

КОММУНИКАТИВНЫЕ СМЫСЛЫ ФИЛОСОФИИ И КУЛЬТУРЫ

Ностальгия как коммуникационный код: как англоязычная популярная музыкальная культура реконструирует прошлое

Nostalgia as a Communication Code: How English-language Popular Music Culture Reconstructs the Past

DOI: 10.12737/2587-9103-2026-15-3-89-96

Получено: 25 марта 2026 г. / Одобрено: 27 апреля 2026 г. / Опубликовано: 26 июня 2026 г.

Д.В. Чертовских

Эксперт Центра анализа и продвижения результатов научной деятельности МГИМО МИД России, аспирант кафедры философии им. А.Ф. Шишкина МГИМО МИД России, Россия, 119454, Москва, проспект Вернадского, 76, ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-7786-9160> e-mail: frolodar@yandex.ru

D.V. Chertovskikh

Expert at the Center for Research and Promotion, Ph.D. Student, Department of Philosophy named after A.F. Shishkin, MGIMO University, 76, Prospect Vernadskogo, Moscow, 119454, Russia, ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-7786-9160> e-mail: frolodar@yandex.ru

Аннотация

Актуальность. В современной популярной музыкальной культуре возникает запрос на «эмоциональную аутентичность», реализуемый через ностальгию. Она становится универсальным коммуникативным кодом, позволяющим выстраивать диалог с аудиторией на эмоциональном и символическом уровнях, что важно для понимания коллективной идентичности и прогнозирования успеха ретро-эстетики в музыкальном маркетинге.

Цель. Определить взаимоотношения между ностальгией и коммуникационным кодом, выявить её коммуникативный потенциал как языка межкультурной коммуникации и средства кодирования смыслов.

Задачи. В рамках достижения цели рассматриваются определения ностальгии и коммуникационного кода с позиции философии культуры, оценивается роль ностальгии в кодировании культуры на примере англоязычной популярной музыки, а также систематизируются результаты применения теоретического аппарата к исследовательскому материалу.

Научная новизна. Ностальгия рассматривается не как пассивное состояние слушателя, а как активный коммуникативный код. В отличие от описания ностальгии как тренда, статья раскрывает её структурно-семиотический механизм, выявляя, как музыкальные и внемузыкальные факторы конструируют образ прошлого. Это позволяет интегрировать философское понятие темпоральности с анализом музыкального языка.

Методы исследования. Основным методом является контент-анализ и семиотический анализ музыкальных произведений и сопутствующих артефактов с особым вниманием к имагопоэтике времени.

Материал исследования. Материалом послужили три композиции универсально-популярных жанров: «Blinding Lights» The Weeknd, «Young and Beautiful» Lana Del Rey и «Get Lucky» Daft Punk, представляющие репрезентативный срез культурного поля XX–XXI вв.

Результаты исследования. В результате анализа выявлены паттерны универсальных кодов, составляющих ностальгическую кодировку: архетипическое звучание, эмоции вне контекста и глобальные визуальные клише. Кодирование происходит за счёт фильтрации острых социальных вопросов, оставляя «дистиллированную» ностальгию. Показано, что процесс не ограничивается передачей сообщения: при декодировании представители других культур создают новые смыслы, обеспечивая непрерывность межкультурной коммуникации.

Ключевые слова: философия ностальгии, философия памяти, философия времени, коммуникационный код, культурный код, массовая культура, ретротопия.

Abstract

Relevance. In modern popular music culture, there is a demand for "emotional authenticity", realized through nostalgia. It becomes a universal communication code that allows to build a dialogue with the audience on emotional and symbolic levels, which is important for understanding collective identity and predicting the success of retro aesthetics in music marketing.

Aim. To determine the relationship between nostalgia and the communication code, to identify its communicative potential as a language of intercultural communication and a means of encoding meanings.

Objectives. Within the framework of achieving the goal, definitions of nostalgia and communication code are considered from the standpoint of cultural philosophy, the role of nostalgia in coding culture is assessed using the example of English-language popular music, and the results of applying the theoretical apparatus to research material are systematized.

Scientific novelty. Nostalgia is considered not as a passive state of the listener, but as an active communicative code. In contrast to describing nostalgia as a trend, the article reveals its structural and semiotic mechanism, revealing how musical and non-musical factors construct the image of the past. This makes it possible to integrate the philosophical concept of temporality with the analysis of musical language.

Research methods. The main method is content analysis and semiotic analysis of musical compositions and related artifacts with special attention to the imagopoetics of time.

Research material. The material consists of three compositions of universally popular genres: "Blinding Lights" by The Weeknd, "Young and Beautiful" by Lana Del Rey and "Get Lucky" by Daft Punk, representing a representative cross-section of the cultural field of the XX–XXI centuries.

Results. The analysis revealed patterns of universal codes that make up nostalgic encoding: archetypal sound, emotions out of context, and global visual clichés. Coding occurs by filtering out acute social issues, leaving a "distilled" nostalgia. It is shown that the process is not limited to the transmission of a message: when decoding, representatives of other cultures create new meanings, ensuring the continuity of intercultural communication.

Keywords: philosophy of nostalgia, philosophy of memory, philosophy of time, communication code, cultural code, mass culture, retrotopia.

