

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА  
ФІЛОСОФСЬКИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА ЕТИКИ, ЕСТЕТИКИ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЇ**

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**  
за спеціальністю 034 «Культурологія»  
на здобуття освітнього ступеня бакалавра культурології  
на тему:

**Ностальгія як феномен сучасної культури:  
кінематографічний досвід.**

Студент-виконавець:  
Поштар Марія Олександрівна  
освітній рівень бакалавр, IV курс  
спеціальність 034 «Культурологія»  
ОПП «Культурологія»

Науковий керівник:  
Живоглядова І.В.  
к.ф.н. доцент кафедри етики,  
естетики та культурології

---

Допущено до захисту:

Зав. кафедри \_\_\_\_\_

КИЇВ – 2021

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ДИСКУРСУ НОСТАЛЬГІЇ.	
1.1 Поняття ностальгії та специфіка його семантики.....	6
1.2 Міждисциплінарні дослідження феномену ностальгії.....	8
1.3 Культурологічний аспект дослідження феномену ностальгії. Роль ностальгії в культурі та мистецтві.....	15
РОЗДІЛ II. НОСТАЛЬГІЯ ЯК ФЕНОМЕН КІНЕМАТОГРАФУ.	
2.1. Теоретичні дослідження ностальгії в кінематографі.....	23
2.2. Роль ностальгії у кінематографічних практиках.....	27
ВИСНОВКИ.....	46
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....	48

## ВСТУП.

**Актуальність теми.** Проблематика ностальгії постає важливою темою у різних міждисциплінарних дискурсах. Перші дослідження феномену ностальгії мали медичний та психологічний напрям, з часом тематика ностальгії стає популярною у філософському та літературному дискурсі, а потім закономірно зросла кількість робіт на цю тему у гуманітарних науках. Акцент вивчення ностальгії з часом зсунувся, дослідження цього поняття як хвороби змінилося на розуміння та вивчення ностальгії як культурного феномена. Так як феномен ностальгії впливає на культуру та мистецтво, то вивчення ностальгії у кінематографічному дискурсі стає затребуваною практикою сучасності. Звернення до минулого та до історії кінематографу являється популярним явищем у кіноіндустрії у наш час, що постає широкою базою для дослідження та аналізу цього явища. Дослідники кінематографу розглядають ностальгію як неоднозначний феномен, аналізуючи ностальгічне відображення минулого в фільмах. Феномен ностальгії часто досліджується та інтерпретується з різних точок зору з позиції того, як ностальгія впливає на культуру кіно. Вивчивши феномен ностальгії у сучасних кінематографічних практиках можна проаналізувати зміни та нові тенденції в індустрії.

У дослідженні феномену ностальгії були використані наукові статті і публікації в періодичних виданнях, енциклопедії для визначення поняття ностальгії, збірники наукових праць. Феномен ностальгії розглядався в таких авторів, як Д. Лоуенталь, С. Бойм, К. Ясперс, Р. Абрамов, Е. Новиков, Я. Ярмач та у інших дослідників. Використовувались роботи по теорії кіно Л. Брюховецької, Т. Бакіної, Н. Самутиної. Ностальгія в кіно розглядалася в роботах таких авторів: Ф. Джеймісона, Л. Хатчеон, Н.В. Самутиної. На сьогоднішній день є багато теоретичних робіт, що присвячені цій тематиці, тож є базис для дослідження. Але незважаючи на достатньо ґрунтовну розробку окремих питань, вони створюють лише передумови для подальшого системного

вивчення феномену ностальгії в сучасному кінематографі, що і являється базовою проблематикою цієї дипломної роботи.

**Об'єкт дослідження:** феномен ностальгії у сучасних культурних практиках.

**Предмет дослідження:** вплив та роль ностальгії в кінематографічних практиках як важливий аспект індустрії.

**Мета дослідження:** проаналізувати ностальгію як феномен сучасної культури з точки зору кінематографічного досвіду.

Відповідно до мети дослідження визначено наступні **завдання:**

- окреслити поняття ностальгії та проаналізувати специфіку семантичного змісту поняття ностальгії;
- охарактеризувати історію дослідження міждисциплінарного дискурсу вивчення феномену ностальгії та підходи до розкриття феномену ностальгії;
- висвітлити культурологічний аспект феномену ностальгії та проаналізувати роль ностальгії у культурі та мистецтві;
- проаналізувати теоретичні дослідження ностальгії в кінематографі;
- розглянути роль ностальгії у кінематографічних практиках.

**Методи дослідження:** задля структурування роботи був використаний історичний підхід, завдяки якому була досліджена історія ідей і теорій у ракурсі розкриття феномену ностальгії та кіно. У дослідженні був використаний системний метод аналізу джерел по тематиці розгляду ностальгії, теорії кіно та ностальгічному кіно. Для вивчення міждисциплінарних підходів до феномену ностальгії був використаний порівняльний метод. Завдяки аналізу емпіричної бази дослідження було розглянуто вплив ностальгії у кінематографічних практиках.

**Структура роботи:** дипломна робота складається зі вступу, двох розділів, чотирьох підрозділів, висновків та списку використаної літератури.

