



Memorial Narrative and Procedural Aspects of Cultural Exclusion

Sergey A. Troitskiy

Estonian Literary Museum. Tartu, Estonia. Email: [sergei.troitskii\[at\]folklore.ee](mailto:sergei.troitskii[at]folklore.ee)

Abstract

The article focuses on the process of deploying a public memorial narrative and its impact on cultural memory and the processes of cultural exclusion. The author proposes to look at several aspects using new methodological solutions: how the public memorial narrative is formed; why the narrative does not fall apart if different people participate in its deployment; how the memorial narrative preserves excluded experience; how the research of cultural memory benefits from video game study approach. The main goal is to find out how the excluded cultural experience is preserved, if the main task of deploying a public narrative is to displace the “superfluous”. Several analytical concepts are proposed: the key point, the interpretive bundle, the zero point, the descriptive bolvanka, the procedural rhetoric of cultural memory, the chronotope of the public memorial narrative and others. Through these notions it is possible to explain some processes of narrative pragmatics related to emotions, behavior, presumptions and stereotypes. The article is intended for a wide range of readers interested in public history, the history of emotions, narratology, the theory of cultural exclusion and frontier zones.

Keywords

Cultural Exclusion; Memorial Narrative; Procedural Rhetorics; Public History; Chronotope; Retrotopia; Nostalgia; Descriptive Bolvanka; Cultural Memory; Public Narrative



This work is licensed under a [Creative Commons «Attribution» 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)



Мемориальный нарратив и процедурные аспекты культурного отчуждения

Троицкий Сергей Александрович

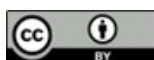
Эстонский литературный музей. Тарту, Эстония. Email: sergei.troitskii@folklore.ee

Аннотация

В центре внимания статьи находится процесс развертывания публичного мемориального нарратива и его влияние на культурную память и процессы культурного отчуждения. Автор предлагает взглянуть на несколько аспектов, используя новые методологические решения: как формируется публичный мемориальный нарратив; почему нарратив не разваливается, если в его развертывании участвуют разные люди; как мемориальный нарратив сохраняет отчужденный опыт; как методы изучения компьютерных игр работают в исследовании культурной памяти. Главная цель автора – выявить, как сохраняется вытесненный культурный опыт, если главной задачей развертывания публичного нарратива является вытеснить «лишнее». Для решения поставленной цели были предложены несколько концептов, позволяющих фиксировать процесс развертывания нарратива: ключевая точка, интерпретативная связка, нулевая точка, дескриптивная болванка, процедурная риторика культурной памяти, хронотоп публичного мемориального нарратива и другие. Это позволило объяснить некоторые процессы прагматики нарратива, связанные с эмоциями, поведением, презумпциями и стереотипами. Для объяснения процедурных аспектов сохранения вытесненного опыта были привлечены концепции русских лингвистов, в частности, теория положительного значения отрицательного языкового материала Льва Щербы. Статья рассчитана на широкий круг читателей, интересующихся публичной историей, историей эмоций, нарратологией, теорией зон культурного отчуждения и пограничья.

Ключевые слова

культурное отчуждение; мемориальный нарратив; процедурная риторика; публичная история; хронотоп; ретротопия; ностальгия; описательная болванка; культурная память; публичный нарратив



Это произведение доступно по лицензии [Creative Commons «Attribution» \(«Атрибуция»\) 4.0 Всемирная](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)



Введение

Джон Гай начинает свою знаменитую книгу о последних годах правления английской королевы Елизаветы I (Guy, 2016, с. 14-32) с подробного описания исследовательских стратегий в отношении одной из самых известных монархинь Европы. Отдельное внимание Гай уделяет тому, как политическая повестка определяла содержание работы историков, занимавшихся Англией XVI века. Среди прочего, Гай указывает на характер этих исследований в период правления королевы Виктории. Викторианские исследователи жизни Елизаветы, находили в ней современные им черты. Королева представала перед читателем почти-Викторией. Более того, черты, свидетельствующие об отличиях или показывающие королеву в неприглядном свете, замалчивались как несущественные.

Использование истории для описания настоящего не являлось чем-то необычным в викторианской Англии и не только там и тогда. Публичная история, несмотря на ее актуальность и институализацию в 1970-е гг. (Завадский & Дубина 2021, с. 10), тем не менее, присутствовала как один из способов легитимации монарха вне зависимости от того, где и когда этот монарх правил. Прекрасно справлялись с этой задачей придворные историки, хроникеры и летописцы, а также стихотворцы.

«История и Стихотворство, которое прошедшия деяния живо описуя, как настоящия представляет; обоими прехвальныя дела великих Государей из мрачных челюстей едкия древности исторгаются», – писал Ломоносов (1959, с. 252).

К перечисленным агентам публичной истории добавлялись еще и художники, а искусство рассматривалось как инструмент публичной истории (Ломоносов, 1955; 1959; Троицкий, 2012; 2010). И хотя их взгляд устремлялся в прошлое, де-факто он формировал оптику для взгляда из будущего. Однако случай Елизаветы кажется мне все-таки особенным. Поскольку именно викторианская Англия формировала ту Европу, которую знаем мы с ее публичной политикой, равенством, избирательным правом и т.п., где публичная история присутствует в качестве одного из способов политического маркетинга. Викторианская история Елизаветы выглядит как один из первых и самых ярких примеров современной публичной истории (Platt & Brandenberger 1999; Sherlock, 2016; Buzatu, 2012), в которой построение прошлого обусловлено настоящим, а настоящее – прошлым, и где от будущего ожидается повторение (исправленного) сценария, спроецированного из прошлого. Другими словами, прошлое становится источником для готовых сценариев настоящего, которое должно продолжиться в будущем в соответствии с тем, какой из них избран. Стремление реактуализировать¹ этот сценарий, повторить, проиграть пьесу заново позволяет наделить настоящее

1 Термин используется здесь в том значении, которое употребляется в теории зон культурного отчуждения и пограничья (ЗКОП) (Троицкий, 2015; Troitskiy, 2018).



предсказуемостью и подконтрольностью, создает эссенциалистскую иллюзию готовой цепочки событий, встроенной в набор обстоятельств. И если раннее Новое время елизаветинской Англии пыталось сконструировать ритуальное пространство повторения с помощью точного театрального воспроизводства событий (Orge, 1975, р. 59-87), то для викторианской Англии совпадения случайного набора исходных обстоятельств, среди которых несовпадающие просто игнорируются, достаточно для того, чтобы ожидать повторения / проигрывания (сконструированного) сценария. Выведенный в нарратив опыт позволяет прожить его как внешнее, как (чью-то) историю, историю в смысле Уайта (1973), даёт возможность завершить собственно проживание фактом исторической фиксации. Однако несмотря на то, что политика эпохи (пост)модерна (форма политического действия достаточно стабильна и как будто игнорирует различия между модерном и постмодерном) публична, театральность в ней не исторична, а история не театральна. Наоборот, театральность (пост)модернистской политики претендует быть бессценарным перформансизмом, которому приписывается историчность лишь постфактум. Виктория не играет Елизавету, она формирует свой сценарий, а история Елизаветы подстраивается под сценарий Виктории, в отличие от самой Елизаветы, которая играет выбранные драмы (Клеопатра, Королева Фей), и сложно провести границу между театральным сценарным ходом и самостоятельным политическим актом. Викторианская историческая легитимация правящей персоны была последней европейской легитимацией монарха.

Развитие всеобщего избирательного права как либеральной ценности европейского и американского общества стимулировало другие инструменты политического маркетинга. Это привело к тому, что в исторической легитимации нуждались тоталитарные режимы, поэтому странным образом королева Виктория попала в этом смысле в одну компанию с правителями, не имеющими положительной репутации (Гитлер, Муссолини, Сталин, Пиночет и др.), но во время своего правления использовавшими пересборку истории за короткий срок. Девиз «Прошлое не может врать» оправдывает придуманные ожидания, потому что специальным образом собранная история истории (нарратив о прошлом) исключает ошибки.

Публичная история XX в. замыкается на несколько аспектов – это «стерилизация» истории, нормативизация нарратива, войны историй. Все они так или иначе базируются на работе с культурной памятью и дискурсивным пространством¹ нарративной модели. В этой статье я сосредоточу свое внимание на нескольких аспектах такой работы, предполагая в итоге выйти к пониманию механизмов памяти «забытого», механизмов культурного отчуждения. Предложенные далее методологические и терминологические инновации нуждаются в дальнейшей доработке и потому предлагаются для обсуждения.

1 Сконструировать, проработав все детали.