Введение

Представители разных областей научного знания избирают музыку в качестве предмета исследования: музыку изучают через призму музыковедения, педагогики, культурологии, социологии, психологии, философии и прочих наук. В междисциплинарном дискурсе широко известно определение музыки как универсального языка [8; 11; 19]. Однако, если на эстетическом уровне восприятия вышесказанное, скорее, встречает одобрение и согласие со стороны воспринимающего, то со строго рационалистической точки зрения такое определение тяготеет к ненаучной генерализации. К счастью, существует способ преодоления столь односторонней трактовки, и, если начать задавать вопросы, можно обнаружить, что призм, которые можно вывести из одного только лингвистически ориентированного определения музыки, найдётся немало. Задаться можно следующими вопросами: «Что общего у музыки с языком как таковым?», «Что может сообщить музыка через свой язык?», «Если кодирование непосредственно языка музыки — через ноты и прочие знаки — действительно универсально, то как такое кодирование работает в музыкальных произведениях, где есть слова: в песнях?», «Как можно говорить об универсальности музыки, когда каждый человек, даже слыша одинаковую мелодию, проживает её по-разному?», «Если язык музыки универсален, то почему одним нравится определённое музыкальное произведение, а другим — нет?» Таким образом, обозначается проблематико-тематическая рамка вопроса о понимании и восприятии музыки. Современность диктует также временной в широком смысле и ностальгический, в частности, компонент восприятия музыки, что помещает данное исследование в более широкий контекст исследований памяти и ностальгии в семиотическом, имагологическом и культурно-коммуникативном модусах и аспектах. Всё это вместе обуславливает высокую степень актуальности настоящего текста.

Актуальность. В современной музыкальной культуре, «перегретой» генеративным машинным контентом и ускоренной сменой трендов, наблюдается устойчивый запрос на «эмоциональную аутентичность», который удовлетворяется через обращение к ностальгическим образам. Ностальгия функционирует как универсальный коммуникативный код, позволяющий музыкальным проектам выстраивать диалог с аудиторией не только на эмоциональном, но и на культурно-символическом уровне. Изучение этого кода необходимо для понимания механизмов формирования коллективной идентичности и эмоционального восприятия музыки в условиях постмодернистской фрагментации культуры. Кроме того, анализ ностальгических стратегий в музыке актуален для развития музыкального маркетинга и продюсирования, поскольку позволяет точнее прогнозировать успех артефактов, эксплуатирующих ретро-эстетику.

Научная новизна исследования. Предлагается ракурс рассмотрения ностальгии не как пассивного эмоциональ-

ного состояния слушателя, а как активного коммуникативного кода, сознательно и неосознанно (когда культура сообщается через них) используемого авторами и транслируемого через музыкальные тексты. Предлагается системный анализ того, как музыкальные параметры (стилистика и подача, символический ряд, гармония, аранжировка) взаимодействуют с внемузыкальными факторами (визуальная эстетика, медийный контекст) для конструирования прошлого. В отличие от исследований, описывающих ностальгию как тренд, данная работа раскрывает её структурно-семиотический механизм, выявляя устойчивые паттерны ностальгического высказывания в современной музыке. Это позволяет интегрировать философское понятие темпоральности с конкретным анализом музыкального языка.

Развить постановку обозначенной проблемы представилось возможным в рамках следующего тезиса, который, по сути, предстояло доказать или опровергнуть в рамках исследования: «Современная англоязычная популярная музыка использует ностальгию как язык межкультурной коммуникации, превращая прошлое в универсальный эмоциональный шифр». В конце концов, музыка также является коммуникативной практикой, обладающей соответствующей степенью универсальности и определённым набором известных семиотических характеристик [13]. Однако, как и в случае с любым другим медиумом коммуникации, универсальность музыки вовсе не означает полную открытость смысла и отсутствие коммуникативного зазора и дополнительной информации, возникающей при интерпретации конкретным получателем. Одной из причин, возникающих вопреки универсальности, являются различия (как и, в равной степени, одинаковость) с точки зрения культурной принадлежности слушателей, что диктует свои условия для исследования. В конечном итоге даже известная практика «ремейка» в некотором смысле является указанием на гибкость и связанность музыкального произведения с реалиями конкретной культурно-исторической среды [9].

Цель исследования состоит в определении взаимоотношения между ностальгией и коммуникационным кодом [11], в выявлении коммуникативного потенциала ностальгии в качестве языка межкультурной коммуникации, в уточнении возможностей ностальгии выступать средством кодирования и декодирования смысла и их последующего влияния на межкультурную коммуникацию.

Для достижения цели в тексте решается следующий **ряд задач**: с позиции философии культуры, рассмотреть определения ностальгии и коммуникационного кода, определить взаимосвязь между ними, а также их связь с понятием «культура» — исходя из этого, становится возможным предпринять первые шаги в определении потенциала ностальгии как языка межкультурной коммуникации — оценить свойства и роль ностальгии в кодировании культуры с точки зрения философии культуры на примере англо-

зычных произведений популярной музыкальной культуры; суммировать и систематизировать результаты применения разработанного теоретического аппарата к исследовательскому материалу.

Методы и материалы

В исследовании *основным методом* представлен контент-анализ. В данном случае составлен корпус из различных музыкальных произведений и сопутствующих им артефактов (клипы, записи непосредственно рассматриваемых музыкальных произведений и концертов, включающих в себя их исполнение), релевантных культурному социально-географическому ландшафту распространения английского языка как универсального коммуникационного кода в пространстве англоязычного культурного континуума. Отобранный корпус последовательно проанализирован с позиций социальной и культурной семиотики с особым вниманием к имагопоэтике времени и его специфических атрибутов, иными словами, применён семиотический анализ.

В *материалах* исследования вошли три песни исполнителей универсально-популярных музыкальных жанров: «*Blinding Lights*» исполнителя *The Weeknd*, «*Young and Beautiful*» исполнителя *Lana Del Rey* и «*Get Lucky*» исполнителя *Daft Punk*. Данные музыкальные композиции представляют собой репрезентативный срез рассматриваемого культурного поля в хронологических рамках с последней четверти XX в. по первую четверть XXI в. и отобраны из корпуса произведений, включавшего несколько десятков наименований, для более подробного разбора в данном тексте.