## РОЗДІЛ I. ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ДИСКУРСУ НОСТАЛЬГІЇ.

Поняття ностальгії походить з грецької νόστος — повернення додому і άλγος — біль [1, с.7]. Термін був винайдений швейцарським лікарем Йоганном Хоффером в 1688 році. В українських словниках приводяться такі значення поняття ностальгії: «ностальгія як туга за рідним краєм, що в багатьох емігрантів набирає хворобливих форм» [23, с.154]. «Болісна туга людини на чужині за своєю батьківщиною. Туга за минулим» [27]. Звертаючись до різних словників, поняття ностальгії тлумачиться як туга за батьківщиною, туга за чим-небудь безповоротно втраченим, страждання, смуток.

Поняття ностальгії має свою специфічну семантику. Поняття ностальгії історично набувало нових значень, скрізь час семантично перетворюючись у культурі. Поняття від просторового переходить і розвивається в часове. Відбувався перехід від чіткого до абстрактного розуміння, від обмеженого значення до широкого і синонімічного. Через такий зсув розуміння поняття ностальгії змінюється. Перетворюється від поняття «суму за батьківщиною, домом» до «суму за минулим». Тож відбувається перехід від першопочаткового вузького значення туги за батьківщиною до широкого поняття суму взагалі за «чимось» в минулому [32]. Наразі поняття ностальгії використовується в обох значеннях. Отже, поняття ностальгії може мати декілька значень, але це не перешкоджає йому стати об'єктом аналізу, а навіть розширює горизонт дослідження. У цій роботі далі буде розглянуто поняття ностальгії в культурі з точки зору декількох значень – і як поняття туги за батьківщиною, так і туги за минулим або чимось в минулому.

Термін ностальгії вперше був запропонований в 1688 році лікарем Йоханнесом Хоффером, що описує стан швейцарських найманців і студентів, які воювали, працювали і вчилися далеко від дому та батьківщини та відчували певний стан морального болю, пов'язаного з вимушеним відривом від сімейного та соціального середовища. «Вони не могли звикнути до чужих

звичаїв, коли покидали будинок. Вони не могли обходитися без рідних коренів, день і ніч сумували за домівкою, і, якщо їх прагнення повернутися додому не здійснювалося, вони хворіли» [35]. Ностальгія протягом століть вважалася потенційно виснажливим, а іноді і смертельним захворюванням, що виражає крайню тугу за домом [37]. У вісімнадцятому столітті ностальгія зацікавила багато дослідників, були написані чисельні роботи, дисертації. Але феномен зацікавив не лише медиків і й науковців, а і письменників, тож окрім медичних робіт, «йдучи назустріч сентиментальним нахилам часу», були написані популярні описи ностальгії в літературній формі, як певна романтизована туга за батьківщиною, тож «в подальшому поетична творчість змішалася з медичними спостереженнями і критикою.» [35]. Ностальгія у дев'ятнадцятому столітті все ще як і у минулих століттях розглядалася як хвороба, яка виникає у різних людей та груп населення, що знаходяться далеко від свого дому. З часом науковці виявляли, що ностальгія як недуг з'являється не лише у воєнних, а й у робітників міста, що мусили покинути рідні села, у іммігрантів, у робочих, що переселилися в інші країни [1, с.7]. Ностальгія як хвороба характеризувалася почуттям горя і втрати та несвідомим бажанням повернутися у стан минулого життя. У двадцятому столітті у ході пришвидшеної модернізації, урбанізації та індустріалізації починають переважати ностальгічні настрої. «Розвиток призвів до зростання міграції та розриву цілих поколінь з традиційним життєвим укладом» [1, с.7]. Наприклад, чиказька соціологічна школа, займаючись дослідженнями міграції населення, вивчала ностальгічні спогади іммігрантів про залишену батьківщину. У двадцятому столітті відбулися дві світові війни, що призвело до кардинальних змін в культурі та суспільстві, що також вплинуло на феномен ностальгії в історії. Люди відчували ностальгію за минулими часами, за минулим їх країн та міст, де ще не було пережито досвід світових воєн. Феномен ностальгії у цей час не мав негативної конотації та ностальгія навпаки була допомогою поколінням людей з травматичним досвідом. Ностальгія знімала стрес, викликаний невизначеністю майбутнього та дезорієнтацією. У двадцятому столітті акцент вивчення ностальгії як хвороби

зсунувся в розумінні від фізіологічного до емоційного. Ностальгія стала розглядатися через психологічний підхід, входила до сфери інтересів психіатрів і психологів [1, с.7]. Феномен ностальгії розглядався у вимірі емоційного аспекту. Ностальгія стає метафорою, яка описує сенс туги за минулим.

Сьогодні поняття ностальгії у сучасному дискурсі змінилося, воно перестало відноситися лише до сфери психічного, позбавилося суто негативного розуміння, розглядається у багатьох підходах, та загалом частіше має ціннісно-нейтральний характер у культурі. У другому розділі буде розглянуто значення цього поняття саме у кінематографі.

