

МУЗЫКА В МИРЕ ИСКУССТВ

MUSIC IN THE WORLD OF ARTS



УДК 78.01+78.05

DOI: 10.52469/20764766_2024_03_75

А. А. КОМАРОВА

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

АУДИОВИЗУАЛЬНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ НОСТАЛЬГИЧЕСКОГО КОНЦЕПТА В КИНЕМАТОГРАФЕ

Данная статья посвящена аудиовизуальной репрезентации концепта ностальгии в отечественном и зарубежном кинематографе. Целью работы является анализ и классификация аудиовизуальных трактовок данного концепта в киноискусстве. Автор опирается на методологию и типологические классификации ряда исследователей (Ф. Дэвис, С. Бойм, Н. Маркос, Ф. Джеймисон). Так как в академической музыковедческой традиции ностальгия входит в обобщенно-лирический музыкальный комплекс, привлечены работы отечественных музыковедов: В. Цуккермана, Л. Мазеля и М. Арановского. В статье обозначены три основные трактовки ностальгического концепта в отечественном кино: ностальгия, восходящая к этимологии слова (печаль по родине) и ее ранней трактовке как медицинского термина (болезненное состояние солдат вдали от дома), ностальгия с национальным оттенком «русская тоска» и ностальгия-реконструкция как реакция на переломные события в истории страны или отклик на запрос массовой аудитории. В западном кинематографе выделяются ностальгическая репрезентация исторических периодов в жанровом кино, а также рефлексия киноискусства над собственной историей. Обращаясь к реконструкции отдельных киножанров (неонуар), западные режиссеры критикуют события современности. Для западного кинематографа также характерны эстетика ретрофутуризма и вдохновение эпохой 1980-х.

Аудиальное воплощение ностальгии в кинотекстах реализуется посредством обращения к цитатам из музыкальных произведений или саундтреков других фильмов, соответствующих времени действия картины; путем создания стилизаций, аллюзий на музыку прошлого с привлечением характерных тембров музыкальных инструментов; при помощи экспериментов с сэмплами, программами, шумами, а также использования классико-романтического лирического комплекса и лирических жанров.

Ключевые слова: кинотекст, ностальгический концепт, метамодернизм, музыкальная цитата, киномузыка, саундтрек.

Для цитирования: Комарова А. А. Аудиовизуальная репрезентация ностальгического концепта в кинематографе // Южно-Российский музыкальный альманах. 2024. № 3. С. 75–81.

DOI: 10.52469/20764766_2024_03_75

A. KOMAROVA

S. Rachmaninov Rostov State Conservatory

AUDIOVISUAL REPRESENTATION OF THE NOSTALGIC CONCEPT IN CINEMA

This article is devoted to audiovisual representation of the nostalgia concept in cinema. The purpose of the work is to analyze and classify audiovisual interpretations of this concept in cinema. The author relies on the methodology and typological classifications of a number of researchers (F. Davis, S. Boym, N. Marcos, F. Jameson). Since in academic music nostalgia is part of a generalized lyrical complex, the works of Russian musicologists are involved: V. Tsukkerman, L. Mazel and M. Aranovsky. The article highlights three main interpretations of the nostalgic concept in Russian cinema: nostalgia that goes back to the etymology of

the word (sadness for the homeland) and its early interpretation as a medical term (the painful condition of soldiers far from home), nostalgia with a national connotation of “Russian melancholy” and nostalgia-reconstruction as a reaction to turning points in the history of the country or a response to the demand of the mass audience. In Western cinema, nostalgic representation of historical periods in genre cinema stands out, as well as reflection of cinema art on its own history (the era of the Great Silent Cinema, Hollywood of the 1950s–1970s). Through the reconstruction of individual film genres (neo-noir), Western directors criticize modern events. Western cinema is also characterized by the aesthetics of retro-futurism and inspiration from the 1980s – genres of horror, B-movie action films, early computer games and the work of individual artists (R. Scott, J. Carpenter). The auditory embodiment of nostalgia in film texts is achieved in several ways: referring to quotes from musical works or from the soundtracks of other films corresponding to the time of the film, creating stylizations, allusions to the music of the past using the timbres of musical instruments, experiments with samples, programs, noises, as well as the use of a classical-romantic lyrical complex (various types of hymns, descending scale melodies, narrow intervals, ascending alterations, the motif of languor, etc.) and lyrical genres of miniatures (song, romance, aria, nocturne, serenade, lullaby).