Обзор литературы

Ностальгия в силу того, что постмодерн склонен к пересборке существующих форм, достаточно часто становится концептуальным элементом академического дискурса и это характерно для текущей социокультурной парадигмы. Основными фундаментальными работами в контексте данной статьи являются труды З. Баумана *Liquid Modernity* (2000), *Retrotopia* (2017); Ф. Джеймисона *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism* (1991) и С. Бойм *The Future of Nostalgia* (2001), позднее переведённые на русский язык как «Текущая современность» (2008), «Ретротопия» (2019), «Постмодернизм, или Культурная логика позднего капитализма» (2019) и «Будущее ностальгии» (2021) соответственно. О ностальгии непосредственно в музыкальной тематике говорили М. Фишер в *Ghosts of My Life: Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures* (2014) *k-punk: The Collected and Unpublished Writings of Mark Fisher* (2004—2016) (2018) и С. Рейнольдс в *Retromania: Pop Culture's Addiction to Its Own Past* (2011), которые впоследствии также были переведены на русский язык как «Призраки моей жизни. Тексты о депрессии, хонтологии и утраченном будущем» (2021), «*k-punk. Избранное*» (2024) и «Ретромания: Поп-культура в плену собственного прошлого» (2015) соответственно.

Об интересе к тематике и вышеперечисленным трудам у отечественного читателя можно судить как по наличию актуальных рецензий, так и исследовательских статей, таких, как «Есть ли будущее у ностальгии? Рец. на кн.: Бойм С. «Будущее ностальгии» (2024) Е.С. Григорьевой [7], «Ностальгия по прошлому и будущему: взгляд на дистопические сюжеты “малого экрана”» (2025) Р.В. Пеннер [18], «Память в цифровую эпоху: особенности репрезентации “сталинского” времени в видеоигровых медиа 2000-х годов» (2025) Д.А. Будаева [5]. Ностальгия осмысливается в различных аспектах современной культуры: это и увлечение и сохраняющийся интерес к сакральному и его преломлениям — «Ностальгия в сакральном ядре культуры» (2024) Л.К. Нефедовой и А.Ш. Руди [17]; реактуализация и переосмысление исторического наследия, в т.ч. советского периода в современных эстетических модальностях — «Советская ностальгия в компьютерных играх» (2025) Д.С. Артамонова, В.А. Балаша и В.А. Сюсюкина [3], и даже отчасти сохраняющийся интерес к динозаврам у широкой публики — «Динозавры — персонажи кинематографа как отражение трансформации отношений между наукой и обществом» (2023) Е.Э. Чеботаревой [20]. Но если экранная и концептуальная ностальгия — «Экранная культура в зеркалах визуальной ностальгии» (2024), С.А. Маленко [15] — как некоторый исторический материал широко исследуются, то аудиальный и фоноцентричный компоненты культуры хотя и являются предметом обсуждения и научного интереса, всё же уступают в тематической популярности и методологической разработанности. В связи с этим и предпринимается настоящее исследование.

Результаты и дискуссия

К исследованию был применён трёхступенчатый подход. В теоретической части ностальгия определена непосредственно на основе трёх работ исследователей феномена ностальгии, представлены три призмы рассмотрения кода как такового, а также его взаимосвязи с коммуникационным и культурным аспектами и отобраны три примера музыкальных произведений для семиотического анализа.

Таким образом, начать следовало с определения ностальгии. В монографии «Ретротопия» [4] З. Бауман (1925—2017), автор парадигмы «текущей современности», писал о ностальгии как о характерной черте современного общества [4, с. 20]. Бауман считал, что человек смутной эпохи, не удовлетворённый настоящим и потерявший веру в будущее, обращает свой взор в прошлое, ищет там опору и образец, по которому можно строить жизнь. Утопию о светлом будущем человечества, по мнению автора, похоронили, а заменить её ничем, поэтому люди обращаются к лучшему старому. Бауман сравнивал тоску по прошлому с глобальной эпидемией и отмечал, что она может выступать в качестве защитного механизма в период ускоренных ритмов жизни и исторических потрясений.

Соответственно, выделяя ключевые компоненты концепции Баумана, осмыслено следующее. В первую очередь, в условиях нестабильности, вызванной глобализацией и цифровизацией, и восприятия времени как ускоряющегося, ностальгия становится подобием якоря, способом создать иллюзию устойчивости. Вместе с тем такая ностальгия не подразумевает желания вернуться в прошлое в чистом виде, но побуждает к субъективному конструированию «удобного» прошлого из обрывков культурных кодов.