## **1.2 Міждисциплінарні дослідження феномену ностальгії.**

Феномен ностальгії вивчається на межі багатьох наукових дисциплін: медицини, психології, філософії, соціології, культурології, політології, історії, у рекламних технологіях і в інших дисциплінах. Міждисциплінарний характер досліджень дозволяє вивчати феномен ностальгії з різних ракурсів та продукує розробку нових концепцій. Феномен ностальгії спочатку вивчався у сфері медицини, психології, а потім перейшов у сферу інших наук, з можливістю розширення меж вивчення через нові методології і підходи до поняття. І хоча у психології ностальгія все ще досліджується як практика вивчення людських переживань, існують і передумови вивчення ностальгії з соціокультурної точки зору - нове ставлення до поняття ностальгії, відхід від медичного трактування ностальгії як хвороби, вивчення ностальгійних спогадів мігрантів, зміна розуміння феномена як нейтрального замість негативних конотацій, вивчення впливу ностальгії на культуру та соціум. «Сьогодні ностальгія аналізується в складній системі координат, одночасно зачіпає соціальний, символічний, соціокультурний і психологічний вимір» [1, с.9].

Тож гуманітарні теоретичні підходи до розкриття феномену ностальгії є затребуваною практикою сучасності. Існують дослідження у літературознавстві, що вивчають літературу, яка пов'язана з ностальгією та

авторами, що зверталися до ностальгічних прийомів у творах, також вивчаються сучасні тенденції звернення до ностальгії в літературі. До ностальгії звертаються соціологічні дослідження, що вивчають соціальну ностальгію як явище, як певну колективну конструкцію [13]. Дослідження в сфері політології вивчають ностальгію як ідеологічне явище, що може впливати на політичну свідомість та може бути застосоване у політичних практиках. У філософії вивчення явища ностальгії розкривається через етичні аспекти досвіду ностальгії [34]. У дослідженнях рекламних технологій вивчення ностальгії постає важливим аспектом, адже ностальгія може бути рушієм просування продукту. Наявні дослідження, що вивчають ностальгію у дисципліні *memory studies*, яка вивчає колективну пам'ять окремих соціальних груп і людства в цілому. У цій дисципліні виникнення ностальгії розглядається через необ'єктивність та неточність людського знання про минуле, як хиби пам'яті у згадуванні минулого, виключно як проблема пам'яті, як її дефектність. Наприклад, ідеалізацію деяких аспектів минулого. Також важливими постають дослідження у культурології, що розкривають вплив ностальгії на культуру та аналізують сучасний стан культури через феномен ностальгії.

Феномен ностальгії розглядається дослідниками у різних сферах досить тривалий час, написано багато досліджень, починаючи з винайдення терміну ностальгії Йоганном Хоффером в 1688 році. Є багато досліджень, теорій та підходів – як способи досягнути і розкрити поняття ностальгії в різних аспектах. Не дивлячись на те, що є достатньо сучасних досліджень у темі проблематики ностальгії, немає узгодженої узагальненої класифікації видів, характеристики та загального теоретичного підходу до вивчення феномену ностальгії. Згідно з чим, можна дослідити та проаналізувати вже відомі концепції та підходи у сучасних дослідженнях. Що і буде розглянуто далі у цьому розділі – гуманітарні (в тому числі і культурологічні) підходи розгляду феномену ностальгії авторів до поняття ностальгії, авторські концепції та класифікації. Розглянувши та проаналізувавши те, як підходять до феномену ностальгії в загально

гуманітарних дослідженнях, можна виходити до більш вузького дослідження ностальгії саме у кінематографі.

Спочатку розглянемо класифікації ностальгії у гуманітарних дослідженнях. Я. А. Ярмач виокремлює чотири основних види ностальгії: часову, просторову, соціальну, індивідуальну. Отже, це ностальгія як сум за певним «часом у минулому», за певним роком, віком, подіями; ностальгія як сум за певною місцевістю, за домом, за батьківщиною; ностальгія, як туга за «колом людського та професійного спілкування, емоційних та культурних уподобань», що може розглядатися як з позитивної сторони, так і з негативної, як експлуатація індивідів; та ностальгія як смуток за індивідуальним, як те, що «може стати засобом збереження культурних цінностей, стрижнем світогляду» саме окремої людини [33, с.128].

С. Бойм виділяє два типи ностальгії: рефлексійну (відновлювальну) та реставраційну. «Русійними імпульсами відновлювальної ностальгії виступають не переживання дистанції і туги, а швидше обурення з приводу тих, хто повертає увагу до історичної невідповідності між минулим і сьогоденням» і рефлексивну - «рефлексивна ностальгія говорить про неможливість повернення додому і усвідомлює свою власну ефемерність і історичність» [6]. Реставраційна ностальгія – це сум, що зміни відбулися, а рефлексійна – роздуми про неможливість повернення і переоцінка подій минулого.

У роботі Ф. Девіса «Туга за вчорашнім» автор класифікує ностальгію так: «проста (ідеалізація минулого), рефлексивна (критичний аналіз ностальгії, її відповідність минулому) і інтерпретативна» [1, с.13]. За Девісом, ностальгія є емоційним переживанням минулого, пов'язаність з минулим, а не знання про нього [1, с.13].