Keywords: film text, nostalgic concept, meta-modernism, musical quote, film music, soundtrack.

For citation: Komarova A. Audiovisual representation of the nostalgic concept in cinema. In: *South-Russian Musical Anthology*. 2024. No. 3. Pp. 75–81.

DOI: 10.52469/20764766_2024_03_75



В настоящей статье будут рассмотрены некоторые аудиовизуальные трактовки концепта ностальгии в киноискусстве. Концепт ностальгии содержит в себе объективное и субъективное начала; этимология первого восходит к древнегреческим словам «nostos» (возвращение домой), «algae» (болезненное состояние) и медицинскому термину (болезнь солдат вдали от дома), второе предполагает индивидуализированную (авторскую) смысловую надстройку. Ностальгия и, шире, воспоминания, память могут подвергаться идеализации, мифологизации, рефлексии, реконструкции, деконструкции.

Ф. Дэвис выделяет ностальгию разного порядка: простую, идеализирующую прошлое, рефлексивную или подразумевающую самокритику (рефлексию), интерпретативную [1, р. 24]. Ностальгия поддерживает групповую идентичность, коллективную память общества при помощи эмоциональных переживаний о прошлом. В XX веке, благодаря массовой культуре, кино, социальным сетям, ностальгия из болезни превратилась в социальную эмоцию, объединяющую поколения, на которой возможно зарабатывать или выстраивать политические стратегии. Н. Маркос проводит параллели между ностальгией и политикой и неоднократно отмечает, что ностальгия способна изменять и мифологизировать историю [2, pp. 11, 15–16]. С. Бойм полагает, что ностальгия может служить инструментом преодоления необратимости истории и перехода в мифологическое пространство. В монографии «Будущее ностальгии» она предлагает типологию ностальгии, выделяя реставрирующую (восстановление прошлого: практик, символов, объектов, ностальгия как истина, тра-

дия) и рефлектирующую (невозможность восстановления прошлого становится источником творчества, иронии) [3, с. 16].

Кинематограф обладает уникальными возможностями и инструментами, способными воссоздать целостную атмосферу любой исторической эпохи и оказать значительное влияние на аудиторию. Ф. Джеймисон одним из первых использовал понятие «nostalgia film», описывая кризис искусства постмодернизма и пастиш 1970–1980-х годов, понимая под ним ностальгическое кино «la mode retro» (ретроспективную стилистику) [4].

Ностальгическое переживание (эмоция) в кинематографе апеллирует к сложному комплексу различных мотивов. Распространены ностальгическая репрезентация исторических периодов, а также рефлексия киноискусства над собственной историей: эпоха «Великого немого» – «Артист» (2011), «Вавилон» (2022), Голливуд 1950-х – «Блондинка» (2022), 1960–1970-х – «Однажды в... Голливуде» (2019). Визуальная сторона таких кинотекстов насыщена изображениями артефактов прошлого (от предметов интерьера до киноафиш), в саундтреке используются музыкальные цитаты или стилизации музыкальной атмосферы времени и места действия фильма – например, аллюзии на эпоху черно-белого кино в «Хорошем немце» (2006), имитация цветовой передачи, характерной для системы «Техниколор», в «Авиаторе» (2004).

В качестве примера обратимся к фильму «Ведьма любви» А. Биллер (2016). Кинотекст представляет собой скрупулезную стилизацию фильмов ужасов 1960-х годов. Освещаемые в картине тематические направления также актуальны для тех лет: гендерные роли, теория женского

кино и исследование киноархетипов (идеальная домохозяйка, роковая красотка, наивная блондинка, дурнушка). Картина снята на пленку, на съемочной площадке использовались контрастное жесткое освещение, обратная проекция, фильтры и специальные выпуклые линзы для кинокамер, практически весь реквизит и декорации были собраны из артефактов 1960–1970-х. Саундтрек составлен А. Биллер из собственных композиций: двух тем волшебства («*Fairy Lady*», «*Love Is A Magical Thing*»), инструментальных стилизаций в духе неоренессанса («*Renaissance Instrumental*», «*Renaissance Harp Music*»), а также из многочисленных цитат. В фильме звучат Фантазия № 12 Г. Ф. Телемана и 18 тем из саундтреков, созданных композиторами Э. Морриконе, П. Пиччоне, Л. Э. Бакаловым для хорроров и триллеров 1960-х и 1970-х.