В результате обращения к концепции исследователя Ф. Джеймисона, по его труду «Постмодернизм, или Культурная логика позднего капитализма» [2] отмечено следующее. Описывая ностальгию, Джеймисон выделяет понятие «пастиш» как «оболочку пародии, опустошённую пародию, пародию, утратившую чувство юмора» [2, с. 64] [16]. Джеймисон утверждает, что пастиш появляется только тогда, когда пародия становится невозможной. Это связано с тем, что в эпоху постмодернизма провозглашён конец индивидуализма или смерть субъекта [2, с. 64–65]. Крах индивидуализма уничтожает возможность создания чего-то нового, и остаётся только комбинировать уже имеющиеся элементы, осознавая ограниченность комбинаций. Ностальгия по Джеймисону — другая важная характеристика пастиша. Речь на мёртвом языке неизбежно вызывает у слушающего ностальгические ощущения, поскольку описывает уже несуществующее в реальности явление. За неимением описываемого объекта в реальном мире «мёртвый язык» воплощается в образах реальности, в некоторых обобщённых представлениях об определённом периоде времени. Как пример пастиша Джеймисон приводит «фильм-ностальгию» (англ. *nostalgia film*, фр. *la mode rétro*), такими, например, можно считать «Бойцовую рыбку (*Rumble Fish*)» 1983 г. Ф.Ф. Копполы и «Американские граффити (*American Graffiti*)» 1973 г. Дж. Лукаса, с его возвращением в атмосферу Америки 1950-х гг. [2, с. 66–67]. Сам Джеймисон отмечал, что пастиш в том смысле, в котором он развивает его значение, принадлежит Т. Адорно в его работе «Философия новой музыки» о противостоянии Шёнберга и Стравинского (по Адорно, у Стравинского время метаморфизуется в пространство) [2, с. 65]. Именно здесь проходит разрыв между тем, что имеет в виду Джеймисон, и пастиша как более распространённой идеи пародии.

Наконец, особое внимание в исследовании было уделено работе «Будущее ностальгии» С. Бойм [1]. Именно она наиболее подробно разбирает непосредственно термин «ностальгия», разделяя его на смысловые составляющие: «ностос» (дом), произошедший от индоевропейского корня «*nes*», что означает «возврат к жизни и свету» [1, с. 33], и «альгию» (тоска, в работе на англ. *longing and loss, the imperfect process of remembrance*) [1, с. 79]. С. Бойм отмечает, что в понятии ностальгия «альгос» — тоска, вышедшая уже за пределы «дома», объединяет людей несмотря на то, что сам «ностос», дом, всегда будет отличать людей друг от друга [1, с. 18]. Также Бойм представляет классификацию

ностальгии, разделяя её на рефлексивную и реставрационную. Реставрационная ностальгия в понимании исследователя — попытка буквально вернуть прошлое, что характерно для националистических нарративов, например, в контексте темы данной статьи примером реставрационной ностальгии служит феномен ревивализация фолк-музыки. Рефлексивная ностальгия мыслится как некая игра с памятью, где прошлое переосмысливается через иронию, гибридизацию и культурный перевод [1, с. 21]. Бойм демонстрирует, что рефлексивная ностальгия — это не буквальная тоска по дому, а тоска по тому, что представляется как дом, по воображаемому дому. Именно универсальность символа «дом», а также многообразие символов и смыслов, заложенных в понятие «дом», для человека вне зависимости от его культуры делает его мощным кодом для коммуникации, причём не только между людьми, но и человеком и культурой и между культурами как таковыми.

Однако прежде чем делать столь конкретный вывод, стоило обратиться непосредственно к теоретической базе, заложенной в определения понятий «код» и «кодирование», а также углубиться непосредственно в коммуникационный и культурно-искусственный контексты кодирования. Искусство отмечено неспроста, именно оно является одним из ключевых медиумов культуры. В нашем случае, искусство проявляется как в музыке, так и в текстах: в отдельности и в сочетании. В своих трудах, в частности, в сборнике «Статьи по семиотике и топологии культуры», Ю.М. Лотман пишет о кодировании и коммуникации в связках «человек-человек» и «человек-искусство». Он отмечает неоспоримую связь между естественным языком и языком художественным, встречающимся в текстах, однако он же выделяет неочевидное различие: в искусстве, в отличие от естественного языка, не происходит автоматизации содержания, более того, если таковая происходит, то представленная закодированная система перестаёт быть искусством. Иными словами, когда речь заходит об искусстве, человек обращает внимание ещё и на форму. Возникает парадокс, побуждающий предположить, что параллель между общеязыковыми типами коммуникации и коммуникативной схемой представленной формы искусства — сам Лотман приводит в пример фольклор как неразрывную связь коммуникации, культуры и искусства — не исчерпывает некоторых существенных форм художественной организации этих видов искусства [14, с. 239]. Соответственно, у художественного текста, также присутствующего в песнях, есть все признаки коммуникационной кодировки, однако истинная кодировка, заключающаяся, в том числе, в автоматизации коммуникации, работает исключительно через естественный язык. Такой вывод позволил нам создать пространство для дальнейших размышлений, например, о причине перехода к разговорному стилю в современных песнях популярных жанров.

В философии же основное внимание привлекли приемы рассмотрения кодов Р. Бартом и К. Гирцем. Обратившись

к семиологии, учению Р. Барта, отмечаем, что под кодом Барт понимает ассоциативные поля, сверхтекстовую организацию значений [12]. Код создаётся культурой — это определённые типы уже виденного, уже читанного, уже сделанного. К. Гирц, в свою очередь, размышляя через призму философской антропологии, предлагает кодирование культуры через здравый смысл в работе «Интерпретация культур». Он определяет здравый смысл как «культурную систему, хотя и не слишком прочно интегрированную» [6]. Причём для здравого смысла как для антропологического явления в высокой степени важен контекст [6]. Ностальгия, как и здравый смысл, является таким же зачастую нерелексированным элементом естественной установки носителей определённой культуры и также контекстуальна, как и здравый смысл. Таким образом, на основе вышеизложенного рассмотрения, а также, не исключая уже существующие в научном дискурсе определения культурного кода [10], можно разработать следующую его дефиницию: культурный код — это способ абстрагирования реалий определённой культуры, нерелексированный и интуитивно понятный в рамках данной культуры. Иными словами, мы имеем дело со способом записи реальности. Ностальгия, в определённом смысле, также является формой записи реальности, которую сама же конструирует.