Ключевые точки публичного нарратива

Построение мемориального нарратива основывается на создании хронотопа как ключевой структуры. Память индивидуальная, а тем более культурная, и, конечно, постпамять нуждаются в собирании целого, как любое литературное произведение (Бродский, 2014). Писательские стратегии и литературные тропы, возникающие при создании истории (White, 1973) в одинаковой степени нужны и автору, и читателю. Возможно, созданный хронотоп – это единственное, что их объединяет. Иллюзия общих мест, точек совпадения наделяет фикциональное начало исторического повествования способностью конструировать реальное основание для социального взаимодействия и способ этого взаимодействия. Повествование, созданное писателем в его субъективных представлениях о собственном тексте, значительно отличается от того, которое вычитывается читателем, поскольку для них значимы разные точки рассказа и соответственно линии повествования между этими ключевыми точками тоже различны. Однако благодаря тому, что сам текст включает в себя все зафиксированные возможности (Barthes, 1984) и уравнивает все точки между собой, позволяя читательской оптике конструировать фикциональное пространство внутри него, ориентируясь на собственное представление о ключевых точках – читатели во всей совокупности и сам писатель обладают возможностью понимания друг друга. Для ключевой точки повествования все остальные являются дополнительными, раскрывающими и реализующими конкретность этой, однако разными читателями выбор, какая точка является ключевой, а какая технической, делается индивидуально и не всегда осознанно, а скорее, под воздействием совокупного бэкграунда, эмоционального, культурного, травматического, мемориального и других видов опыта.

Полнота фикциональных возможностей прочтения зависит от завершенности нарратива и внутреннего хронотопа. Индивидуальная память о собственном опыте, сложившаяся в единый мемориальный нарратив, даже не проговариваемая, может быть разворачиваема в любую сторону: и вперед, и назад, – поскольку ключевые точки позволяют заполнять отсутствующие элементы (Tulli 2011).

Мемориальный нарратив, коль скоро он становится публичным и предполагает включение в его восприятие неопределенного множества акторов, способных самостоятельно собрать смыслы, нуждается в завершенности и большей конкретности линий повествования.

Культурная память нуждается в публичной истории как в инструменте конкретизации мемориального нарратива, что делает культурную память публичной, но не делает ее априори однозначно интерпретируемой. Главная задача публичной истории в этом случае – выстроить ключевые точки публичного мемориального нарратива, создать конкретные опорные пункты, для которых часто используются связки в виде убедительных вымыслов.



Здесь возникает проблема, что делает эти вымыслы убедительными, почему даже профессиональные пропагандисты готовы верить в эти вымыслы.

Во-первых, эти связки соединяют опорные точки, обладающие высокой степенью верификации в качестве научных фактов. Связки (технические точки) и опорные точки выполняют разные функции в нарративе, дополняя друг друга, а потому они нуждаются друг в друге. Они делают весь нарратив, а значит и друг друга, легитимными и легальными в дискурсе. И если ключевые точки (исторические факты) работают с объектной стороной нарратива, производя его объективацию для возможности восприятия, то связки (технические точки) обращаются к субъектности, позволяя воспринимать историю как собственную, личную, как часть биографии.

Во-вторых, связки предлагают объяснительную модель для верификации фактов, завершённую, цельную картину мира, в которой этические аспекты трансформируются в функциональные проявления, а при необходимости – наоборот.

В-третьих, связки создают основу для верификации интерпретаций современности. Выстраиваемая сеть локальных смыслов внутри хронотопа, благодаря тому что субъект включен в проживание настоящего и в то же время в процесс осмысления исторической фикциональности, позволяет ему (субъекту) экстраполировать локальные смыслы исторических событий на моменты собственного переживаемого опыта. Замкнутость мемориального нарратива делает его способным существовать как самостоятельная семиотическая система, объясняющая и корректирующая (благодаря интерпретации и дальнейшим соответствующим изменениям поведения) все события вокруг.

Связки (технические точки) между ключевыми точками мемориального публичного нарратива не могут быть конкретными. Их задача создать облако смыслов вокруг опорных моментов (исторических фактов), пользуясь всеми возможными средствами. Выступая с утверждением художественной литературы в качестве необходимого элемента культурной памяти, Пэт Баркер утверждает, что литература –

«это единственная форма, которая заставляет глубоко задуматься и прочувствовать, не как альтернативные способы реакции, а как часть единой унифицированной реакции. Нет ничего другого, что могло бы сделать это» (Rawlinson, 2010, p. 168).

Литературная и кино-фикциональность – в самом широком смысле, сюда могут быть включены, например, мультфильмы, комиксы и т.п. – являются одними из самых главных доноров связок для мемориального публичного нарратива, каждое из произведений само представляет собой самостоятельный нарратив, в котором читательские или зрительские практики и культурное бытование произведений сформировали объяснительные модели в виде установившихся линий повествования. Это позволяет переносить готовые интерпретационные связки из литературного или кино-нарратива



в публичный мемориальный, используя только упоминание ключевых точек (персонажей, фиксированных фразеологизмов и т. п.).

Прагматика публичного мемориального нарратива

Важным условием для того, чтобы литературный или кино-нарратив стали донорами, является популярность этого нарратива и общеизвестность, иначе, заимствующий мемориальный нарратив рассыплется, не получив общую интерпретативную рамку. Массовая включенность в контекст, например, зрителей одного и того же шоу или одной и той же телевизионной программы делает ее таким же донором для интерпретативных связок мемориального публичного нарратива, при этом даже не прямая включенность в зрительскую аудиторию, но стабильное получение информации (без сбоев в канале) о содержании этих программ и / или шоу даже через критически настроенных к ним источников (даже негативно окрашенную, но полную информацию) все равно делает не-зрителя частью аудитории, готовой к восприятию нарратива.

Аудитория публичного мемориального нарратива не является пассивной. У нее множество функций в отношении него: и фундирование нарративной модели, и апробация нравственных объяснительных связок (скреп), и изменение пространства проживания в соответствии с выстроенной моделью хронотопа, и повседневные практики собирания смыслов в соответствии с нарративом, а также пересобирание нарратива в соответствии со смыслами¹. Описанный Джорджем Оруэллом удивительный мир единения построен на единстве информационного пространства, а следовательно, на единстве публичного (в т.ч. мемориального) нарратива (Orwell, 1949). Но Оруэлл ориентировался на достаточно громоздкие практики работы с массами, характерные для face-to-face политики тоталитарных режимов 1930-х – 1940-х годов, где универсальность этической объяснительной рамки корректировалась универсальностью рационалистской утилитарности, а основанная на ней человеческая рационально аргументированная воля оказывалась гораздо важнее, чем бессознательные экономические механизмы самонастройки (Adorno & Horkheimer, 2002). Однако развитие технических средств публичной политики привело к появлению более гибкой системы удовлетворения запросов, индивидуализации работы с электоратом, к появлению гибридной публичной политики. Вряд ли Оруэлл мог себе представить, когда предсказывал тотальное участие техники в деле работы с аудиторией, насколько вегетарианским будет выглядеть процесс формирования однородной среды посредством таргетирования.

1 Как одно из проявлений и один из примеров сборки мемориального коллективного публичного нарратива можно рассматривать литературный канон в отношении ре-интерпретированных хронотопов, таких как, например, Донбасс после 2014 года (Плеханов & Герасимов, 2021)



«...а если про самого себя гугл запросить, рано или поздно даже однофамильцы исчезнут, останетесь only you, это все равно как если бы вы ногу вывихнули, захромали и тут же все вокруг хромать начали, весь город хромает, вроде как из солидарности, миллионы хромоногих, они образуют социальную группу, чуть ли не большинство, и как прикажете в этих условиях функционировать демократии, если получаешь только то, что уже когда-то искал, и сам оказываешься только тем, что ищешь, и ни мгновения не чувствуешь себя в одиночестве...» (Петровская, 2021, р. 12).

Работа с таргетированной аудиторией позволяет исключить конфликты внутри, предлагая готовые нарративные схемы в глобальном публичном политическом нарративе, в котором ключевые точки и интерпретативные связи просчитаны с учетом конкретных запросов различных социальных групп. Политический публичный нарратив, построенный на культурной памяти с добавлением культурной травмы – это наиболее крепкий клей, связывающий отдельные социальные группы в единую метагруппу, и действующую как отдельное социальное тело и общественный организм. При всей видимой эффективности подобной склейки этому социальному телу сложно сохранять свою мобильность, да и склейка не очень надежна, потому что ключевые точки – это все-таки результат до известной степени унифицированного просчета, без действительной индивидуализации, более того, просчитанный человеком, который предполагая конфигурацию социальной группы, тем не менее представляет ее исходя из собственных соображений. Кроме того, запросы меняются в соответствии с изменившимися обстоятельствами и вещественным состоянием окружающей среды, а публичный нарратив, рассчитанный на метагруппу не может мобильно реагировать на множество локальных изменений, поскольку находится на «ручном управлении». Неудивительно, что в результате у большинства членов этой метагруппы со временем возрастает разочарование, ощущение обмана и манипуляции, что может привести к глубокому социальному расколу, проходящему точно по тем пределам, которые были заданы в созданном публичном нарративе.