З огляду на те, що ностальгія тісно пов'язана з поняттями соціальної, колективної або культурної пам'яті, можна диференціювати різні види ностальгії за тими ж критеріями, за якими дослідники диференціюють види

пам'яті. Е. В. Новиков співвідносить відповідні ностальгічні переживання до трьох компонентів пам'яті минулого (класифікації І. М. Савельєва і А. В. Полетаєва): знання, що сформовані на основі особистого досвіду – це «ностальгія, туга індивіда за власним минулим», групові знання минулого – «туга покоління своєї молодості» та спеціалізовані (релігійні, філософські, наукові) знання про минуле, як «туга за героїчним минулим» [21].

А.С. Чикишева в своїй роботі «Феномен ностальгії та його проблематизація в сучасному культурологічному знанні» пропонує різні перспективи розгляду феномену ностальгії: ностальгія як міф, як етична метафора, естетична метафора, як механізм подолання травми, відновлення, як соціальна практика, як вид моральної рефлексії і самоіронії [31]. Якщо роздивлятися феномен ностальгії за такою класифікацією, можна виділити різні підходи розкриття поняття ностальгії, що представляє інтерес для культурологічного аналізу. Отже, один із розглядів феномену ностальгії є ностальгія як міф. Як зазначає С. Бойм «Ностальгія - це спроба подолати незворотність історії і перетворити історичний час в міфологічний простір» [7]. З цього підходу ностальгія – це реакція на минуле, що розглядається як ідеальний час та простір. Наприклад, відомою міфологемою, що пов'язана з ностальгічним переживанням є міф про «золотий вік» або «золоту добу», як уявлення про стан життя первісних людей, як ідеальний, у якому люди жили в гармонії з природою. Цей міф поширений у багатьох культурах в різні часи. Уявлення про золотий вік виникають в дихотомії профанного та сакрального часу. Ностальгія виникає як відчуття суму за тим сакральним, первісним, ідеальним часом, за тим часом, де ще не було зла, або де ще не було «сучасного» суспільства, або воно існувало в ідеальному вигляді, або це було правління певної династії або роду. Ностальгія по золотому віку реконструює історію з позитивної точки зору на минуле. Міфологему золотої доби можна знайти у античній міфології. Греки спостерігали розклад первісного стану спільноти та ностальгували за минулими часами, тож це мало відображення в

міфах. Наприклад, давньогрецький поет Гесіод також звертається до міфології у своїй поемі «Труди та дні». У роботі він зазначає деградацію людського життя, символічно описуючи роди за лінійною схемою, використовуючи для цього назви металів: золотий, срібний, бронзовий, залізний рід. Гесіод звертається до поняття саме «золотого роду», а не віку, використовуючи при описі генеалогічну, а не хронологічну інтерпретацію. В часи золотого роду не було хвороб, нереалізованих потреб, воєн, але люди втратили той час і Гесіод ностальгуючи показує проблеми тогочасного стану. Поняття «золотого віку» з'являється у Вергілія і змінює інтерпретацію міфу. Овідій також звертається до міфологеми та ностальгує за часом, коли не було римського імперського стану, не було закону, покарань, страху перед смертю. Також уявлення про ідеальний стан життя людства в первісності містяться в різних міфах народів, в тому числі в біблійних розповідях про життя первісних людей у Едемі та вигнання їх за гріхопадіння, про «втрачений рай». Активно досліджував цю тему Мірча Еліаде. Мірча Еліаде вважає, що поняття золотого століття в міфах стосується часів неолітичної революції, коли від привласнюючого способу життя люди перейшли до відтворюючого, до землеробства та скотарства. Цей незворотний стрибок змушує ностальгувати за часами економічної рівності, відсутністю ворожнечі через приватну власність, природним поділом праці, з первісним укладом сім'ї. У сучасному світі це також є актуальною темою, у сьогоденні люди трактують цей концепт «ідеального минулого» з точки зору антропології. «Несвідоме західної людини не залишило давню мрію - відшукати сучасника, що все ще живе в земному раю», «прагнення до умов Едему» [4]. М. Еліаде вважає, що звернення до образу золотого віку виконує терапевтичну функцію, через переживання міфологічного відродження повертаючи людині енергію і силу [12]. Як писав Жан Поль: «Пам'ять – це єдиний рай, з якого ми не можемо бути вигнані» [21]. І Е.Новіков зазначає, що «у цьому раю і намагається сховатися від невизначеного майбутнього ностальгик» [22, с.3]. Якщо роздивлятися ностальгію як етичну метафору, можна згадати, що у літературі нового часу було популярним поняття золотої доби і використовувалось