В западном киноискусстве указанного двадцатилетия, опираясь на реконструкции жанра нуар в направлении «*vigilante film*» (кино о мстителях), режиссеры исследуют настоящее (политический и экономический кризис, война во Вьетнаме, разоблачения правящих режимов и различных политических преступлений). Так, в 1970-е выходят неонуарные «Долгое прощание» Р. Олтмена (1973), «Разговор» Ф. Ф. Копполы (1974), «Китайский квартал» Р. Полански (1974), «Таксист» М. Скорсезе (1976), Режиссеры используют возможности киноязыка данного жанра, чтобы ответить на неудобные, но актуальные вопросы, касающиеся тотальной коррупции, господства мафии, проблем равноправия, насилия. Архетипы главных героев жанра – частный детектив, роковая женщина, злодеи-мафиози – подвергаются видоизменениям. Так, например, в неонуаре «Таксист» главный герой уже не таинственный, справедливый детектив, а противоречивый Трэвис Бикл – таксист-социопат, ветеран вьетнамской войны. Главная лейттема фильма («*I still can't sleep*») композитора Б. Херрманна в исполнении саксофониста Т. Скотта отсылает к жанру колыбельной и, одновременно, напоминает джазовые темы из саундтреков нуаров 1940-х.

Ностальгия в аудиальном оформлении кинотекстов проявляется через обращение к жанрам электронной музыки – *synthwave*, *sovietwave*, к эстетике *heavy metal*, альтернативного рока, итальянского диско. Кинокомпозиторы экспериментируют с электронными эффектами, искаженными сэмплами, эксплицитным «потреблением» пленки.

На новое поколение режиссеров и композиторов, работающих в жанрах хоррор и триллер, оказало влияние творчество Дж. Г. Карпентера. В современной массовой культуре указанная тенденция получила название *Carpentercore* (ма-

нера Карпентера). В электронных композициях к своим фильмам он прибегает к многочисленным диссонансам, шумам, эффекту сустейн и реверберации, экспериментирует с метроритмом.

Современный кинематограф вдохновляется также эстетикой саундтреков направления ретрофутуризма, эталонным примером которого стал «Бегущий по лезвию» (1982) Р. Скотта. Саундтрек композитора Вангелиса представляет собой сочетание академизма и современности. Причудливый звуковой ландшафт кинотекста соткан из различных тембров (синтезаторы, тенор-саксофон, колокольчики, арфа и человеческий голос).

Отдельного внимания заслуживает изобретение в 1981 году Commodore 64 ПК для массового рынка со звукогенератором SID (*Sound Interface Device*), на базе которого были записаны темы к популярным играм. Они настолько прочно вошли в массовую культуру, что послужили импульсом к формированию отдельного музыкального жанра *8-bit*, *chiptune* или *nintendocore*. Для этого жанра характерна запись основной звуковой дорожки при помощи аудиочипа из старых игровых систем (*Nintendo's GameBoy*, *NES*, *Atari ST* или *Commodore 64*).

Примером ретрофутуризма в киномузыке является саундтрек к аниме «Паприка» (2006) С. Кона. Сюжет повествует о женщине-психиатре, вовлеченной в проект по созданию устройства, которое позволяет вторгаться в чужие сны и память. Для героев «Паприки» ностальгия становится болезнью-сном, вновь и вновь возвращающей их к травматичному опыту прошлого. В этой работе режиссер исследует коллективные страхи и тревоги общества потребления на пороге нового тысячелетия: влияние на мир современных технологий, искусственного интеллекта. Композиторская концепция С. Хирасавы, комплементарная как жанру (научная фантастика), так и сюжету (конец 1980-х – 1990-е) «Паприки», вдохновлена саунд-дизайном видеоигр того периода. Композитору не просто удалось передать звуковую атмосферу 8-битных игр: многократные повторы паттернов, намеренная однородность и искусственность тематизма, замена «живого» голоса в партитуре вокалоидом, – во всем этом читается тревога, связанная с гибелью человеческой индивидуальности. Непрестанно нарастающее напряжение саундтрека взрывается в механизированном аффекте кульминационной сцены – «Парада сновидений» (тема № 12 «*Parade*»).