Музыка является одним из медиумов ностальгии. Как было отмечено ранее, музыка сама по себе считается универсальным языком, однако в рамках статьи не последнее значение имеет ещё один естественный язык — английский, что позволяет говорить о применимости теории Лотмана в данном исследовании. Также английский язык, будучи *lingua franca*, предлагает особые перспективы в рамках передачи информации и кодирования, в том числе, ностальгии, в разных культурах. Однако, помимо языка, в текстах песен присутствовал также имагологический аспект. Знаки и коды ностальгии, необходимые для коммуникации между культурами, также транслировались через тексты песен и, как бы там ни было, их непосредственное звучание.

Полученные результаты и выводы в рамках рассмотрения теоретической основы позволили перейти к практической части исследования, в которой были рассмотрены песни исполнителей *The Weeknd* «*Blinding Lights*» (2019), *Lana Del Rey* «*Young and Beautiful*» (2013) и *Daft Punk* «*Get Lucky*» (2013). Автор обращает внимание, что *The Weeknd* канадец по происхождению, *Lana Del Rey* — американка, а *Daft Punk* — французы, при этом каждой из перечисленных музыкальных групп присуще написание песен и их исполнение на английском языке. Вопрос, принесло ли им популярность конкретно это, требует отдельного анализа, за пределами данного исследования, однако есть основания полагать, что элемент универсальности в лице использования английского языка как *lingua franca* определённо внёс свой вклад.

В процессе рассмотрения каждая песня была разобрана по трём параметрам: звучание, текст, образы (имаголо-

гический аспект). В композиции исполнителя *The Weeknd* «*Blinding Lights*» отмечены звучание аналоговых синтезаторов, таких как *Roland Jupiter-8*, а также прослеживается синтезаторная лид-партия, по мелодике напоминающая аналогичную партию в песне *Take On Me* группы *A-Ha*; слышится также драм-машина *LinnDrum*, а также монотонная басовая партия. Указанные аспекты значимы с точки зрения кодирования ностальгии, ведь вне зависимости от того, использованы в песне непосредственно аналоговые синтезаторы и драм-машина или лишь наложены эффекты с ними, мы слышим не просто набор инструментов, но эпоху, за счёт того, что эти инструменты отражают звучание популярной музыкальной индустрии 1980-х гг. Группа *A-Ha* также является символом эпохи, соответственно, аналогия с ней также создаёт стойкую ассоциацию с конкретной эпохой, а монотонная басовая партия отсылает к жанру электро-диско и одному из его наиболее ярких представителей Джорджо Мородеру, что тоже вводит определённую кодировку с точки зрения конкретного временного периода. Такую же кодировку вводит и текстовая составляющая, в частности, наиболее знаковая фраза *I'm blinded by the lights* (англ. «Я ослеплён огнями»), отсылающая не просто к эпохе «бесконечной ночи» и неона, который можно было обнаружить повсеместно и который являлся символом будущего для 1980-х, но и к эпохе потери себя в эпохе гедонизма как фактора капиталистического общества. Наиболее точно перекликающейся с данным явлением культурной аналогией видится художественное произведение «Меньше, чем ноль» Брета Истона Эллиса. Визуализации неона и бесконечной ночи также способствует и образная составляющая песни, представленная в музыкальном клипе. В нём представлена стилизация под Майами 1980-х гг. в качестве рая, наполненного неоном и всеми благами массового потребления. Является ли, однако, такой антураж истинным по своей природе раем — вопрос, впрочем, дискуссионный.

В песне исполнителя *Lana Del Rey* «*Young and Beautiful*» ярко выражено звучание оркестра, слышатся струнно-смычковые, струнные и духовые инструменты. Однако не сам факт оркестра кодирует ностальгию в музыкальной композиции, но особая мелодичность, стилизация звучания, присущие оркестру, слышимому в голливудских мелодрамах 1950-х гг. Вокал самой исполнительницы обработан эффектом ленточного эха, что выражает собой стилизацию под манеру звукозаписи Джуди Гарленд, Фрэнка Синатры и других ключевых исполнителей эпохи. Наиболее значимой, подобно обнаруженному в случае с *The Weeknd*, является фраза-вопрос: *Will you still love me when I'm no longer young and beautiful?* (англ. «Будешь ли ты любить меня, когда я перестану быть молодой и красивой?»). С точки зрения ностальгии фраза создаёт парадоксальный эффект, вызывая ностальгию по молодости и красоте, которые ещё никуда не ушли, но непременно уйдут. Вопрос воспринимается аудиторией слушателей как глубоко лич-

ное, при этом доступное каждому, болезненное и вечное, оттого — красивое. К тому же страх времени архетипичен для современной глобальной культуры, которая, в своём естестве, более тяготеет к западной модели восприятия времени: для такой модели характерны дискретность и направленность в будущее, возникающие из онтологического разделения мира на бытие и становление, где время выступает «числом движения» по Аристотелю для фиксации конечных вещей через их предельные точки («до» и «после»). Её ключевое отличие от восточной модели (в частности, китайской) заключается в том, что Запад мыслит время как линейную категорию, необходимую для согласования несовместимых состояний и устремленную к будущему идеалу (прогрессу), тогда как Восток мыслит исключительно «процесс» (Дао), где различные состояния тождественны и не требуют временной дифференциации. [20]. Соответственно, сосредоточенность в данном примере происходит не на том, что есть сейчас, но на том, что непременно настанет. Образно, помимо ностальгии о вечной красоте, отмечена также эстетика Голливуда 1920–1950-х гг., прошедшая фильтрацию от политических, экономических и социальных событий и оставившая только наиболее цепляющие гламур и меланхолию.

