "Возвращение в Брайдсхед" Ивлина Во: нарративизация прошлого // Мировая литература в контексте культуры. — 2015. — № 4. — С. 67–79.
- Аронсон О. Язык времени // Кино / Ж. Делез. — Москва: Ad Marginem, 2004. — С. 11–36.
- Бауман З. Ретротопия // Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены. — 2018. — № 6. — С. 435–442. <https://doi.org/10.14515/monitoring.2018.6.22>
- Вудард Б. Безумная спекуляция и абсолютный ингуманизм: Лавкрафт, Лиготти и weirding философии // Логос. — 2019. — Т. 29, № 5. — С. 203–228. <https://doi.org/10.22394/0869-5377-2019-5-203-225>
- Деррида Ж. Призраки Маркса. Государство долга, работа скорби и новый интернационал. — Москва: Logos-altera, Ecce homo, 2006. — 256 с.
- Джеймисон Ф. Марксизм и интерпретация культуры. — Москва; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2014. — 412 с.
- Конева А.В. Воображение времени в современном кинематографе // Международный журнал исследований культуры. — 2012. — №2. — С. 42–47.
- Кусимова Т.Б., Шмидт М.А. Ностальгическое потребление: социологический анализ // Журнал институциональных исследований. — 2016. — Т. 8, №2. — С. 120–133. <https://doi.org/10.17835/2076-6297.2016.8.2.120-133>
- Ламохина Н.И. Путешествие в прошлое: техника как фактор ностальгии // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. — 2020. — № 2. — С. 38–43. <https://doi.org/10.30725/2619-0303-2020-2-38-43>
- Лушникова Г.И., Осадчая Т.Ю. Современная англоязычная литература: традиции и эксперимент, — Москва: ИНФРА-М, 2018. — 170 с.
- Нарышкин К.А. Жанр киберпанка как прогноз развития капитализма // Новизна. Эксперимент. Традиции. — 2022. — Т. 8, № 3. — С. 46–58.
- Проскурнин Б. М. О некоторых тенденциях развития современной английской литературы (судьбы романа в Англии 1980–2000-х гг.) // Мировая литература в контексте культуры. — 2013. — № 2. — С. 38–51.
- Розен М. Спекулятивный аннигиляционизм: Пересечение археологии и вымирания. — Пермь: Гиле Пресс, 2021. — 128 с.
- Рыльщикова Л.М. Типология жанров современного научно-фантастического дискурса // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. — 2011. — Т. 13, № 2-1. — С. 193–196.
- Сапогова Е.Е. Экзистенциально-психологические аспекты переживания "Ностальгии без памяти" // Проблемы современного образования. — 2019. — № 2. — С. 28–45.
- Скобелева Е.А. Нравственные ориентиры современной американской литературы // Ученые записки Новгородского государственного университета. — 2019. — № 3. — С. 14. [https://doi.org/10.34680/2411-7951.2019.3\(21\).14](https://doi.org/10.34680/2411-7951.2019.3(21).14)
- Скореходько Ю.С. Стимпанк как явление современной литературы // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. — 2015. — № 2-2. — С. 223–229.

- Старовойтенко А. Между ностальгией и ретротопией // Интеракция. Интервью. Интерпретация. — 2019. — Т. 11, № 18. — С. 125–135. <https://doi.org/10.19181/inter.2019.18.7>
- Стулов Ю.В. Новые тенденции в Американской литературе, новые имена // Вестник Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы. — 2020. — № 4. — С. 150–155.
- Уайт Х. Правда и обстоятельства. Что (все-таки) подобает говорить о Холокосте? / Х. Уайт // Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. — 2022. — № 2. — С. 121–137.
- Учаев Е.И. Проблема ядерного оружия в философии Жака Деррида // Концепт: философия, религия, культура. — 2023. — Т. 7, № 1. — С. 7–18. <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2023-1-25-7-18>
- Фишер М. Призраки моей жизни. Тексты о депрессии, хонтологии и утраченном будущем. — Москва: Новое литературное обозрение, 2021. — 256 с.
- Чеснокова Л.В. Феномен жуткого: опыт философской рефлексии Фрейда и Хайдеггера // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — 2016. — № 4-1. — С. 214–218.
- Чикишева А.С. Феномен ностальгии и его проблематизация в современном культурологическом знании // Культурологический журнал. — 2012. — № 3. — С. 10.
- Щербак Н.Ф. Постколониальная литература: истоки, теории и проблемы (новая идентичность героя и автора постколоний) // Полилингвильность и транскультурные практики. — 2019. — Т. 16, № 4. — С. 515–527. <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2019-16-4-515-527>
- Berardi F. *After the Future*. — Oakland: AK Press, 2011. — 185 p.
- Derrida J. *La voix et le phénomène: introd. au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl*. — Paris: Presses universitaires de France, 1967. — 120 p.
- Derrida J., Porter C., Lewis P. No Apocalypse, Not Now (Full Speed Ahead, Seven Missiles, Seven Missives) // *Diacritics*. — 1984. — Vol. 14, № 2. — P. 20–31. <https://doi.org/10.2307/464756>
- Fisher M. *Capitalist Realism: Is There No Alternative?* — Winchester: Zero Books, 2009. — 81 p.
- Fisher M. *The Weird and The Eerie*. — London: Repeater Books, 2016 — 134 p.
- Fukuyama F. *The end of history and the last man*. — New York: Free Press, 1992. — 600 p.
- Hägglund M. *Radical Atheism: Derrida and the Time of Life*. Stanford: Stanford University Press, 2008. 272 p.