Одновременно с «ностальгическими открытиями», в современных саундтреках по-прежнему актуальна и академическая классикоромантическая музыкальная традиция. Концепт

ностальгии в академической музыке не имеет ярко выраженных примет, но он вписывается в музыкальный лирический комплекс. Лирика содержит как семантические, так и структурные компоненты музыкальной речи. В работах В. Цуккермана («Музыкальные жанры и основы музыкальных форм» и «Выразительные средства лирики Чайковского»), Л. Мазеля («Роль “секстостовости” в лирической мелодике», «О лирической мелодике Рахманинова»), М. Арановского («О некоторых стилевых особенностях лирической мелодики Прокофьева») исследователи отмечают неразрывную связь между лирической интонацией и мелодией. В Цуккерманом была предложена классификация вокальных и инструментальных лирических жанров (песня, романс, ария, ноктюрн, серенада, баркарола, песня без слов, элегия, пастораль, колыбельная) и обозначены выразительные средства лирики (различные виды опеваний, нисходящие гаммообразные мелодии, узкие интервалы, восходящие альтерации, «мотив томления»). К данному комплексу средств могут быть отнесены также «лирические» секста и терция, заключительные обороты классической вокальной лирики, ступени лада (IV# в миноре), «интонация скорби» и «золотая секвенция».

В отечественном кино ностальгический концепт является одним из наиболее востребованных. В киноязыке фильмов разных десятилетий отражены некоторые его трактовки; остановимся на них подробнее. Первая – это ностальгия, вписанная в фабулу фильма, восходящая к этимологии слова (печаль по родине) и медицинской истории термина (болезненное состояние солдат, находящихся вдали от дома). Наиболее характерные примеры – сцены отдыха советских солдат между боями с нацистами. В подобных камерных, душевных сценах уместны печаль и юмор, воспоминания о дорогих сердцу людях и родных местах. Аудиальное воплощение ностальгического концепта в подобных примерах достигается обращением к песенному жанру. Такова, например, песня «Темная ночь» Н. Богословского – В. Агатова из фильма «Два бойца» (1943) Л. Лукова в исполнении главного героя Аркадия (М. Бернес). Согласно сюжету, она сопровождает ночную сцену написания писем домой. Камера оператора А. Гинцбурга последовательно останавливается на лицах героев, запечатлевая трогательные эмоции, – в глазах бесстрашных бойцов стоят слезы, когда звучат строки:

*Смерть не страшна, с ней не раз
мы встречались в степи.*

*Вот и теперь надо мною она кружится.
Ты меня ждешь и у детской кровати не спишь,
И поэтому, знаю, со мной ничего не случится!*

В картине «В бой идут одни “старики”» (1973) Л. Быков использует популярные песни военных лет: «Смуглянка» (А. Новиков – Я. Шведов), «Утомленное солнце» (Е. Петербургский – И. Альбек), «Эх, дороги...» (А. Новиков – Л. Ошанин), «В землянке» (К. Листов – А. Сурков). Почти все они (за исключением «Смуглянки») включают в себя ностальгический концепт: «Утомленное солнце» – закат утраченной любви, «Эх, дороги» – путь героя домой, воспоминание о старушке-матери, погибшем друге и родных краях, «В землянке» – письмо жене, где лирический герой рассказывает любимой, что жив и тоскует по ней. Поэт А. Сурков вспоминал, что стихотворение родилось после смертельно опасного дня 27 ноября 1941 года, когда он работал военным корреспондентом на Западном фронте: «Под впечатлением от пережитого... я написал письмо жене <...>. В нем было шестнадцать “домашних” стихотворных строк <...>» [5].

Универсальность советской лирической песни в отечественных военных драмах определяется ее истоками: жанрами народной, крестьянской, городской и солдатской песни, романса, революционных маршей. Некоторые из этих лирических песен стали народными, символизируя память о периоде Великой Отечественной войны.

Режиссерская трактовка ностальгии как сна, пограничного состояния между жизнью и смертью обнаруживается в сцене смерти Бориса (А. Баталов) из фильма «Летят журавли» М. Калатозова (1957, композитор М. Вайнберг). Осциллирующему пространству между сном и смертью сопутствует музыкальная тема смерти-грёзы, достигающая мощной кульминации *tutti* в духе симфоний позднего романтизма. Чтобы усилить эмоциональное воздействие сцены, оператором С. Урусевским конструируется многослойная композиция (съёмка новых слоев на готовые кадры пленки), используются круговые операторские рельсы и спиральный метод съёмки.