В процессе конструирования публичного мемориального нарратива речь идет не только о создании определенной конфигурации культурной памяти, но и о вытеснении, «забывании», умолчании, деактуализации всего, что не вписывается в объяснительные рамки создаваемого нарратива. Публичный нарратив как совокупность локальных нарративов, использующих собственные ключевые точки и интерпретативные связи, но тем не менее, совпадающих в некоторых ключевых точках, благодаря чему, выглядит как облако смыслов вокруг условного ядра – хронотопа, принимаемого членами социальной (мета)группы. Культурный опыт, не вписывающийся в принятое ментально пространство и время, попадает в зоны культурного отчуждения, своеобразные буферные зоны культуры (Троицкий, 2015; Troitskiy, 2018; Nikolayeva & Troitskiy, 2018), откуда он будет частично извлечен при перестройке публичного мемориального нарратива (и его условных границ, условных пределов мемориаль-



ного хронотопа) в качестве источника для новых ключевых точек и интерпретативных связей.

Нулевая точка памяти (нарратива)

Несмотря на то, что ключевые точки могут совпадать не у всех локальных нарративов, тем не менее, существуют все-таки некоторые опорные пункты, если можно так сказать, самые ключевые точки. Они являются общепризнанными фактами для всех членов социальной (мета)группы и являются исходными для дальнейших нарративных построений, поэтому кажется уместным назвать их нулевыми точками. Благодаря своей общепризнанности они задают границы для создаваемого хронотопа и для интерпретативных рамок.

Несмотря на их ключевое положение внутри нарратива, нулевая точка является внешней по отношению к самому нарративу. Она обладает своей значимостью для нарратива именно благодаря «суверенному исключению». Для Агамбена (1998) этот термин является ключевым для понимания феномена легитимности закона в монархии (Agamben 1998, р. 17-34, 52-66). По его мнению, без исключительности и исключенности внешнего источника власти внутри не может быть достаточно легитимного ее распространения. Другими словами, только исключенность монарха, положение его вне закона и делает сам закон в полной мере действующим. Такой механизм легитимации работает, как кажется, и в отношении публичного нарратива. Нулевая точка, делающая его приемлемым и принимаемым для членов социальной (мета)группы, должна быть вне времени и пространства, замкнутых в хронотопе публичного нарратива. Она кардинально меняет повествование, задавая новый вектор самой повествовательной линии, и она не совпадает с политическими решениями, озвученными официально. Коммуникативные особенности юридического канцелярита позволяют официальному сообщению выступать только в качестве реакции на конкретный раздражитель, максимально физиологично, как стимул-реакция. Но вместе с тем, официальное сообщение может развивать нарратив, быть одной из его ключевых точек, но никогда – нулевой точкой. Публичный нарратив конструируется не на пустом месте, он использует ключевые точки предыдущих нарративных конструкций, но вместе с тем, что-то придает ему новое направление, содержание, формирует новый мемориальный хронотоп. Казалось бы, случайные вещи, но именно они задают ему новые качества.

Если попробовать выявить нулевую точку в индивидуальном публичном нарративе ученого или политика, у кого таковой присутствует, конечно, то можно увидеть, что в какой-то момент внешний по отношению к нему комплекс высказываний, например, другого человека, авторитета, меняет направление собственного нарратива. Я не имею в виду принятие чужих идей, я говорю о самих выражениях, терминах, словах-маркерах, которые заражают этот нарратив и придают ему новое содержание и направление. Соотнесение



с позицией какого-то авторитета для исследуемого автора позволяет биографам выявить источник. Однако сделать это достаточно сложно, поскольку подтвердить факт заимствования напрямую не задокументирован и даже не может быть какой-то ссылки на авторитета, а заимствование может происходить ассоциативно, так, что сам заимствующий и не подумает, что он оборот или слово заимствует. Анализировать нулевую точку в индивидуальном публичном нарративе можно при исследовании политического высказывания, биографического исследования, этического высказывания и не только. Сложность в поиске нулевой точки создает и намеренное ее сокрытие, когда, например, автор публично ссылается, на художественные произведения, а судя по контексту, на самом деле, автор опирается на его экранизацию (например, в экранизации введена сцена, которой нет в книге, и эта сцена как раз тот источник, откуда взята фраза, слово и т.п.). Важным стимулятором сокрытия источника элемента, ставшего нулевой точкой, служит, например, механизм общественного порицания. Модернистское деление на «высокое» и «низкое» в искусстве, сохраняющееся до сих пор в обыденном сознании, наделяет «высокую» литературу статусом элитарного (должного, правильного и почетного), и вводит, наоборот, статус «популярной» или массовой для произведений, которые не отвечают требованиям «высокой» литературы. Однако нулевой точкой может стать, например, фраза из мультфильма, детектива или сериала, относящихся к разряду «поп-культуры». Понимание, что такая ситуация может привести к общественному порицанию, становится причиной для сокрытия источника¹. Выявление нулевой точки позволяет исследователю проследить интерконтекстуальные связи и показать как автора биографически в контексте его круга чтения и влияющих на него текстов, так и его публичный нарратив объяснить с точки зрения культурных влияний. В этом смысле нулевая точка отражает основные презумпции относительно истории, прошлого, а следовательно, маркирует исследователя-историка и его принадлежность к определенной условной «традиции» (облаку чужих текстов, формирующих нарратив). Нулевая точка – это исследовательский конструкт, который вряд ли может дать представление об абсолютном нуле (исходной точке) размышлений, выразившихся в высказывании, но позволяет выявить относительные нули, т.е. те поворотные и важные внешние высказывания, которые придали исследуемому нарративу тот вид, который оно имеет сейчас, как оно дошло до исследователя.

Концепт нулевой точки гораздо показательнее, если рассматривать его на примере индивидуального нарратива, но для меня важнее показать его относительно коллективного публичного мемориального нарратива. В этом случае она приобретает универсальность, поскольку все члены социальной группы совпадают в своем отношении к ней как к безусловному отправному пункту (здесь речь не идет о том, истинное ли положение, выступившее в каче-

1 Преодоление такого общественного диктата приводило, например, французских философов к намеренному «продвижению» не «высокой» литературы (см. Ж.П. Сартр и Ж. Жене, или Ж. Делез и У. Берроуз)



стве нулевой точки или нет, важно, что оно общепризнанно). Выступая как внешняя по отношению к нарративу, она создает ограничения для построения смыслов. Это точка, дальше которой «думать» и говорить нельзя. Данные ограничения работают на ментальном уровне как механизмы нравственных ограничений. Пересечение индивидом этой границы приводит к его расчеловечиванию внутри социальной (мета)группы, вытеснению и маргинализации. Внутри нарративного хронотопа понятно и потому комфортно, а снаружи – хаос, собственная ответственность за интерпретацию, дискомфорт и большая работа по созданию нового нарратива, объяснительной модели и т.п..

Хронотоп мемориального публичного нарратива

Мемориальный публичный нарратив (и индивидуальный, и коллективный) использует форму времени, которая ориентирована не на отдельное темпоральное состояние (будущее, настоящее, прошлое), а на совпадение их, благодаря чему устраняется возможность различных исходов, а значит, и неопределенность, вызывающая психологический дискомфорт.

Индивид стремится не к их реализации в реальности, но к стабилизации психологического состояния. Главная задача – сохранить не сам идеальный мир, а свое стремление к нему, свое желание его достигнуть. Именно это лелеемое желание и заменяет индивиду возможность как характеристики будущего. В этом смысле совпадающие темпоральные состояния в виде прошлого-настоящего не исключают будущего и конкретных шагов по его достижению, но эти шаги направлены на сохранение желания, объектом которого является идеальное (возможное) прошлое в настоящем. Такая сложная схема времени мемориального нарратива и ментальной работы с ним предполагает и соответствующее пространство, в котором протяженность зависит от желания, объектом которого является возможность созданного. Индивидуальный мемориальный нарративный хронотоп, как и ментальное включение в публичный коллективный мемориальный нарративный хронотоп, позволяет маргинализировать или игнорировать проблемные аспекты среды, в которую погружен субъект в силу своего бытования. Это самодостаточное желание является стимулятором для сохранения нарратива, а интенциональность, ностальгическая интенциональность, объектно ограниченная ключевыми точками, задает ядро смыслов.