Наконец, композиции исполнителя *Daft Punk* «*Get Lucky*» оказались присущи следующие черты. С точки зрения звучания особый интерес вызвали гитарная, синтезаторная и вокальная составляющие. Гитарную партию к композиции составил и сыграл Найл Роджерс, исполнитель, продюсер и аранжировщик, сделавший себе имя непосредственно на музыке 1970–1990-х гг.: сам факт причастности человека подобной величины к современной музыкальной композиции, своего рода «камео», уже создаёт прочную связь и ассоциацию у аудитории с эпохой, в которой он был знаменит своими достижениями в музыкальной индустрии. Аналогичным образом такую связь создают фанковые синтезаторы, подобные тому, что использовал уже упомянутый Н. Роджерс, например, в рамках написания музыки для созданной им музыкальной группы *Chic*. Фанк же, в свою очередь, является одним из наиболее значимых жанров для музыки последней четверти XX в., подобно соулу и госпелу — жанрам, преимущественно привнесённым в американскую популярную музыкальную культуру афроамериканским контингентом. Составляющая соула и госпела в «*Get Lucky*» была привнесена как раз за счёт вокала Ф. Уильямса. Однако не только вокал и стилизация под жанры создают ностальгическое настроение для всей песни: в тексте прослеживаются образы бара, поднятых стаканов, бессонных ночей и везения, сопряжённого с весельем от его предвкушения. Перечисленные образы символизируют беззаботную молодость, которая, может, и непонятна человеку вне зависимости от его культурной принадлежности, но известна по своей форме, транслируемой за счёт медиумов универсальной популярной массовой культурой, таких как фильмы, показанные на ми-

ровых премьерах. За счёт сочетания звучания и текста, песня создаёт наиболее близкую, почти реальную атмосферу гедонизма без последствий, как в эпоху диско, однако полного возврата в эпоху четвёртой четверти не происходит, и остаётся лишь тяготеть к рефлексии ностальгии, а также проекции услышанной в песне эпохи за счёт того, что дело предстоит иметь лишь с представленными образами диско, танцев, клубов (баров) и радости, где остаются сокрытыми такие неблагоприятные аспекты, как расовые конфликты 1970-х гг. и эпидемия СПИДа в 1980-х гг.

Результаты исследования можно суммировать следующим образом. На основе вышеприведённых примеров создаются паттерны для универсальных кодов, доступных в коммуникации с минимальной зависимостью от культурной привязки. Условно их можно разделить на три категории символов, составляющих такую кодировку: архетипичное в своей ностальгии звучание (синтезаторы в «*Blinding Lights*» = «будущее прошлого», оркестр в «*Young and Beautiful*» = «вечная классика», фанк-гитара из «*Get Lucky*» = «свобода и радость»), эмоции без контекста, позволяющие понимать настроение песни и транслировать его, даже без необходимости владения языком («*Blinding Lights*» = «тревожная эйфория», «*Young and Beautiful*» = «страх увядания», «*Get Lucky*» = «желание лёгкости, наслаждения и глобально — счастья») и визуальные клише (неон, ретро-автомобили, бальные платья, диско-шары и ретромикрофоны — глобальные, узнаваемые повсеместно медиаобразы). Само кодирование происходит, в том числе, за счёт тщательной фильтрации острых вопросов, возникающих в транслируемую эпоху: *The Weekend* создаёт эстетику 1980-х гг., убирая холодную войну и социальную напряжённость, *Lana Del Rey* использует атмосферу 1950-х гг., «очищая» их от маккартизма и гендерного неравенства, а *Daft Punk* копирует 1970–1980-е гг., убирая уже упомянутую расовую напряжённость и другие факторы, в том числе демонизацию жанра «диско». По итогу остаются уже не сами эпохи, но их переосмысление, «дистиллированная», «отрефлексированная» ностальгия, согласно концепции С. Бойм: только атмосферные синтезаторы, романтика и танцы. Однако помимо установки и универсализации коммуникации за счёт ностальгического кодирования, происходит дальнейший процесс: декодирование. Когда смысл уже донесён, коммуникация между культурами состоялась, представители культур, проживая заданные коды, «распаковывают» их и создают новые смыслы. Например, в России «*Blinding Lights*» может ассоциироваться с отечественной переходной эпохой 1990-х гг. XX в., вопреки изначальному контексту США. Такой эффект достигается за счёт характерного звучания синтезаторов, активный рост появления которых в России приходится именно на 1990-е гг. Другим примером может послужить «*Get Lucky*», играющая на карнавалах в Рио-де-Жанейро. Носители бразильской культуры заложили такой смысл в транслируемое сообщение, считав в нём танцы,

праздник и веселье, тем самым заложив основу для иного смысла, имеющего мало общего с изначальной эстетикой стиля «диско». Таким образом, приведённые выше примеры отражают новые контексты для коммуникации, которая выходит за грани однократной цепочки «передача сообщения — получение сообщения», и способствуют её непрерывности.

Заключение

Следуя логике Ф. Джеймисона, пастиш — это весьма грустная и безжизненная конструкция, созданная из набора образов, порождающих единое целое. Соответственно, на весьма печальную судьбу обречена и ностальгия, как прямое следствие, а в нашем случае — проявление такого пастиша. Однако это не мешает нам испытывать её, в том числе, через музыку, и интересный парадокс заключается в том, что пастиш (а значит, и ностальгия) не движется к увяданию, напротив: он общается с нами через набор закодированных символов, переходящих из сообщения к сообщению.