Второй вариант трактовки концепта ностальгии в отечественном кино связан с национальной спецификой. «Русская тоска» парадоксальным образом, не имея точных смысловых аналогов ни в одном языке, оказывается семантически комплементарной некоторым словам других языков (например, польскому «*tesknota*», португальскому «*saudade*», румынскому «*dor*»). Ностальгия как тоска – это комплекс тягостных чувств: «...утраты, безысходности (зеленая тоска), безвозвратности <...> однообразия окружающего пространства <...> Более глубокие переживания связаны с утратой родного пространства <...>» [6, с. 50].

В советском киноискусстве эта трактовка становится популярной на рубеже эпох застоя и

перестройки. Герои поколения оттепели 1960-х взрослеют, разочаровываются в идеалах юности и рефлектируют над собственной судьбой и над закатом советской эпохи. В этот период выходят такие картины, как «Осенний марафон» Г. Данелии (1979), «Отпуск в сентябре» В. Мельникова (1979), «Полеты во сне и наяву» Р. Балаяна (1982). Фильмы объединяют мотивы «тихого диссидентства», тоски по несбывшимся надеждам, бегства героев от неприглядной реальности.

Одним из ярких примеров воплощения концепта ностальгии/тоски в отечественном кино является фильм «Ностальгия» (1983) А. Тарковского. В центре сюжета – внутренний и внешний конфликты героя, поиски смысла жизни и творчества, обретение духовного пути на родину и финал – смерть на чужбине. Фильм стал пророческим для мастера: после завершения съемок в Италии Тарковский так и не вернулся в СССР. Он был похоронен спустя три года после премьеры на русском кладбище Сент-Женевьев-де-Буа под Парижем. Главный герой Горчаков (О. Янковский), подобно представителям русской интеллигенции разных поколений, оказывается в добровольной и/или вынужденной эмиграции и испытывает тягостные чувства одиночества, заброшенности, обездоленности. В киноязыке фильма меланхоличный русский пейзаж, сны героя «рифмуются» с итальянскими видами, экстерьерами и интерьерами, а цитаты из «Реквиема» Дж. Верди, русской обрядовой песни-плача по невесте «Ой, вы, кумушки», «Оды к Радости» из Девятой симфонии Л. Бетховена то наслаиваются, то сталкиваются в горизонтальном смысле словом контрапункте. Перечисленное образует синтез «своего и чужого», спаянный ностальгией/тоской. Аудиовизуальные концепты ностальгии и памяти в фильме репрезентируются через образ воды – один из главных символов поэтики режиссера: «Вода для меня – отражение. Но не только. Может быть, это какая-то древняя память. Вода, речка, ручей – для меня очень много говорят...» [7]. В «Ностальгии» дождь, реки, ручьи, бассейны, затопленные здания и артефакты звучат и «живут» в кадре – статично и динамично, глухо и звонко, безрадостно и умиротворяюще. Перед смертью Горчаков три раза проходит со свечой через бассейн святой Катерины, в момент последнего прохода героя звучит I часть «Реквиема» Дж. Верди: наконец, он проходит испытание, обретает веру, «срастается» с памятью (Б. Пастернак), примиряется с прошлым.

Концепт русской тоски получает развитие в отечественном кино после распада СССР. Например, в 1990-х годах формируется направление «новых тихих» режиссеров: Б. Хлебников, А. Попогребский, А. Герман-младший, Б. Баку-

радзе. Характерные приметы «нового тихого» кино: блеклые цвета, статика мизансцен, разреженная драматургия, отсутствие разрешений конфликтов, тихие кульминации и скупое звуковое оформление кинотекстов.

В жанре социальной драмы 2000-х годов (А. Звягинцев, К. Серебренников, Ю. Быков, К. Шипенко) центральным конфликтом становится борьба главного героя с репрессивной системой. Лапидарность киноязыка подчеркивает принципиальную отстраненность авторов, беспристрастность, невмешательство в сконструированные ими миры.