Индивидуальный мемориальный (ностальгический) нарративный хронотоп позволяет индивиду укрыться от неопределенности среды и внешних вызовов. Как показали исследования, ностальгия стала одним из основных способов преодолеть стресс от ожидания невидимой опасности вирусного заражения (COVID-19) (Wulf, Breuer & Schmitt 2021; Gammon & Ramshaw 2021). Построение индивидуального мемориального нарративного хронотопа направлено на то, чтобы «стереть историю и превратить ее в частную или коллективную мифологию, пересмотреть время как пространство» (Boym, 2001, p. 12). Вместе с тем,



стимулирование ностальгии не может считаться однозначно положительным способом справиться с проблемами, подходит далеко не для всех (Nolen-Hoeksema, Parker, & Larson, 1994; Garrido, 2018). Ностальгия может быть связана и с невротизмом (Barrett et al., 2010) и выступать как стимулирующий фактор. У тех, кто склонен к депрессии, она может вызвать негативные последствия, сделав и так не самую светлую жизнь мрачной и безнадежной (Wildschut, Gaertner, Routledge & Arndt, 2008, p. 234). Таким образом, для психологического самочувствия может быть даже опасен как индивидуальный мемориальный нарратив, так и стимулирование ностальгических переживаний посредством публичного нарратива.

Хронотоп как основание для нарратива предполагает единство времени и пространства, что позволяет использовать артефакты в качестве точки сборки вещественного (долготы и длительности, т.е. временного и пространственного) и семантического. Такое использование артефактов позволяет мемориальному публичному нарративу приобретать еще и вещественную глубину с помощью мемориалов (монументов)¹, мест памяти, коммеморативных пространств в Сети Интернет и даже с помощью вещественного содержания в артефакте. Например, блокадный дневник Тани Савичевой существует не только как самостоятельный художественный нарратив (произведение), не только как элемент блокадного мемориального публичного нарратива, но и как музеефицированный артефакт (сами написанные листочки), которые используются в блокадном мемориальном публичном нарративе для утверждения (подтверждения фактичности) его (нарратива) опорных (ключевых) точек.

«Цель памятных церемоний и артефактов состоит в том, чтобы донести до нас то, что мы должны знать и как мы должны относиться к истории»
(Sokolowska-Paryz, 2012, p. 2).

Включение артефактов в мемориальные практики, основанные на публичном нарративе, позволяет этим вещам быть соединительной тканью между ним и его ментальным восприятием индивидами. Вещественность ощущений наполняет ментальное восприятие достоверностью и заключает субъекта внутрь хронотопа (Wiedmer, 1999, p. 113).

Светлана Бойм, описывая два типа ностальгии, отличает их в том числе и по тому, кто является ее субъектом: «Восстановительная [restorative] ностальгия вызывает национальное прошлое и будущее; рефлексивная [reflective] ностальгия больше связана с индивидуальной и культурной памятью». Она отмечает их различия, правда, используя сравнительную степень для указания принадлежности, что вводит в процесс анализа оценочный субъективный аспект. «Эти два понятия могут пересекаться в своих системах отсчета, но они не совпадают в своих повествованиях и сюжетах идентичности. Другими словами, они могут использовать одни и те же триг-

1 В данном контексте различия между мемориалом и монументом не очень существенны, но необходимо помнить о них далее. Подробный анализ разных толкований этих различий можно найти у Соколовской-Париз (Sokolowska-Paryz, 2012, p. 3-10).



геры памяти и символы, одно и то же прустовское печенье «Мадлен», но рассказывать о нем разные истории», – продолжает она (Boym, 2001, p. 61). Обе нарративные стратегии ностальгии, по мнению Бойм, тем не менее, не закреплены окончательно за субъектом их использования, а просто «больше тяготеют». Хотя мне кажется, что именно то, кто является субъектом их использования, и определяет форму, в которой публичный мемориальный нарратив и реализуется, а также конфигурацию пространства и времени, лежащую в основе этого нарратива. Индивидуальный нарратив герметичен, в нем субъект и объект совпадают, а влияние на других оказывается вторичным, побочным результатом. В отличие от него публичный коллективный мемориальный нарратив предполагает участие всех членов социальной (мета)группы, он результат коллективного творчества, здесь тоже объект и субъект совпадают, но из-за коллективности субъекта возникает агентность, в результате действия которой он может выступать и как аудитория, хотя и не пассивная. Каждый из членов социальной (мета)группы корректирует собственное, ментальное время-пространство в соответствии с конфигурацией принятого / усвоенного / утвержденного нарративного хронотопа. Изменения касаются не только соответствующих представлений о времени и пространстве, но и стратегий проживания в нем. Таким образом, публичный мемориальный нарратив напрямую связан с повседневными практиками, обыденным бытованием. Так выстраивается самостоятельный хронотоп ретроtopии как ядро мемориального коллективного публичного нарратива, формируя «твердую основу, которая, как считается, обеспечивает и гарантирует приемлемую толику стабильности и, следовательно, удовлетворительную степень уверенности в себе», а также стремясь «примирить безопасность со свободой» (Bauman, 2017, p. 8).

Иммунитет к критике, выработанный постмодерном, позволяет современной публичной политике реактуализировать мифы модернистских метанарративов, но избегать деструктивного воздействия социальной или экономической критики по отношению к ним. Тектонические сдвиги границ, спровоцированные окончанием Холодной войны, стимулировали реактуализацию нарративов национального романтизма, политику стабилизации идентичности, построение хронотопов в виде ретроtopий. Один из двух видов ностальгии, по классификации Светланы Бойм, реставрирующая ностальгия, на самом деле не опознает себя как ностальгия, но наоборот, она как бы нацелена в будущее (весьма специфическое). «Это позволяет ей не только утверждаться в настоящем в виде “истины” или “традиций” (а может быть, “традиционных ценностей”), но и конструировать утопические (на деле – ретроtopические) проекты будущего» (Старовойтенко, 2019, с. 132). Нарративы великого государства, нации, этноса, национальности, культуры и т.п. создают сложные нарративные конструкты, позволяющие переключать регистры, переходить с одного уровня на другой, фиксируя ключевые точки из разных регистров (например, с государственно-политического на культурный, а затем на этниче-



ский) для того, чтобы сохранить объяснительную способность интерпретативных связей. Показательным может быть пример современной Турции, в которой за последние десятилетия значительно изменился публичный мемориальный нарратив. Описывая сложность современных публичных нарративных мемориальных стратегий ностальгирования по Османской империи, М. Хакан Явуз, отмечает, что

«со времен реформы Танзимата 1839 года действуют два одновременных процесса: национализация Османской империи и османизация турецкого национализма. Это показывает, насколько глубоко запутаны понятия империи и нации. Переход от национализации Османской империи к империализированной турецкой нации стал преобладающим историческим нарративом современной Турции. [...] Идентичность Турции воссоздана из исторической памяти Османской империи, консервативных норм и исламских ценностей, а также республиканских реформ и достижений» (Hakan Yavuz, 2020, с. 236-239).

Ретротопия как хронотоп публичного коллективного мемориального дискурса позволяет решить реальные проблемы виртуально, что хорошо показывает история, говоря словами Светланы Бойм, «эпидемия ностальгии» по советскому прошлому.

«В ответ на стремление к повышению безопасности и “нормальности” были возобновлены чествования советских лидеров (включая Сталина) и возвращение к использованию советских национальных символов, таких как мелодия советского государственного гимна с новыми текстами» (Holak, Matveev & Havlena, 2007, p. 650; Kuzio, 2003; Nagorski, 1996)

Публичный мемориальный дискурс позволяет выстроить такой хронотоп, в котором факторы, вызывающие беспокойство, устранены или несущественны. Стремление сохранить такой порядок, стимулирует людей имитировать фикциональный (хронотопический) социальный порядок в повседневной жизни, принимать предъявляемый публичный нарратив как объяснительную рамку в случае совпадения индивидуального мемориального нарратив по ключевым точкам (по принципу «больше подходит, чем остальные»). Например, публичный мемориальный нарратив «Великой Америки», переконструированный Трампом, коррелирует в восприятии американцев не только собственно с Трампом, но и, например, с расовыми предрассудками (Behler et al. 2021).

Временные и пространственные границы, выстроенные с помощью ключевых (нулевых) точек являются разделительными барьерами в интерпретации исторических событий и персон. Если и дальше использовать пространственные метафоры в отношении нарратива, то его границы можно описать как односторонние: выстроенный публичный нарратив не граничит с нарративами других социальных групп или индивидов, его ограничения возникают снаружи, но не как внешнее лимитирование. Эти границы формируются изнутри, а внешняя нулевая точка нужна именно «для внутреннего пользования», и инициировано ее использование тоже изнутри.