References:

- Aronson, O. (2004) 'Yazyk vremeni [The language of time]', in Deleuze, G. *Kino [Cinema]*. Moscow: Ad Marginem Publ., pp. 11–36. (In Russian).
- Avramenko, I. A. (2015) 'Evelyn Waugh's "Brideshead Revisited": Narrative Representation of the Past', *Mirovaâ literatura v kontekste kul'tury*, (4), pp. 67–79. (In Russian).
- Bauman, Z. (2018) 'Retrotopia', *The monitoring of public opinion economic&social changes*, (6). (In Russian). <https://doi.org/10.14515/monitoring.2018.6.22>
- Berardi, F. (2011) *After the Future*. Oakland: AK Press.
- Chesnokova, L. V (2016) 'Phenomenon of Uncanny: Experience of Philosophical Reflection by Freud and Heidegger', *Historical, philosophical, political and law sciences, culturology and study of art. Issues of theory and practice*, (4–1), pp. 214–218. (In Russian).
- Chikisheva, A. S. (2012) 'Phenomenon of nostalgia and it's problematization in contemporary cultural research', *Journal of cultural research*, (3), p. 10. (In Russian).
- Derrida, J. (1967) *La voix et le phénomène: introd. au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl*. Paris: Presses universitaires de France.
- Derrida, Jacques (2006) *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203821619> (Russ. ed.: (2006) *Prizraki Marksâ. Gosudarstvo dolga, rabota skorbi i novyy internatsional*. Moscow: Logos-altera, Ecce homo.).
- Derrida, J., Porter, C. and Lewis, P. (1984) 'No Apocalypse, Not Now (Full Speed Ahead, Seven Missiles, Seven Missives)', *Diacritics*, 14(2), pp. 20–31. <https://doi.org/10.2307/464756>