В работах названных режиссеров немаловажную роль играет аудиальное воплощение концепта тоски, реализующееся через минимализм. Показательный пример – творчество А. Звягинцева. В «Возвращении» (2003) и «Изгнании» (2007) звучит музыка А. Дергачева, А. Пярта. Музыкальный минимализм в этих фильма-притчах представлен ритмической дискретностью, «длением» аккордовых структур, растворяющихся в звуковом пространстве, что соотносится со звуковыми образами тоски, меланхолических русских пейзажей, трудного пути главных героев.

Третий вариант трактовки концепта ностальгии в отечественном кино – это ностальгия-реконструкция, определяемая реакцией на переломные исторические события (в отечественном кино – это период перестройки или 1990-х годов); результат запроса массовой аудитории на тренд «вперед в прошлое» (2010-е – настоящее время).

Выдающиеся советские режиссеры, такие как Э. Рязанов, Г. Данелия, Л. Гайдай, снимают в 1990-е картины-рефлексии о распаде Советского Союза. В сравнении с советским периодом киноязык мастеров обновляется, становится более изощренным, смелым благодаря независимости от цензуры, тяготению к сложным смешанным жанрам (трагикомедия, комедия-фарс, драматическая сказка). В некоторых работах режиссерский взгляд на новое время снисходителен и ироничен («Настя», 1993; «На Дерибасовской хорошая погода, или На Брайтон-Бич опять идут дожди», 1992) в других декларируется отказ от принятия нового мира. Например, в «Небесах обетованных» Э. Рязанова (1993) герои картины в исполнении звезд советского кино – представители разных профессий и социальных слоев – в один день оказываются аутсайдерами на обочине жизни. Конфликт старого и нового, социальных групп, поколений, ностальгия по навсегда утраченной родине отражены и в музыкальном оформлении фильма, включающем в себя цитаты из произведений разных жанров и периодов. Перечислим некоторые из них: романс

«Молитва» (А. Петров – Э. Рязанов); тюремная песня позднесталинского периода «Поезд Воркута – Ленинград» («По тундре, по железной дороге», музыка Дж. Раймондо, аранжировка А. Островского); пионерская «Взвейтесь кострами, синие ночи» (Ф. Кайдан-Дешкин – А. Жаров); патриотическая о Первомае и столице «Москва майская» (Дан. и Дм. Покрасс – В. Лебедев-Кумач), эстрадные песни из репертуара популярных советских и российских исполнителей С. Ротару, А. Пугачевой, В. Преснякова-младшего и др.

В современном российском киноискусстве концепт ностальгии представлен многочисленными фильмами, сериалами, посвященными дореволюционному и советскому периодам истории страны (особенно 1960–1980-м гг.) и «лихим» 1990-м. При этом дореволюционный период изображается как прекрасная и/или декадентская эпоха («Адмирал», 2008; «Солнечный удар», 2014; «Матильда», 2017; «Серебряные коньки», 2020). Так, композитор «Серебряных коньков» Г. Фарли стремился реконструировать музыкальную атмосферу царской России рубежа XIX–XX вв. В саундтрек были включены аранжировка «Лунного света» из «Бергамасской сюиты» К. Дебюсси и калейдоскоп цитат из произведений академических композиторов (Дж. Фильда, Р. Вагнера, Э. Вальдтейфеля, П. Чайковского, И. Штрауса-сына, Н. Римского-Корсакова) романтической эпохи.

В последние годы ностальгия по советскому периоду не всегда удачно воплощается в ремейках и сиквелах классических советских комедий («Ирония судьбы. Продолжение», 2007; «Джентльмены удачи», 2012; «Кавказская пленница», 2014). Реконструкция великих побед СССР осуществляется в спортивных блокбастерах («Легенда № 17», 2012; «Движение вверх», 2017; «Одиннадцать молчаливых мужчин», 2021).

Примечательно, что в последние 10 лет ностальгические фильмы направлены не только на взрослую аудиторию, но и на поколения миллениалов и зумеров, которые воспринимают события прошлого уже сквозь призму воспоминаний старшего поколения и массмедиа. Музыкальный андеграунд 1980–1990-х, запечатленный в картинах С. Соловьева («Асса», 1987; «Игла», 1988; «Черная роза – эмблема печали, красная роза – эмблема любви», 1989) и А. Балабанова («Брат», 1997), приобретает популярность у молодой аудитории через тренды социальных сетей, Интернет-эстетики, возрождение субкультур, фильмы и сериалы о музыкантах – героях эпохи («Лето» К. Серебренникова, 2018; «Король и Шут» Р. Мосафира, 2023).