Вся выстроенная условная, а в случае публичного нарратива – облачная, граница разделяет не два нарратива, а включенное отделяет от исключенного (вытесненного, отчужденного). Другими словами, два публичных мемориальных нарратива, даже те, которые выстраиваются вокруг одних событий, тем не менее, не могут быть основой для взаимного понимания¹. Их ключевые точки и интерпретативные связки, а следовательно, и объяснительные рамки, не совпадают и не могут совпадать. Исходя из собственного нарративного хронотопа, невозможно представить чужой, а значит, и понимания не может быть, но возможно допущение чужих ключевых точек, если они не противоречат собственным объяснительным рамкам. В этом смысле войны памяти (мемориальные войны) не могут закончиться победой, они являются константными для политики идентичности, а их причина лежит в самой особенности публичного мемориального нарратива, который производит актуализацию ключевых точек с помощью создания контраста.

Описательная болванка

Еще одной особенностью публичного мемориального нарратива является его клишированность для воспроизводства. Коллективный субъект нуждается в готовых решениях для воспроизводства заложенных смыслов и интерпретаций, ментальной их пересборки в соответствии с объяснительной рамкой. Публичный коллективный нарратив содержит в себе набор различных клише, которые я предложил называть «описательной болванкой» (“descriptive bolvanka”), когда описывал травматический нарратив (Troitskiy, Kurvet-Käosaar & Laineste, 2021). В русском языке устоявшееся слово «болванка» вряд ли может быть достаточно точно переведено, поскольку помимо технического значения, за ним тянется еще и значение, связанное с бюрократическими советскими практиками. Под болванкой понимается готовый набор правильных решений, правильность которых определяется не истинностью или достоверностью, а соответствием требуемой форме. Такая сугубо прагматически понимаемая совокупность решений не предполагает творческого участия субъекта в создании результата, но только его формальное участие, позволяющее включить его результат в совокупность результатов, которые изначально предполагаются именно такими. Такое функционирование болванки в советском документообороте, как заготовки документа со сделанным сценарием окончательного решения, в целом, позволяло заменить слова или даже целые фразы на аналогичные, но в конечном итоге встраивало его [документ] в облако

1 Наглядный пример дан Н.Ю. Николаевым (2020), исследующим несовпадение ключевых точек украинского и русского публичного нарратива в отношении истории Украины на одном и том же ресурсе. Различия обусловлены разной аффилиацией (украинской и русской), что по мнению автора статьи, носителя русского мемориального нарратива, обуславливает «качество» медиапродукта. Статья, в целом искренне стремящаяся к объективности, тем не менее, демонстрирует низкую оценку украинских и высокую – русских исторических программ, что в условиях собственной включенности автора (например, в виде «принадлежности к научной традиции») вполне объяснимо.



искомых ответов. С другой стороны, несоответствие болванке приводило к неуспешной подаче документа, отказу на прошение или требованию переоформить правильно. Такое функционирование советской бюрократической системы позволяло ей блокировать возможные сбои, вызванные перегревом механизма документирования действий, который был необходим в силу тотального регламентирования. Учитывая такую специфику «болванки документа», я предложил использовать слово «болванка» для описания специфики коллективного нарратива, предполагающей совпадение ключевых точек, что

«позволяет не только одинаково проговаривать травматический опыт, но и одинаково интерпретировать его, используя общую базовую структуру, задающую траекторию мысли по основным ориентирам, зафиксированным в лингвистических, а следовательно, и семантических клише. Определенный набор этих клише, расположенных в определенном порядке, дает рассказчику возможность описать травму определенным образом, используя максимальную эмоциональную экономию, но в то же время выразить отношение к описываемому опыту, встроить его в определенной системе ценностей. Например, люди встраивают повествование о травме в «шаблон» медицинского повествования, описывая травму как боль, в юридический (или этический) «шаблон», описывая его как преступление, в экономический «шаблон», описывая его как потерю и т.д.» (Troitskiy, Kurvet-Käosaar & Laineste, 2021, p. 12).

Описательная болванка содержит объяснительную рамку, но не исчерпывает все возможности интерпретаций, заложенных в нарративе, в то же время не сводится к отдельному шаблону (связке) или ключевой точке. Использование описательной болванки обусловлено необходимостью успешной коммуникации при необходимости эмоциональной и интеллектуальной экономии. Болванка, наложенная на сеть ключевых точек и интерпретативных связей позволяет субъекту успешно пересобирать смыслы в соответствии с ядром, а предъявляемые несоответствующие факты и интерпретации отбрасывать или игнорировать, выступая своего рода фильтром для информации, самоцензором, машиной забвения и умолчания.

Процедурная риторика культурной памяти

Обращение к вытесненному опыту, зонам культурного отчуждения предполагает и обращение к соответствующим нарративам, соответствующим объяснительным рамкам, для того чтобы реактуализовать этот опыт, но в совершенно новых условиях, новом контексте, новом нарративе, переосмыслив старые, изъясая посредством реактуализации ключевые точки и интерпретативные связи, которые вписываются в новый нарратив. Естественно, что среди исходных нарративов доступно не бесконечное множество, а только те, которые соответствуют ограничениям: они известны (например, на языке родной культуры), доступны для реинтерпретации, ментально близки, встраиваемы в новый нарратив по «техническим» параметрам (например, вписываются в описательную болванку).



Зоны культурного отчуждения и пограничья как оборотная сторона культурной памяти, как буферные пространства для вытесненного культурного опыта, на первый взгляд исключены из поля зрения публичного мемориального нарратива. Забываемое, вытесняемое, отчуждаемое, кажется, совершенно не имеет никакого отношения к тому, что в активном культурном использовании. Однако, если возникает необходимость в реактуализации культурного опыта, в ревизии вытесненного, откуда берется этот вытесненный опыт? Механизмы реактуализации нарратива без прямого воспроизводства инструментов описания используются в прагматике не только мемориального публичного нарратива, но и при построении других нарративов. Это может показаться странным, но наиболее точно, на мой взгляд, этот способ бытования скрытого (вытесненного) опыта в нарративе был описан в исследовании компьютерных игр.

Иан Богост (2007) отметил особенную способность компьютерных игр (видеоигр) быть убедительными без выстраивания системы аргументов и назвал ее *процедурной риторикой*, под которой он понимал «практику убедительного использования процессов», или конкретизируя, «практику убеждения с помощью процессов в целом и компьютерных процессов в частности» (Bogost, 2007, p. 3). Такое достаточно широкое понимание процедурной риторики делает возможным выявить ее не только в компьютерных играх. Уже в предуведомлении к своей книге Богост дает пример, как процедурная риторика присутствует в рекламе, а его коллеги отмечают ее присутствие в юридической (адвокатской) практике построения убедительного повествования (Jewel, 2011). Я предлагаю использовать ее для изучения мемориального публичного нарратива.

Изменения культурного контекста, а также усложнение инструментария для коммуникации, риторика, сохраняя свою основную функцию – убеждать – приобретает новые способы работы с аудиторией, в частности, невербальные, неоральные средства убеждения, что приводит к появлению визуальной риторики (Bogost, 2007, p. 21-23), диджитальной риторики (p. 24-28).

Поскольку речь идет о прагматическом развертывании нарратива, то и главным мерилom процедурной риторики оказывается эффективность, и как следствие, она стремится к использованию наиболее эффективных средств воздействия и включения в хронотоп.

«Эффективная процедурная риторика использует визуальные образы, чтобы сделать свою аргументацию более “яркой”, чем то, чего может достичь аргументация, основанная на тексте» (Jewel, 2011, p. 88).

Классические риторические тропы усиливаются благодаря задействованию органов чувств, т.е. с помощью включения субъекта в пространство-время в качестве агента события. Тогда нарратив, развертываемый через процедурную риторику, формирует картину мира и систему ценностей прагматически, т.е. через иллюзию невозможности другого аксиологического



сценария, при этом требует от субъекта «очень узкой структуры аргументации, опуская огромное количество информации, чтобы создать логически последовательный мир» (Jewel, 2011, p. 91). Такая особенность процедурной риторики позволяет ей быть убедительной а priori, вне длинных логических цепочек убеждения, что делает ее эффективным инструментом структурной (социальной, политической, культурной) критики (Treanor & Mateas, 2009) или утверждения этоса.

«Процедурная риторика – это подобласть процедурного авторства; ее аргументы выдвигаются не через конструирование слов или образов, а через авторство правил поведения, построение динамических моделей» (Bogost, 2007, p. 29).

Она позволяет игроку избегать длительный процесс верификации, но в то же время требует от него высокой степени доверия к предлагаемым презумпциям. В противном случае, игрок не может погрузиться в хронотоп игры и эффективно выполнять игровые задачи.

Агентность игрока делает убедительной процедурную риторику компьютерной игры так же, как агентность участника коммеморативных практик делает убедительной процедурную риторику публичного мемориального нарратива. Она создает условия для рецепторного участия индивидов, но вместе с тем, ограничивает убедительность временем участия. Процедуры развертывания нарратива и инфраструктура его поддержки (коммеморативные практики, инфраструктура беспокойства, виктимальная экономия, культурная травма и пр.) обеспечивают участие и вовлеченность, но в то же время, структурные особенности культуры предполагают завершенность и полноту. Субъект культуры, раскрывающий ее через нарратив, не может оставить лакуны на месте вытесненного опыта, который все-таки фиксируется в виде маркеров.