Литература

1. Артамонов Д.С. Советская ностальгия в компьютерных играх [Текст] / Д.С. Артамонов, В.А. Балаш, В.А. Сюсюкин // Вопросы медиабизнеса. — 2025. — Т. 4. — № 1. — С. 25–35. — DOI 10.24412/3034-1930-2025-0030
2. Бауман З. Ретротопия / З. Бауман. — М.: ВЦИОМ, 2019. — 160 с.
3. Будаев Д.А. Память в цифровую эпоху: особенности репрезентации «сталинского» времени в видеоигровых медиа 2000-х годов [Текст] / Д.А. Будаев // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. — 2025. — № 1. — С. 161–171. — DOI 10.35231/18186653_2025_1_161
4. Гирц К. Здравый смысл как культурная система / К. Гирц // Неприкосновенный запас. — 2007. — № 4. — URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2007/4/zdravyj-smysl-kak-kulturnaya-sistema.html> (дата обращения: 04.02.2026).
5. Григорьева Е.С. Есть ли будущее у ностальгии? Рец. на кн.: Бойм С. Будущее ностальгии [Текст] / Е.С. Григорьева // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 3: Философия. — 2024. — № 4. — С. 72–76. — DOI: 10.31249/rphil/2024.04.08
6. Гудимова С.А. Музыкальное пространство барокко [Текст] / С.А. Гудимова // Культурология. — 2018. — № 4. — С. 57–69.
7. Гуркина М.И. Медийная эстетика классического музыкального искусства [Текст] / М.И. Гуркина // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. — 2014. — № 3. — С. 248–252.
8. Демина А.М. Понятие «культурный код» и его уровни значения [Текст] / А.М. Демина // Вестник магистратуры. — 2024. — № 6-4. — С. 108–110.
9. Дивакова Н.А. Музыка как универсальный язык культуры [Текст] / Н.А. Дивакова // Наука и современность. — 2011. — № 9-1. — С. 153–158.
10. Квас А.Ю. Коммуникационный код в пространстве властных отношений [Текст] / А.Ю. Квас // Манускрипт. — 2025. — Т. 18. — № 2. — С. 570–574. — DOI: 10.30853/mns20250080
11. Кокарева Е.А. Семиология Р. Барта: письмо, идеология, мифология [Текст] / Е.А. Кокарева // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. — 2014. — № 2. — С. 94–98.
12. Корсакова И.А. Музыкальная информация в контексте музыкальной коммуникации [Текст] / И.А. Корсакова // Достижения вузовской науки. — 2013. — № 6. — С. 27–31.
13. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике и топологии культуры: Избранные статьи в 3 т. [Текст] / Ю.М. Лотман. — Таллин: Александра, 1992. — Т. 1. — 242 с.
14. Маленко С.А. Экранная культура в зеркалах визуальной ностальгии [Текст] / С.А. Маленко // Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований. — 2024. — № 3. — С. 9–20. — DOI: 10.34680/EISCRT-2024-3(8)-9-20
15. Мефёд М.В. Ф. Джеймисон: пастиш и шизофрения как характерные черты эпохи постмодерна [Текст] / М.В. Мефёд // Шаг в науку. — 2020. — № 3. — С. 114–118.
16. Нефедова Л.К. Ностальгия в сакральном ядре культуры [Текст] / Л.К. Нефедова, А.Ш. Руди // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. — 2024. — № 79. — С. 134–145. — DOI: 10.17223/1998863X/79/13
17. Пеннер Р.В. Ностальгия по прошлому и будущему: взгляд на дистопические сюжеты «малого экрана» [Текст] / Р.В. Пеннер // Вопросы медиабизнеса. — 2025. — Т. 4. — № 1. — С. 15–24. — DOI: 10.24412/3034-1930-2025-0020
18. Пономарев А.С. Время в философских традициях запада и востока [Текст] / А.С. Пономарев // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. — 2009. — № 1. — С. 159–161.
19. Рачина Б.С. Эволюция воззрений на музыку как универсальный язык человечества и её представленность в системе общего музыкального образования [Текст] / Б.С. Рачина // Музыкальное искусство и образование. — 2019. — Т. 7. — № 2. — С. 144–154.
20. Чеботарева Е.Э. Динозавры — персонажи кинематографа как отражение трансформации отношений между наукой и обществом [Текст] / Е.Э. Чеботарева // Logos et Praxis. — 2023. — Т. 22. — № 1. — С. 44–51. — DOI: 10.15688/lp.jvolsu.2023.1.6
21. Boym S. The Future of Nostalgia. New York: Basic Books, 2001. 635 p.
22. Jameson F. Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham: Duke University Press, 2013. 461 p.