дослідниками, які бачили в міфі відбиття історичної дійсності. Ці мислителі писали, що у минулому було більше моральності, ніж у їхньому сьогоденні. «Минуле а ргіорі добре, сьогодення є псування зразка» [31]. Наприклад, Ж.-Ж. Руссо був мислителем, який захоплювався простодушністю стародавньої людини, «благородного дикуна». Він вважав, що тогочасне суспільство, новий образ життя робить людину злою і аморальною, а за своєю природою людина добра, благородна, чиста, мудра та позбавлена жадібності чи заздрощів. Якщо роздивлятися естетичну рису ностальгії, то можна зазначити, що будь-який спогад може розглядатися як естетичний акт, і це пов'язано з характером сприйняття минулого. Ностальгія досить часто описується в творах романтиків - філософів і письменників, що зверталися до минулого, як до «естетичного», минуле, як «прекрасне». Щодо цього аспекту змістовно згадати фольклористів, що віднаходили пам'ять народу та робили його ностальгічним, описуючи його минуле. У сучасності ностальгія трансформується в естетичну моду на «минуле». Цей естетичний аспект виявився в мистецтві та активно використовується у кінематографі, що буде розглянуто пізніше. Ностальгія також розглядається як механізм подолання травми. Зміни у суспільстві, у культурі впливають на людей та суспільство в цілому. Якщо ці зміни дуже швидкі, несподівані, наповнені подіями, до яких люди не готові, вони можуть травмувати. Як зазначалося вище, за допомогою ностальгії люди переживали тяжкі часи світових воєн. Ностальгія може бути тим, що допоможе пережити травму, оскільки пом'якшує страхи. Минуле здається більш стабільним, ніж швидко змінюване теперішнє. Спогади минулого допомагають впоратися зі різкими культурними змінами сьогодення. Через спільне переживання образи ностальгії можуть пом'якшувати почуття відчуження та самотності, можуть допомогти впоратися з наслідками. Ностальгія є не тільки спогадом і тугою по дому і минулому, вона має емоційний зв'язок зі спогадами, вона занурюється в минуле, відсилаючи до близького біографічного переживання та досвіду. Наприклад, Д. Лоуенталь вказує на ностальгію як притулок для людини в її спогадах, як «намагання втекти від сучасності, але так, щоб не втратити її

назовсім» [17, с.40]. Також ностальгія може бути певною саморефлексією свого досвіду, примирення з ним та навіть іронією над чимось емоційно важким у минулому. «Минуле, якими б труднощами і нестатками воно не було наповнене, часто згадується з задоволенням, а те, що викликало досаду, роздратування і лють, коли згадується, може викликати ніжність і розчулення [30, с.105].

Ностальгія також може роздивлятися з точки зору негативного чи позитивного впливу, який вона має ефект як феномен в культурі. Деякі підходи виокремлюють ці сторони: ностальгія як позитивний аспект, як наратив, як те, що формує цінності, закріплює культуру та допомагає справлятися з травмами через зміни, але точки зору негативної оцінки ностальгія може бути тим, що сприяє несприйняттю теперішнього, незадоволенню, як те, що допомагає маніпулювати масами, як вияв страху. Ностальгія має серед дослідників «як «переконаних прихильників, так і супротивників» [34, с.36].

Наприклад, Анкерсміт в статті «Історія і тропологія: зліт і падіння метафори» проаналізував ностальгію як позитивний досвід. Феномен ностальгії був переосмислений як нове переживання відстані між теперішнім і минулим, коли з'являється нове ставлення до минулого. «Реальність, пізнана в ностальгії, і є саме відмінність, а не те, що лежить на одній з його сторін - минуле. Ностальгія є таким способом переживання відмінності між минулим і сьогоденням, в момент якого минуле реально повертається, завжди будучи частиною нас самих» [2, с.55]. Він каже, що якщо ностальгія «послідовно очищена від асоціацій з сентименталізмом і помилковою ідеалізацією (тобто матеріалізацією) минулого, то воно буде найбільш корисним і довгоочікуваним інструментом роз'яснення нашого розуміння минулого і того, як ми переживаємо його в досвіді. Наше особисте, ностальгічно згадане минуле не відрізняється категорично від минулого, яке є або колективним минулим, або просто минулим кількох століть, або тим і іншим одночасно» [2, с. 381-382].

Хоча і є думка, наприклад, як зазначає І. М. Каспе, що є нейтральний і суб'єктний погляд на ностальгичний досвід «ностальгія сама по собі не є ні ціннісним, ні ідеологічним, ні естетичним вибором, проте безпосередньо пов'язана з подібними виборами (провокується ними і провокує їх)» [14]. Саме приписування цінностей і сенсу минулому з різних точок зору створюють ностальгичне минуле [14].

Отже, ностальгія роздивляється з різних точок зору, класифікацій, різних підходів і це має свою причину. За Адамовим, «складність релевантної інтерпретації феномена ностальгії пов'язана з його комплексністю. [1, с.15]. Через ці протилежні оцінки феномену ностальгії можна зробити висновок, що цей феномен викликає суперечності у самій її суті. «І все ж надзвичайно важко підібрати єдине, остаточне визначення поняттю «ностальгія», оскільки кожне визначення, висвітлюючи певні сторони цього феномену, не відповідає повністю на запитання, що вона є» [34, с.36].

### **1.3 Культурологічний аспект дослідження феномену ностальгії. Роль ностальгії в культурі та мистецтві.**

Міждисциплінарний характер вивчення ностальгії, розширення методологічних меж, нові підходи до вивчення феномену дозволяють розглядати ностальгію як поняття культурологічної сфери, а не тільки психологічної і філософської, міждисциплінарний аспект ностальгії вже було проаналізовано вище. Ностальгія грає не останню роль на вплив культури. Ностальгія являється тим, що фіксує культуру у пам'яті людей через власний досвід. Ностальгія як відбиток того образу культури минулого, що сприймається та згадується людьми вже у сьогоденні. Культура фіксує як часовий аспект ностальгії, так і просторовий, наприклад прив'язаність до певного культурного часу або епохи та прив'язаність до культурного простору. Туга за минулим, що відчувається людьми, є культурним феноменом та сприймається не тільки як сфера особистих емоційних психологічних

переживань, хоча і має в собі основу біографічних спогадів, але часто це виявляється спільним культурним досвідом.