В качестве маркеров процедурная риторика использует «осколки» прежнего культурного опыта, поскольку «в языке каждого отдельного народа остаются следы его прежних судеб» (Срезневский, 1959, с. 22-23). И.А. Бодуэн де Куртенэ подробно рассматривает изменения в языке, которые происходят при активном его использовании с течением времени, когда прежде казавшиеся абсолютно понятными элементы сокращались, но со временем менялась прагматика применения этих элементов, менялись повседневные практики и, в результате, измененный элемент терял свое значение, переозначался. Этимологические исследования позволяют восстановить его первоначальное значение и форму, правда, в условиях новых практик не востребованные и исключенные из обихода (Бодуэн де Куртенэ, 1963а). Вместе с тем, эти первоначальные исключенные значение и форма влияют на семантику сложившихся, постоянно напоминая о себе.

«Но, несмотря на все тяготение языка к устранению ненужного и излишнего, язык, как и весь органический мир, кишит пережиточными, более не функцио-



нирующими, уже не осмысленными образованиями» (Бодуэн де Куртенэ, 1963б, с. 264).

Р.Я. Якобсон отмечает подобное в истории науки:

«устаревшая теория может быть опровергнута, сдана в архив, а довольно многочисленные пережитки ее, ускользающие от контроля критической мысли, тем не менее остаются» (Якобсон, 1985, с. 92).

Эти отдельные элементы работают как реактиваторы связанного с ними всего опыта. Они становятся ключевыми или нулевыми точками, воссоздавая прежние интерпретативные связи, но в то же время не воссоздавая нарратив, в котором они были сконструированы. Такое заимствование предполагает переоценку и переконструирование, использующие прежнюю объяснительную рамку, но в то же время, помещая ее в качестве готового концепта на место ключевой точки, простраивание новых связей наделяет ее новыми смыслами, но не устраняет прежние, что создает новую конфигурацию внутри нарратива. Будучи маркерами, вписанными в систему взаимоотношений с другими элементами, в процедурной риторике они тем не менее не служат прямому высказыванию. Они работают в качестве условий для однозначной сборки смыслов, но не в качестве требований или предписаний. Нарратив, благодаря процедурной риторике, разворачивается прагматически только так, как заложено, но не как предписано.

Вытесненный культурный опыт, постоянно воспроизводится в процедурах пересборки смыслов. Процедурная риторика, проявляющаяся в компьютерной игре через отработку сценария, посредством повторения отрицательного опыта и «набивание шишек», подобным образом работает на убеждение в условиях публичного нарратива. Он разворачивается посредством, в том числе, отрицательного опыта (ошибок, оговорок, описок, проступков и т.п.), всего того, что Л.В. Щерба называл «отрицательным материалом» (Щерба, 1974). Описывая обучение языку, Щерба фактически указывает на процедурные аспекты, на процедурную риторичность, хотя, конечно, не использует этот термин, правда, заметно испытывает необходимость в точном термине. «Отрицательный материал» в процедуре разворачивания нарратива демонстрирует воспроизведение «неправильных» с точки зрения нарратива маркеров, отсылающих к вытесненным интерпретативным связкам и ключевым точкам, этот «отрицательный материал» игнорируется, но в случае каких-то тектонических сдвигов в культуре, изменения культурно-исторического контекста «отрицательный материал» оказывается тотальным, меняются презумпции, и он приобретает характер нулевых точек для конструирования нового нарратива. Вытесненный опыт, таким образом, в процедурной риторике – это необходимый элемент ее процедурности.



Выводы

Предложенная терминология позволяет рассматривать публичный мемориальный нарратив в контексте исследования механизмов формирования зон культурного отчуждения и пограничья и не претендует на универсальность. Тем не менее для того, чтобы достигнуть наибольшей точности, еще нуждается в корректировке, поэтому я хотел бы вынести их на обсуждение и надеюсь на конструктивную критику. Подводя итоги, повторю несколько моментов, которые кажутся мне особенно важными. Публичный мемориальный нарратив разворачивается во времени, но в своей основе содержит самостоятельный внутренний хронотоп, который имеет опосредованную связь со временем и пространством разворачивания нарратива. Этот хронотоп является для вовлеченных членов социальной группы идеальным местом-временем схождения прошлого, настоящего и будущего. Вовлеченные члены социальной группы выступают помимо всего прочего как акторы, обладают своей агентностью, т.е. могут воздействовать на среду бытования с целью ее трансформации в соответствии с хронотопом мемориального нарратива, а также фундировать сам нарратив, делая его «общим местом», само собой разумеющимся, объяснительной рамкой. Ментальное принятие публичного нарратива каждым из членов социальной группы предполагает, что каждый производит собственную его пересборку для себя, исходя из собственного бэкграунда и собственных презумпций, что в результате нарратив делает облаком смыслов. Это облако смыслов определяет поведение, предпочтения, презумпции и т.п.. Оно не распадается, поскольку у разных членов социальной группы есть сеть (частично) совпадающих ключевых точек и интерпретативных связей. Сам нарратив начинает разворачиваться (трансформироваться), благодаря внешнему воздействию, релевантному процедурам разворачивания. Это внешнее воздействие я назвал *нулевыми точками мемориального публичного нарратива*. Прагматика разворачивания нарратива предполагает готовые схемы его индивидуализации, которые включают в себя набор соответствующих маркеров, языковые и семантические клише, а также *описательную болванку*. Процедуры разворачивания публичного мемориального нарратива и соответствующая процедурная риторика предполагает не только использование ключевых точек этого нарратива, но и сохранение элементов, вытесненных за его пределы и находящихся в зонах культурного отчуждения и пограничья.

Благодарности

Статья написана в рамках исследовательского проекта «Нарративные и вероисповедные аспекты изучения фольклора» (ЕКМ 8-2/20/3) и была поддержана Европейским Союзом через Европейский фонд регионального развития (Центр передового опыта в эстонских исследованиях, ТК 145).



The article was written within the framework of the research project “Narrative and belief aspects of folklore studies” (EKM 8-2/20/3) and was supported by the European Union through the European Regional Development Fund (Centre of Excellence in Estonian Studies, TK 145).

Список литературы

- Adorno, Th. W., & Horkheimer, M. (2022). *Dialectic of Enlightenment* (E. Jephcott, Trans.). Stanford University Press.
- Agamben, G. (1998). *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life* (D. Heller-Roazen, Trans.). Stanford University Press.
- Barrett, F. S., Grimm, K. J., Robins, R. W., Wildschut, T., Sedikides, C., & Janata, P. (2010). Music-evoked nostalgia: Affect, memory, and personality. *Emotion*, 10(3), 390–403.
<https://doi.org/10.1037/a0019006>
- Barthes, R. (1984). De l'oeuvre au texte [From the work to the text]. In R. Barthes, *Le bruissement de la langue* [The rustle of the tongue] (pp. 69–78). Seuil (In French).
- Bauman, Z. (2017). *Retrotopia*. Polity Press. <https://doi.org/10.14515/monitoring.2018.6.22>
- Behler, A. M. C., Cairo, A., Green, J. D., & Hall, C. (2021). Making America Great Again? National Nostalgia's Effect on Outgroup Perceptions. *Frontiers in Psychology*, 12, 555667.
<https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.555667>
- Bogost, I. (2007). *Persuasive games: The expressive power of video games*. The MIT Press.
<https://doi.org/10.7551/mitpress/5334.001.0001>
- Boym, S. (2001). *The future of nostalgia*. Basic Books.
- Buzatu, M. (2012). The Romanian Monarchy and The Nationalist Propaganda. Case Study: King Carol II's Visits to the Historical Regions Of Romania – Transilvania, Dobrogea And Basarabia (December 1939 – January 1940). *Interstitio. East European Review of Historical and Cultural Anthropology*, IV(1-2), 144–150.
- Gammon, S., & Ramshaw, G. (2021). Distancing from the Present: Nostalgia and Leisure in Lockdown. *Leisure Sciences*, 43(1-2), 131–137. <https://doi.org/10.1080/01490400.2020.1773993>
- Garrido, S. (2018). The influence of personality and coping style on the affective outcomes of nostalgia: Is nostalgia a healthy coping mechanism or rumination? *Personality and Individual Differences*, 120, 259–264. <https://doi.org/10.1016/j.paid.2016.07.021>
- Guy, J. (2016). *Elizabeth. The Forgotten Years*. Viking.
- Hakan Yavuz, M. (2020). *Nostalgia for the Empire: The Politics of Neo-Ottomanism*. NY Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780197512289.001.0001>
- Holak, S. L., Matveev, A. V., & Havlena, W. J. (2007). Nostalgia in post-socialist Russia: Exploring applications to advertising strategy. *Journal of Business Research*, 60(6), 649–655.
<https://doi.org/10.1016/j.jbusres.2006.06.016>
- Jewel, L. A. (2011). The Bramble Bush of Forking Paths: Digital Narrative, Procedural Rhetoric, and the Law. *Yale Journal of Law and Technology*, 14, 66–105.