References

1. Artamonov D.S., Balash V.A., Syusyukin V.A. Sovetskaya nostal'giya v komp'yuternykh igrakh [Soviet Nostalgia in Computer Games] // Voprosy mediabiznesa [Media Business Issues], 2025, vol. 4, no. 1, pp. 25–35. DOI: 10.24412/3034-1930-2025-0030. (in Russian)
2. Bauman Z. Retrotopiya [Retrotopia]. Moscow, VCIOM Publ., 2019. 160 p. (in Russian)
3. Budaev D.A. Pamyat' v tsifrovuyu epokhu: osobennosti reprezentatsii «stalinskogo» vremeni v videoigrovyykh media 2000-kh godov [Memory in the Digital Age: Features of the Representation of the "Stalinist" Time in Video Game Media of the 2000s] // Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A.S. Pushkina [Pushkin Leningrad State University Journal], 2025, no. 1, pp. 161–171. DOI: 10.35231/18186653_2025_1_161. (in Russian)
4. Chebotareva E.E. Dinozavry — personazhi kinematografa kak otrazhenie transformatsii otnoshenij mezhdru naukoj i obshchestvom [Dinosaurs as Cinema Characters: A Reflection of the Transformation in the Relationship Between Science and Society] // Logos et Praxis, 2023, vol. 22, no. 1, pp. 44–51. DOI: 10.15688/lp.jvolsu.2023.1.6. (in Russian)
5. Demina A.M. Ponyatie «kul'turnyj kod» i ego urovni znacheniya [The Concept of "Cultural Code" and Its Levels of Meaning] // Vestnik magistratury [Magistracy Bulletin], 2024, no. 6-4, pp. 108–110. (in Russian)
6. Divakova N.A. Muzyka kak universal'nyy yazyk kul'tury [Music as a Universal Language of Culture] // Nauka i sovremennost' [Science and Modernity], 2011, no. 9-1, pp. 153–158. (In Russian)
7. Geertz C. Zdravyy smysl kak kul'turnaya sistema [Common Sense as a Cultural System] // Neprikosnovennyj Zapas [Untouched Reserve], 2007, no. 4. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2007/4/zdravyy-smysl-kak-kulturnaya-sistema.html> (accessed: 04.02.2026). (in Russian)
8. Grigor'eva E.S. Est' li budushchee u nostal'gii? Rets. na kn.: Bojm S. Budushchee nostal'gii [Is There a Future for Nostalgia? Book Review: Boym S. The Future of Nostalgia] // Sotsial'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Seriya 3: Filosofiya [Social Sciences and Humanities. Domestic and Foreign Literature. Series 3: Philosophy], 2024, no. 4, pp. 72–76. DOI: 10.31249/rphil/2024.04.08. (in Russian)
9. Gudimova S.A. Muzykal'noe prostranstvo barokko [The Musical Space of the Baroque] // Kul'turologiya [Cultural Studies], 2018, no. 4, pp. 57–69. (in Russian)
10. Gurkina M.I. Medijnaya estetika klassicheskogo muzykal'nogo iskusstva [Media Aesthetics of Classical Musical Art] // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts], 2014, no. 3, pp. 248–252. (in Russian)
11. Kokareva E.A. Semiologiya R. Barta: pis'mo, ideologiya, mifologiya [The Semiology of R. Barthes: Writing, Ideology, Mythology] // Vestnik Permskogo universiteta. Filosofiya. Psikhologiya. Sotsiologiya [Perm University Herald. Philosophy. Psychology. Sociology], 2014, no. 2, pp. 94–98. (in Russian)
12. Korsakova I.A. Muzykal'naya informatsiya v kontekste muzykal'noj kommunikatsii [Musical Information in the Context of Musical Communication] // Dostizheniya vuzovskoy nauki [Achievements of University Science], 2013, no. 6, pp. 27–31. (in Russian)
13. Kvas A.Yu. Kommunikatsionnyy kod v prostranstve vlastnykh otnoshenij [Communication Code in the Space of Power Relations] // Manuskript [Manuscript], 2025, vol. 18, no. 2, pp. 570–574. DOI: 10.30853/mns20250080. (in Russian)
14. Lotman Yu.M. Stat'i po semiotike i topologii kul'tury: Izbrannyye stat'i v trekh tomakh [Articles on the Semiotics and Topology of Culture: Selected Articles in Three Volumes] // Tallinn, Aleksandra Publ., 1992, vol. 1. 242 p. (in Russian)
15. Malenko S.A. Ekrannaya kul'tura v zerkalakh vizual'noj nostal'gii [Screen Culture in the Mirrors of Visual Nostalgia] // Industrii vpechatlenij. Tekhnologii sotsiokul'turnykh issledovaniy [Experience Industries. Technologies of Socio-Cultural Research], 2024, no. 3(8), pp. 9–20. DOI: 10.34680/EISCRT-2024-3(8)-9-20. (in Russian)
16. Mefyod M.V. F. Dzhejmison: pastish i shizofreniya kak kharakternye cherty epokhi postmoderna [F. Jameson: Pastiche and Schizophrenia as Characteristic Features of the Postmodern Era] // Shag v nauku [Step into Science], 2020, no. 3, pp. 114–118. (in Russian)
17. Nefedova L.K., Rudi A.Sh. Nostal'giya v sakral'nom yadre kul'tury [Nostalgia in the Sacred Core of Culture] // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Politologiya [Tomsk State University Journal of Philosophy, Sociology and Political Science], 2024, no. 79, pp. 134–145. DOI: 10.17223/1998863X/79/13. (in Russian)
18. Penner R.V. Nostal'giya po proshlomu i budushchemu: vzglyad na distopicheskie syuzhety «malogo ekrana» [Nostalgia for the Past and the Future: A Look at the Dystopian Plots of the "Small Screen"] // Voprosy mediabiznesa [Media Business Issues], 2025, vol. 4, no. 1, pp. 15–24. DOI: 10.24412/3034-1930-2025-0020. (in Russian)
19. Ponomarev A.S. Vremya v filosofskikh traditsiyakh zapada i vostoka [Time in the Philosophical Traditions of the West and the East] // Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya [Proceedings of Voronezh State University. Series: Linguistics and Intercultural Communication], 2009, no. 1, pp. 159–161. (in Russian)
20. Rachina B.S. Evolyutsiya vozzrenij na muzyku kak universal'nyy yazyk chelovechestva i eyo predstavlennost' v sisteme obshchego muzykal'nogo obrazovaniya [The Evolution of Views on Music as the Universal Language of Mankind and its Representation in the System of General Musical Education] // Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie [Musical Art and Education], 2019, vol. 7, no. 2, pp. 144–154. (in Russian)
21. Boym S. The Future of Nostalgia. New York, Basic Books, 2001. 635 p.
22. Jameson F. Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham, Duke University Press, 2013. 461 p.