«Ностальгія тісно пов'язана з поняттями соціальної, колективної або культурної пам'яті, що пояснює те, яким чином виробляються, змінюються, засвоюються і легітимізуються спогади в межах певної соціокультурної спільності» [1, с.8]. Тож, ностальгія може бути чинником інкультурації людини в спільноту, через те, що вона має спільні цінності певної культури та спільні «культурні спогади». Люди в колективній ностальгії поділяють погляди на соціокультурні норми, цінності, що сформували їх у тому часі, за яким вони ностальгують. Ностальгія по окремій культурі - чи часовій, чи просторовій, може належати групам людей з спільним менталітетом. Процес ностальгії по культурі дозволяє переосмислити результати людської співтворчості в контексті визнання цінності самої людини, особистісного потенціалу, різноманіття потреб і можливостей, роблячи це безумовною цінністю всього людського виду.

Також ностальгія має вимір культурної сфери, через те, що «латентно впливає на глобальні процеси розвитку людства: на розвиток мистецтва, релігій, філософії, історії, політики і навіть науки» [21]. Ностальгія також пов'язана з культурою тим, що часто виникає як реакція на зміни культурних систем. Через соціокультурну динаміку та модернізацію культури, як вже було згадано у першому розділі, суспільство може переживати травматичний досвід та відчувати відчуження від теперішнього. Люди долучаються до ностальгії за «минулою культурою», згадуючи її, звертаючись до артефактів минулого. При переході в новий соціокультурний простір культура «ностальгується». Людина прагне повернутися на свою «культурну батьківщину». Процес ностальгії по культурі це спільний процес, що закріплює цінності цієї культури. «Ностальгія стає частиною колективного пошуку ідентичності», тож люди колективно зосереджуються на минулому та «звертаються до традиції, а не новизни, прагнуть до визначеності, а не до відкриттів чогось нового» [1, с.13]. Ностальгія являється особливим способом осягнення культури і являється

формою можливості розуміти та переживати культуру. Ностальгія - культурний феномен, що пронизує всі сфери життєдіяльності людей. Ностальгія впливає на вчинки, дії та творчість як окремих людей, так і суспільства в цілому, що не може не віддзеркалюватися на загальній культурі. Отже, ностальгія впливає на збереження традицій та цінностей, хоча не завжди раціонально та історично вірно репрезентується, але структурується та формується у колективні спогади.

Минуле нам здається стабільним, зрозумілим, етапом, що вже був нам відомим, який для нас вже без культурних викликів і потрясінь, в порівнянні з стресовою сучасністю, де нам не вистачає цих якостей. Хоча насправді минуле не було ідеальним, воно було пережито з таким же досвідом нового, не завжди було стабільним та зрозумілим. Але у пам'яті закріпився образ тієї культури, що являється комфортним для людини. Такі намагання повернутися до минулих часів часто викликається прагненням до спроби випробувати те, що було раніше в минулому та культурі того часу, пережити те, що переживали раніше, це певні образи культурних практик, до яких людина може хотіти залучитися, що спираються на власні або колективні асоціації і стереотипи щодо певної культури у свідомості людей та в сучасній культурі загалом. «Об'єктами ностальгії в цьому випадку стають твори культури, оскільки саме вони втілюють матеріальну субстанцію минулого і є його атрибутами» [4, с.5].

Минуле культури значно впливає та формує сьогодення. В сучасному світі в тенденції глобалізаційних процесів культура постійно змінюється. У теперішньому положенні людям важливо цінувати ті окремі культурні цінності своїх локальних або часових площин. Ностальгія виникає через усвідомлення розриву «між «традиційним» («родовим», «домашнім») і «новим», а затверджується і починає відігравати особливу роль в глобалізованих товариствах» [14]. Через глобалізацію люди звертаються до «свого», своєї культури та протиставляють її «новій культурі». Таким чином, ностальгія створює «загальне місце» в пам'яті культури.

У сучасності ностальгія трансформується в моду на «минуле». Минуле, туга по батьківщині, смуток по дитинству, за минулими часами – популярний мотив у мистецтві, до якого звертаються митці. «Найбільш очевидна сфера людської діяльності, в якій втілилася туга за минулим, - це мистецтво, практично всі його види, а особливо література. В останній взагалі існує особливий ностальгічний жанр - мемуари. І навіть опускаючи мемуарну прозу і літературну класику, а беручи до уваги тільки сучасних авторів, ми виявимо великий інтерес письменників до теми ностальгії» [21]. Переоцінка та спогади про минулу культуру продукують нові образи в сучасному мистецтві, художня творчість розглядає естетику минулого. Отже, ностальгічний спогад може розглядатися як естетична діяльність, і це пов'язано з характером сприйняття минулого. До минулого можуть бути застосовані естетичні оцінки, «пам'ять наділяє минуле гармонією і красою, що зближує її з твором мистецтва» [12].