- Kuzio, T. (2003). Analysis: Attitudes to Soviet Past Reflect Nostalgia, Pragmatism. *The Ukrainian Weekly*, 71(34). <http://www.ukrweekly.com/Archive/2003/340304.shtml>
- Nagorski, A. (1996). Kissing Up to the Past: Will the Politics of Nostalgia Pull the Communists Back to Power? *Newsweek*, 127(24), 44–45.
- Nikolaeva, Zh., & Troitskiy, S. (2018). An Introduction to Russian and International Studies of Cultural Exclusion Zones: An Analytical Overview of Recent Concepts. *Rivista Di Estetica*, 67, 3–19. <https://doi.org/10.4000/estetica.2482>
- Nolen-Hoeksema, S., Parker, L. E., & Larson, J. (1994). Ruminative coping with depressed mood following loss. *Journal of Personality and Social Psychology*, 67(1), 92–104. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.67.1.92>
- Orge, S. (1975). *The Illusion of Power: Political Theater in the English Renaissance*. University of California Press. <https://doi.org/10.1525/9780520341876>
- Orwell, G. (1949). *Nineteen Eighty-Four*. Harcourt, Brace and Company.
- Platt, K. M. F., & Brandenberger, D. (1999). Terribly Romantic, Terribly Progressive, or Terribly Tragic: Rehabilitating Ivan IV under I. V. Stalin. *The Russian Review*, 58(4), 635–654. <https://doi.org/10.1111/0036-0341.00098>
- Rawlinson, M. (2010). *Pat Barker*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-1-137-10470-0>
- Sedikides, C., Wildschut, T., Gaertner, L., Routledge, C., & Arndt, J. (2008). Nostalgia as an enabler of self continuity. In F. Sani (Ed.), *Self continuity: Individual and collective perspectives* (pp. 227–239). Psychology Press, Taylor & Francis Group.
- Sherlock, T. (2016). Russian politics and the Soviet past: Reassessing Stalin and Stalinism under Vladimir Putin. *Communist and Post-Communist Studies*, 49(1), 45–59. <https://doi.org/10.1016/j.postcomstud.2016.01.001>
- Sokolowska-Paryz, M. (2012). *Reimagining the War Memorial, Reinterpreting the Great War: The Formats of British Commemorative Fiction*. Cambridge Scholars Publishing.
- Treanor, M., & Mateas, M. (2009). Newsgames: Procedural Rhetoric Meets Political Cartoons. DiGRA '09 - *Proceedings of the 2009 DiGRA International Conference: Breaking New Ground: Innovation in Games, Play, Practice and Theory*, 5. <http://www.digra.org/digital-library/publications/newsgames-procedural-rhetoric-meets-political-cartoons/>
- Troitskiy, S. (2018). The problem of terminological precision in studies on cultural exclusion zones. *Rivista Di Estetica*, 67, 165–180. <https://doi.org/10.4000/estetica.2772>
- Troitskiy, S. (2022). The Influence of the COVID-19 – Induced Unease Infrastructure on Cultural and Social Spheres. *In Publish*.
- Troitskiy, S., Kurvet-Käosaar, L., & Laineste, L. (2021). Introduction: From Conceptual Debates to Practical Applications. *Folklore: Electronic Journal of Folklore*, 83, 7–28. <https://doi.org/10.7592/FEJF2021.83.introduction>
- Tulli, M. (2011). Bronek. In M. Tulli, *Włoskie szpilki [Italian High Heels]* (pp. 63–78). Nisza (In Polish).
- White, H. (1973). *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore, London.
- Wiedmer, C. A. (1999). *The Claims of Memory: Representations of the Holocaust in Contemporary Germany and France*. Cornell University Press.



- Wulf, T., Breuer, J. S., & Schmitt, J. B. (2021). Escaping the pandemic present: The relationship between nostalgic media use, escapism, and well-being during the COVID-19 pandemic. *Psychology of Popular Media*. <https://doi.org/10.1037/ppm0000357>
- Бодуэн де Куртенэ, А. И. (1963a). Об общих причинах языковых изменений. В *Избранные труды по общему языкознанию* (Т. 1, сс. 222–254). Издательство АН СССР.
- Бодуэн де Куртенэ, А. И. (1963b). Человечение языка. В *Избранные труды по общему языкознанию* (Т. 1, сс. 258–264). Издательство АН СССР.
- Бродский, А. И. (2014). Метафизика художественной формы. В А. И. Бродский & С. А. Троицкий (Ред.), *Обретение смысла. Чтение и письмо как философская проблема* (сс. 11–22). Санкт-Петербургское философское общество.
- Завадский, А., & Дубина, В. (2021). *Все в прошлом: Теория и практика публичной истории*. Новое издательство.
- Ломоносов, М. В. (1952). Идеи для живописных картин из российской истории. В *Полное собрание сочинений* (Т. 6, сс. 365–373). АН СССР.
- Ломоносов, М. В. (1955). Описание праздничных живописных изображений в зале Конференции АН. 1742 ранее апреля 29. В *Полное собрание сочинений* (Т. 9, сс. 391–400). АН СССР.
- Ломоносов, М. В. (1959). Слово похвальное Ея Величеству Государыне Императрице Елисавете Петровне, Самодержице Всероссийской, говоренное Ноября 26 дня 1749 года. *Panegyricus Elisabetae Augustae Russiarum Imperatrici Patrio Sermone Dictus Orante Michaele Lomonosow. Latine Redditus Eodem Auctore*. В *Полное собрание сочинений* (Т. 8, с. 252). АН СССР.
- Петровская, К. (2021). *Кажется Эстер. Истории*. Издательство Ивана Лимбаха.
- Плеханов, А. А., & Герасимов, В. К. (2021). Формирование украинского литературного канона о войне в Донбассе: Эмоциональные матрицы некомбатантов. *Этнографическое обозрение*, 4, 176–191. <https://doi.org/10.31857/S086954150016708-8>
- Срезневский, И. И. (1959). *Мысли об истории русского языка*. Учпедгиз.
- Старовойтенко, А. Д. (2019). Между ностальгией и ретропией. *Интеракция. Интервью. Интерпретация*, 11(18), 125–135. <https://doi.org/10.19181/inter.2019.18.7>
- Троицкий, С. А. (2010). Процесс национальной самоидентификации в России XVIII в. и становление краеведения. *Вече*, 21, 94–108.
- Троицкий, С. А. (2012). О возможности или невозможности толкования наследия М.В. Ломоносова с позиций философии искусства. *Обсерватория Культуры*, 3, 78–82.
- Троицкий, С. А. (2015). Проблема терминологической точности при изучении зон культурного отчуждения. *Новое Литературное Обозрение*, 3, 66–75.
- Щерба, Л. В. (1974). О тройном аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании. В *Языковая система и речевая деятельность* (сс. 24–39). Наука.
- Якобсон, Р. О. (1985). О теории фонологических союзов между языками. В *Избранные работы* (сс. 92–104). Прогресс.