- Fisher, M. (2009) *Capitalist Realism: Is There No Alternative?* Winchester: Zero Books.
- Fisher, M. (2014) *Ghosts of My Life: Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures*. Winchester: Zero Books. (Russ. ed.: (2021) *Prizraki moyey zhizni. Teksty o depressii, khontologii i utrennem budushchem*. Moscow: Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ.).
- Fisher, M. (2016) *Weird and The Eerie*. London: Repeater Books.
- Fukuyama, F. (1992) *The end of history and the last man*. New York: Free Press.
- Häggglund, M. (2008) *Radical Atheism: Derrida and the Time of Life*. Stanford: Stanford University Press.
- Jameson, F. (2014) *Marxism and the Interpretation of Culture*. Moscow, Yekaterinburg: Kabinetnyj uchenyj Publ. (In Russian).
- Koneva, A. V. (2012) 'The Image of Time in Contemporary Cinema', *International journal of cultural research*, (2), pp. 42–47.
- Kusimova, T. B. and Shmidt, M. A. (2016) 'Nostalgic Consumption: Sociological Analysis', *Journal of Institutional Studies*, 8(2), pp. 120–133. (In Russian). <https://doi.org/10.17835/2076-6297.2016.8.2.120-133>
- Lamokhina, N. I. (2020) 'Journey into the past: heritage of science and technology as a factor in nostalgia', *Vestnik of Saint Petersburg State University of Culture*, (2 (43)), pp. 38–43. (In Russian). <https://doi.org/10.30725/2619-0303-2020-2-38-43>
- Lushnikova, G. and Osadchaya, T. (2018) *Modern English literature: traditions and experiment*. Moscow: INFRA-M Academic Publishing LLC. (In Russian). https://doi.org/10.12737/monography_5b34b79865e664.44235113
- Naryshkin, K. A. (2022) 'The Cyberpunk Genre as a Forecast of the Development of Capitalism', *Novelty. Experiment. Traditions*, 8(3), pp. 46–58. (In Russian).
- Proskurnin, B. M. (2013) 'On Some Principal Tendencies of Contemporary English Literature Development (Dynamics of Novel in England of the 1980s - 2000s)', *Mirovaâ literatura v kontekste kul'tury*, (2), pp. 38–51. (In Russian).
- Rosen, M. (2019) *Speculative annihilationism. The Intersection of Archaeology and Extinction*. Winchester: Zero Books. (Russ. ed.: (2021) *Spekulyativnyy annigilyatsionizm: Peresecheniye arkheologii i vymiraniya*. Perm: HylePress.).
- Rylshchikova, L. M. (2011) 'Genres Typology of Modern Science Fiction Discourse', *Izvestiâ Samarskogo naučnogo centra Rossijskoj akademii nauk*, 13(2–1), pp. 193–196. (In Russian).
- Sapogova, E. E. (2019) 'Existential-psychological aspects of "nostalgia without memory" experience', *Problemy sovremennogo obrazovaniâ*, (2), pp. 28–45. (In Russian).
- Shcherbak, N. F. (2019) 'Post-Colonial Theory and Literature: Sources and Problems of Development (a New Identity of a Post-Colonial Subject and Author)', *Polylinguality and Transcultural Practices*, 16(4), pp. 515–527. (In Russian). <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2019-16-4-515-527>
- Skobeleva, E. A. (2019) 'Moral values of the modern American literature', *Memoirs of NovSU*, (3), p. 14. (In Russian). [https://doi.org/10.34680/2411-7951.2019.3\(21\).14](https://doi.org/10.34680/2411-7951.2019.3(21).14)
- Skorohodko, Y. S. (2015) 'On the Problem of Steampunk as a Modern Literature Phenomenon', *Vestnik Nižgorodskogo universiteta im. N.I. Lobačevskogo*, (2–2), pp. 223–229. (In Russian).
- Starovoytenko, A. (2019) 'Between Nostalgia and Retrotopia', *Inter*, 11(18), pp. 125–135. (In Russian). <https://doi.org/10.19181/inter.2019.18.7>
- Stulov, J. V. (2020) 'Novyye tendentsii v Amerikanskoj literature, novyye imena [New trends in American literature, new names]', *Vestnik Bashkirskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta im. M. Akmully*, (4), pp. 150–155. (In Russian).
- Uchaev, Y. I. (2023) 'Jacques Derrida on the Problem of Nuclear Weapons', *Concept: philosophy, religion, culture*, 7(1), pp. 7–18. (In Russian). <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2023-1-25-7-18>
- White, H. (2014) 'Truth and Circumstance: What (if anything) can properly be said about the Holocaust?', in *The Practical Past*. Evanston: Northwestern University Press, pp. 25–40. (Russ. ed.: (2022) 'Pravda i obstoyatel'stva. Chto (vse-taki) pokhozhe govorit' o Kholokoste?', *Neprikosnovennyj zapas. Debaty o politike i kul'ture*, (2), pp. 121–137.).
- Woodard, B. (2019) 'Mad Speculation and Absolute Inhumanism: Lovecraft, Ligotti, and the Weirdest of Philosophy', *Philosophical Literary Journal Logos*, 29(5), pp. 203–228. (In Russian). <https://doi.org/10.22394/0869-5377-2019-5-203-225>

Информация об авторах

Виктор Николаевич Казарин — доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой отечественной истории, Институт культуры, социальных коммуникаций и информационных технологий, Байкальский государственный университет, 664003, г. Иркутск, ул. Ленина, 11 (Россия)

Матвей Григорьевич Чертовских — магистр журналистики, аспирант, преподаватель кафедры философии МГИМО МИД России, 119454, Москва, проспект Вернадского, 76 (Россия)

Дарья Владимировна Чертовских — магистр журналистики, независимый исследователь, Москва (Россия)

Конфликт интересов. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors

Viktor N. Kazarin — Doctor of History, Professor, Head of the Department of National/Russian History, Institute of Culture, Social Communications and Information Technologies, Baikal State University, 11, Lenin street, Irkutsk, 664003 (Russia)

Matvey G. Chertovskikh — Master of Journalism, PhD Student, Lecturer at the Department of Philosophy, MGIMO University, 76, Prospect Vernadskogo, Moscow, Russia, 119454 (Russia)

Daria V. Chertovskikh — Master of Journalism, Independent researcher, Moscow (Russia)

Conflicts of interest. The authors declare absence of conflicts of interest.

Статья поступила в редакцию 23.03.2024; одобрена после рецензирования 07.05.2024; принята к публикации 29.05.2024.

The article was submitted 23.03.2024; approved after reviewing 07.05.2024; accepted for publication 29.05.2024.