Але ностальгія грає не лише роль натхнення в культурі та мистецтві, але й може мати негативну конотацію. Ностальгія може продукувати комерційні перегони у виробленні творчого продукту. Ностальгія в медіа просторі з кожним роком набирає обертів, використовуючи елементи масової культури. Ностальгія може ототожнюватися з такими масовими культурними тенденціями як кітч, пастиш, копія. Наприклад, за Джеймісоном пастиш немає прихованого мотиву пародії. Це імітування мертвих стилів, щоб догодити ностальгічним почуттям споживачам товару [21].

В двадцятому столітті таке використання ностальгії посилилось. Імітуються старі стилі, робляться посилання на вже застарілі форми, безперервно згадуючи недавнє минуле задля аудиторії. Швидкість розвитку суспільства робить динамічними зміни об'єктів ностальгії. Наприклад, завдяки технічному процесу, ностальгія за певними «сучасними новинками» оновлюється з великою швидкістю. Наприклад, зараз можлива ностальгія за використанням касет, дисків або платівок. Пришвидшена зміна моди та тенденцій також мають вплив на те, що ностальгується у культурі. У мистецтві

також відбуваються стрімкі зміни, виникають нові жанри, нові сучасні прийоми, велика кількість нових творчих продуктів споживання для аудиторії.

Завдяки ностальгії можуть бути застосовані різні моменти маніпуляції свідомістю людей через мистецтво та масову культуру, ностальгія може мати вплив на маси та пропагувати вигідні політичні та соціальні позиції. Ностальгія в масовій культурі грає важливу роль. «З розвитком технологій стало можливим усвідомлено конструювати ностальгію, спочатку текстуально, а пізніше і візуально» [4, с. 6]. Ностальгія - це масове явище. Багато поколінь романтизують минулі часи та сумують за ними. Масова культура здатна створювати загальний символічний контекст для людей. Розвиток масової культури спричинив звернення до феномену ностальгії. Ностальгія широко використовується як прийом в масовій культурі, який залучає до себе маси та впливає на зміст культурної пам'яті, сприяє на відчуття минулого. Ностальгія постає як інтерпретаційна реставрація минулих форм життя.

Хоча ностальгію можна розглядати як те, що зберігає культурні цінності та культурну пам'ять, світогляд, індивідуальні спогади, що відсіюють інформацію, що нав'язується в часи глобалізаційних процесів, але часто ностальгія якраз і стає тим інструментом, який допомагає масовій культурі маніпулювати суспільством, відсилаючись на утопічність. Ностальгія може ставати тією структурою, за допомогою якої політичні ідеології можуть впливати на маси, продукувати стереотипні образи минулого, відтворювати культуру минулого так, як це може бути вигідно, використовуючи, наприклад, ЗМІ. «Сучасні медіа (насамперед телебачення і кіноіндустрія) побачили в ностальгічних образах великий комерційний потенціал, завдяки чому знову і знову з'являються документальні та художні фільми, в яких детально реконструюється «атмосфера незабутніх сімдесятих, шістдесятих, п'ятдесятих». Так виникає лакована версія минулого, яка приваблює широку аудиторію.» [1, с.8] «Протягом останнього десятиліття в масовій культурі і медіа все частіше можна спостерігати тенденцію до ретроспекції, до запозичення образів

минулого і їх свідомого використання в сферах реклами, телебачення, модної індустрії, кінематографа» [4, с.3].

У сучасному світі споживання займає значну роль у житті суспільства. Наявна різноманітність речей, що пропонуються масовою культурою для цього споживання. Але одна тенденція замінює інші через динаміку змін. Тож у нинішньому суспільстві долучення до одного модного тренду замінює інший, швидко змінюється ринок, товари мають меншу або тимчасову цінність, стають застарілими, перестають споживатися. Але феномен ностальгії дозволяє масовій культурі експлуатувати образи з минулого, тим самим підвищуючи вартість та популярність, наповнюючи їх змістом та історичністю. Ці товари стають актуальними, їх образи можна використовувати неодноразово. Ностальгія успішно працює в комерційному вимірі.

Тож у результаті цього популярними стали серіали, фільми, книги, що розповідають про різні часи, посиляючись на різні культурні площини, що націлені на різну вікову категорію, залежачи від теми, що висвітлюється. Набуває широкого розповсюдження вінтажний одяг, ретро речі, товари певного часового та культурного простору. За допомогою звернення до масової культури, при перегляді фільму чи серіалу, при придбанні певного товару, люди інтуїтивно «шукають» культурні ознаки минулого, викликаючи ностальгію. У свою чергу бренди усвідомлено стилізують товари під минулі тенденції задля виклику у аудиторії ностальгії. Компаніям вигідно, щоб масова культура була пов'язана з минулим цільової аудиторії, для того, щоб створювати емоційний зв'язок з їх споживачами за допомогою певних характеристик. Культура повторюється всередині себе, постійно відтворюючись завдяки масовій культурі.