В завершение отметим, что ностальгия может оказать позитивный и в некотором смысле терапевтический эффект, воздействуя на новые поколения зрителей – зумеров и альфа. Она помогает справиться с тревогой перед будущим, бесконечно ускоряющимся временем и информационным потоком, охватить, отразить и сохранить память о прошлом. «Молодость ностальгии» тонко подмечена в психологической анимации о взрослении «Головоломка 2» К. Манна (2024). У 13-летней героини Райли в числе новых героев-эмоций подразделения Самосознания (наряду с Завистью, Стыдом, Тревожностью и Хандрой) на 10 лет раньше положенного срока появляется Ностальгия.

Таким образом, ностальгия является одним из неизменно востребованных концептов в современном кинематографе, как универсальная социальная эмоция, она обращается к исторической, культурной памяти отдельных поколений и целых наций. Многообразие классификаций, предложенных исследователями разных областей знания, позволяет глубоко и всесторонне изучить этот феномен.

ЛИТЕРАТУРА

1. Davis F. Yearning for yesterday: A sociology of Nostalgia. New York: Free Press, 1979. 146 p.
2. Marcos P. N. History and the politics of nostalgia // Jowa Journal of Cultural Studies. 2004. № 5 (October). Pp. 9–25.
3. Бойм С. Ю. Будущее ностальгии. М.: Новое литературное обозрение, 2019. 680 с.
4. Джеймисон Ф. Постмодернизм и общество потребления. URL: https://www.ruthenia.ru/logos/number/2000_4/10.htm (дата обращения: 24.08.2024).
5. Сурков А. А. Песня «В землянке»: История создания. Сборник «Истра, 1941». URL: https://xn---7sbcg3blegbaest6l.xn--p1ai/?page_id=3743 (дата обращения: 24.08.2024).
6. Табакова З. П. Концепт ностальгия в русской ментальности // Естественно-гуманитарные исследования. 2017. № 18. С. 49–55.
7. Тарковский Ан. А. Для целей личности высоких (Андрей Тарковский о себе). URL: <http://tarkovskiy.su/texty/Tarkovskiy/Tzeli.html> (дата обращения: 27.08.2024).

•—————• REFERENCES —————•

1. *Davis F.* Yearning for yesterday: A sociology of Nostalgia. New York: Free Press, 1979. 146 p.
2. *Marcos P. N.* History and the politics of nostalgia. In: *Jowa Journal of Cultural Studies*. 2004. No. 5 (October). Pp. 9–25.
3. *Boym S. Yu.* Budushchee nostalg'gii [The Future of Nostalgia]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2019. 680 p.
4. *Dzheymison F.* Postmodernizm i obshchestvo potrebleniya [Postmodernism and Consumer Society]. URL: https://www.ruthenia.ru/logos/number/2000_4/10.htm (date of application: 24.08.2024).
5. *Surkov A.* Pesnya «V zemlyanke»: Istoriya sozdaniya. Sbornik «Istra, 1941» [Song “In the Dugout”: History of creation. Collection “Istra, 1941”]. URL: https://xn----7sbcg3blegbaest6l.xn--p1ai/?page_id=3743 (date of application: 24.08.2024).
6. *Tabakova Z.* Kontsept *nostal'giya* v russkoy mental'nosti [The concept of *nostalgia* in the Russian mentality]. In: *Estestvenno-gumanitarnye issledovaniya* [Natural-Humanitarian Studies]. 2017. No. 18. Pp. 49–55.
7. *Tarkovskiy An.* Dlya tseley lichnosti vysokikh (Andrey Tarkovskiy o sebe) [For the purposes of a high personality (Andrei Tarkovsky about himself)]. URL: <http://tarkovskiy.su/texty/Tarkovskiy/Tzeli.html> (date of application: 27.08.2024).

Комарова Анастасия Алексеевна

кандидат искусствоведения, специалист по работе
с иностранными студентами
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова
Россия, 344002, Ростов-на-Дону
anastasiakomarova@yandex.ru
ORCID: 0000-0002-3563-1625

Anastasiya A. Komarova

Ph. D. (Art), Specialist in Work with Foreign Students
S. Rachmaninov Rostov State Conservatory
Russia, 344002, Rostov-on-Don
anastasiakomarova@yandex.ru
ORCID: 0000-0002-3563-1625