References

- Adorno, Th. W., & Horkheimer, M. (2022). *Dialectic of Enlightenment* (E. Jephcott, Trans.). Stanford University Press.
- Agamben, G. (1998). *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life* (D. Heller-Roazen, Trans.). Stanford University Press.
- Barrett, F. S., Grimm, K. J., Robins, R. W., Wildschut, T., Sedikides, C., & Janata, P. (2010). Music-evoked nostalgia: Affect, memory, and personality. *Emotion*, 10(3), 390–403.
<https://doi.org/10.1037/a0019006>
- Barthes, R. (1984). De l'oeuvre au texte [From the work to the text]. In R. Barthes, *Le bruissement de la langue* [The rustle of the tongue] (pp. 69–78). Seuil (In French).
- Baudouin de Courtenay, A. I. (1963a). On the general causes of linguistic change. In *Selected Works on General Linguistics* (Vol. 1, pp. 222–254). USSR Academy of Sciences Press. (In Russian).
- Baudouin de Courtenay, A. I. (1963b). Humanization of Language. In *Selected Works on General Linguistics* (Vol. 1, pp. 258–264). USSR Academy of Sciences Press. (In Russian).
- Bauman, Z. (2017). *Retrotopia*. Polity Press. <https://doi.org/10.14515/monitoring.2018.6.22>
- Behler, A. M. C., Cairo, A., Green, J. D., & Hall, C. (2021). Making America Great Again? National Nostalgia's Effect on Outgroup Perceptions. *Frontiers in Psychology*, 12, 555667.
<https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.555667>
- Bogost, I. (2007). *Persuasive games: The expressive power of video games*. The MIT Press.
<https://doi.org/10.7551/mitpress/5334.001.0001>
- Boym, S. (2001). *The future of nostalgia*. Basic Books.
- Brodsky, A. I. (2014). The Metaphysics of Artistic Form. In A. I. Brodsky & S. A. Troitsky (Ed.), *Finding Meaning. Reading and Writing as a Philosophical Problem* (pp. 11–22). St. Petersburg Philosophical Society. (In Russian).
- Buzatu, M. (2012). The Romanian Monarchy and The Nationalist Propaganda. Case Study: King Carol II's Visits to the Historical Regions Of Romania – Transilvania, Dobrogea And Basarabia (December 1939 – January 1940). *Interstitio. East European Review of Historical and Cultural Anthropology*, IV(1–2), 144–150.
- Gammon, S., & Ramshaw, G. (2021). Distancing from the Present: Nostalgia and Leisure in Lockdown. *Leisure Sciences*, 43(1–2), 131–137. <https://doi.org/10.1080/01490400.2020.1773993>
- Garrido, S. (2018). The influence of personality and coping style on the affective outcomes of nostalgia: Is nostalgia a healthy coping mechanism or rumination? *Personality and Individual Differences*, 120, 259–264. <https://doi.org/10.1016/j.paid.2016.07.021>
- Guy, J. (2016). *Elizabeth. The Forgotten Years*. Viking.
- Hakan Yavuz, M. (2020). *Nostalgia for the Empire: The Politics of Neo-Ottomanism*. NY Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780197512289.001.0001>
- Holak, S. L., Matveev, A. V., & Havlena, W. J. (2007). Nostalgia in post-socialist Russia: Exploring applications to advertising strategy. *Journal of Business Research*, 60(6), 649–655.
<https://doi.org/10.1016/j.jbusres.2006.06.016>
- Jakobson, R. O. (1985). On the theory of phonological conjunctions between languages. In *Selected Works* (pp. 92–104). Progress. (In Russian).



- Jewel, L. A. (2011). The Bramble Bush of Forking Paths: Digital Narrative, Procedural Rhetoric, and the Law. *Yale Journal of Law and Technology*, 14, 66–105.
- Kuzio, T. (2003). Analysis: Attitudes to Soviet Past Reflect Nostalgia, Pragmatism. *The Ukrainian Weekly*, 71(34). <http://www.ukrweekly.com/Archive/2003/340304.shtml>
- Lomonosov, M. V. (1952). Ideas for pictorial paintings from Russian history. In *Complete Works* (Vol. 6, pp. 365–373). USSR Academy of Sciences. (In Russian).
- Lomonosov, M. V. (1955). Description of the festive pictorial representations in the Conference Hall of the Academy of Sciences. 1742 earlier April 29. In *Complete Works* (Vol. 9, pp. 391–400). USSR Academy of Sciences. (In Russian).
- Lomonosov, M. V. (1959). A word of praise to Her Majesty the Sovereign Empress Elisaveta Petrovna, Sovereign of All Russia, delivered on 26 November 1749. Panegyricus Elisabetae Augustae Russiarum Imperatrici Patrio Sermone Dictus Orante Michaelae Lomonosow. Latine Redditus Eodem Auctore. In *Complete Works* (Vol. 8, p. 252). USSR Academy of Sciences. (In Russian).
- Nagorski, A. (1996). Kissing Up to the Past: Will the Politics of Nostalgia Pull the Communists Back to Power? *Newsweek*, 127(24), 44–45.
- Nikolaeva, Zh., & Troitskiy, S. (2018). An Introduction to Russian and International Studies of Cultural Exclusion Zones: An Analytical Overview of Recent Concepts. *Rivista Di Estetica*, 67, 3–19. <https://doi.org/10.4000/estetica.2482>
- Nolen-Hoeksema, S., Parker, L. E., & Larson, J. (1994). Ruminative coping with depressed mood following loss. *Journal of Personality and Social Psychology*, 67(1), 92–104. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.67.1.92>
- Orge, S. (1975). *The Illusion of Power: Political Theater in the English Renaissance*. University of California Press. <https://doi.org/10.1525/9780520341876>
- Orwell, G. (1949). *Nineteen Eighty-Four*. Harcourt, Brace and Company.
- Petrovskaya, K. (2021). *Esther it seems. Stories*. Ivan Limbach Publishers. (In Russian).
- Platt, K. M. F., & Brandenberger, D. (1999). Terribly Romantic, Terribly Progressive, or Terribly Tragic: Rehabilitating Ivan IV under I. V. Stalin. *The Russian Review*, 58(4), 635–654. <https://doi.org/10.1111/0036-0341.00098>
- Plekhanov, A. A., & Gerasimov, V. K. (2021). The Formation of Ukrainian Literary Canon on the Donbass War: Emotional Matrices of Non-Combatant. *Etnograficheskoe obozrenie*, 4, 176–191. <https://doi.org/10.31857/S086954150016708-8>. (In Russian).
- Rawlinson, M. (2010). *Pat Barker*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-1-137-10470-0>
- Sedikides, C., Wildschut, T., Gaertner, L., Routledge, C., & Arndt, J. (2008). Nostalgia as an enabler of self continuity. In F. Sani (Ed.), *Self continuity: In- dividual and collective perspectives* (pp. 227–239). Psychology Press, Taylor & Francis Group.
- Shcherba, L. V. (1974). On the threefold aspect of linguistic phenomena and experiment in linguistics. In *Linguistic System and Speech Activity* (pp. 24–39). Nauka. (In Russian).
- Sherlock, T. (2016). Russian politics and the Soviet past: Reassessing Stalin and Stalinism under Vladimir Putin. *Communist and Post-Communist Studies*, 49(1), 45–59. <https://doi.org/10.1016/j.postcomstud.2016.01.001>
- Sokolowska-Paryz, M. (2012). *Reimagining the War Memorial, Reinterpreting the Great War: The Formats of British Commemorative Fiction*. Cambridge Scholars Publishing.



- Sreznevsky, I. I. (1959). *Thoughts on the History of the Russian Language*. Uchpedgiz. (In Russian).
- Starovoitenko, A. D. (2019). Between Nostalgia and Retrotopia. *Inter*, 11(18), 125–135. <https://doi.org/10.19181/inter.2019.18.7> (In Russian).
- Treanor, M., & Mateas, M. (2009). Newsgames: Procedural Rhetoric Meets Political Cartoons. *DiGRA '09 - Proceedings of the 2009 DiGRA International Conference: Breaking New Ground: Innovation in Games, Play, Practice and Theory*, 5. <http://www.digra.org/digital-library/publications/newsgames-procedural-rhetoric-meets-political-cartoons/>
- Troitskiy, S. (2018). The problem of terminological precision in studies on cultural exclusion zones. *Rivista Di Estetica*, 67, 165–180. <https://doi.org/10.4000/estetica.2772>
- Troitskiy, S. (2022). The Influence of the COVID-19 – Induced Unease Infrastructure on Cultural and Social Spheres. *In Publish*.
- Troitskiy, S., Kurvet-Käosaar, L., & Laineste, L. (2021). Introduction: From Conceptual Debates to Practical Applications. *Folklore: Electronic Journal of Folklore*, 83, 7–28. <https://doi.org/10.7592/FEJF2021.83.introduction>
- Troitsky, S. A. (2010). The Process of National Self-Identification in Russia in the 18th Century and the Formation of Local History. *Veche*, 21, 94–108. (In Russian).
- Troitsky, S. A. (2012). On the Possibility or Impossibility of Interpreting the Legacy of M.V. Lomonosov from the Positions of Philosophy of Art. *Observatory of Culture*, 3, 78–82. (In Russian).
- Troitsky, S. A. (2015). The Problem of Terminological Accuracy in the Study of Cultural Exclusion Zones. *New Literary Review*, 3, 66–75. (In Russian).
- Tulli, M. (2011). Bronek. In M. Tulli, *Włoskie szpilki [Italian High Heels]* (pp. 63–78). Nisza (In Polish).
- White, H. (1973). *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore, London.
- Wiedmer, C. A. (1999). *The Claims of Memory: Representations of the Holocaust in Contemporary Germany and France*. Cornell University Press.
- Wulf, T., Breuer, J. S., & Schmitt, J. B. (2021). Escaping the pandemic present: The relationship between nostalgic media use, escapism, and well-being during the COVID-19 pandemic. *Psychology of Popular Media*. <https://doi.org/10.1037/ppm0000357>
- Zavadsky, A., & Dubina, V. (2021). *All in the Past: The Theory and Practice of Public History*. Novoe izdatel'stvo. (In Russian).