Таким способом ностальгія може підіймати цінність речей та робити їх споживчими на ринку. Зацікавлені сторони за допомогою ностальгії можуть впливати на суспільну думку. Ностальгія торкається «вже не стільки елементів

свідомості (духовно-моральні цінності, норми, ідеї, ідеали), скільки зовнішні прояви, атрибути минулої епохи» [13,с.34].

«Ностальгія вже щосили «продається» і з ажіотажем «купується». Виникла ціла індустрія «продажу ностальгії» (вживається навіть термін «ностальгічний маркетинг») [21]. Ностальгічні образи експлуатуються найчастіше в індустріях, що належать до сфери розваг. Ностальгічний маркетинг використовує ностальгічні переживання для того, щоб продати масам товар. Д. Лоуенталь зазначає, що минуле стає «країною», до якої навідується багато туристів, де минуле стає популярним, його цінують самого по собі, тож воно стає ідеалізованим та менш реальним та достовірним» [17, с.40]. «Культ ностальгії, туга за корінням, потреба в історичній спадщині, пристрасі по збереженню, - все це показує нам, що чари минулого і раніше могутні» [17, с.40].

Ті, хто долучені до вибору, що саме стає предметом ностальгії та як це буде виглядати в масовій культурі, мають керуючу роль. Ностальгічне постає як результат переоцінки, поставлення цінності. Ностальгія характеризується «колективними нормами сприйняття, «загального досвіду», який, найімовірніше, буде розпізнаватися як персональний і навіть інтимний і, парадоксальним чином, саме тому його так важливо розділити з іншими» [14]. Що чудово відтворює масова культура.

#### ВИСНОВКИ до ПЕРШОГО РОЗДІЛУ.

У цьому розділі було окреслено основне поняття досліджуваної теми – ностальгія. Тлумачення поняття було розкрито завдяки джерелам - словникам, що були використані при дослідженні. Було розкрито питання специфіки семантики поняття ностальгії, питання перетворення поняття ностальгії від значення «суму до батьківщини, дому» до «суму по минулому». Була розглянута історія дослідження ностальгії, як з часів винайдення поняття «ностальгія» цей маловідомий термін поступово перетворюється на актуальне

поняття в наш час, як феномен ностальгії розглядався у різних галузях у різні часи та яким поняття ностальгії виявляється у сучасному дискурсі.

Також у другому підрозділі було проаналізовано, що вивчення ностальгії є міждисциплінарним та дослідження відбувається з різних ракурсів та з розробкою нових концепцій, були розглянуті з точки зору також гуманітарного підходу та класифікації до поняття ностальгії. Було здійснено огляд на суперечливий характер ностальгії як на культурний феномен, проаналізовані негативні, позитивні та нейтральні оцінки феномену ностальгії і зроблений висновок, що поняття ностальгії виявляється багатограним у сучасному дискурсі.

У третьому підрозділі розглянуто культурологічний аспект феномену ностальгії: ностальгія як елемент фіксування образу культури та цінностей, як чинник інкультурації, як спільний культурний досвід людей, як реакція на соціокультурну динаміку. Була досліджена роль ностальгії в мистецтві, яка продукує естетичні образи минулого в творчості. Був проаналізований вплив ностальгії на масову культуру, де вона використовується та залучає до себе маси і впливає на зміст культурної пам'яті, сприяє на відчуття минулого. Як ностальгія продукує ностальгічний маркетинг та використовує ностальгічні переживання для того, щоб продати масам товар.

## РОЗДІЛ II. НОСТАЛЬГІЯ ЯК ФЕНОМЕН КІНЕМАТОГРАФУ.

### 2.1. Теоретичні дослідження ностальгії в кінематографі.

За останнє десятиліття в культурі та кінематографі все частіше спостерігається тенденція звернення до минулого, що викликає ностальгічні відчуття. Рефлексія над минулим та історією завжди займали в кіно досить важливе місце. Ностальгія - невід'ємна частина кіно, оскільки звернення до минулого може мати ностальгічне забарвлення, що могло бути як задумано самим автором, так і сприйнято глядачем. Можливість переживати ностальгічний досвід є доступною за допомогою кіно кожному глядачеві. Ностальгічний прийом використовується «в залежності від кінематографічної моделі», «працюючи з самими поняттями історії, пам'яті і минулого, з можливістю їх кінематографічного вираження» [25, с.10].

Дискурс, пов'язаний з поняттям ностальгічного кіно має спірний і неоднозначний характер. Саме поняття часто звучить як в медіа, так і розглядається в серйозних різних дослідженнях. Цей феномен може бути описаний як з позитивної точки зору, так і з негативними конотаціями, що має спільне з дискурсом вивчення феномена ностальгії, який теж різні автори розглядають під подібними точками зору.

Вивчення та осмислення ностальгічного кіно почалось в 1970-ті роки. У двадцятому столітті кіно як новий вид мистецтва розвивався стрімко та відкривав багато нових форм, воно мало достатньо креативних ресурсів та характеризувалося новизною. З часом з причиною появи нових медіа кіно почало імітувати стилі минулого. Тож це змусило дослідників звернути увагу на нову форму кінематографу.

Термін ностальгічного кіно з'являється у роботі Марка Ле Сьєра «Теорія номер п'ять: Анатомія ностальгічних фільмів: Спадщина і методи». Він зазначає, що ностальгія продукує романтизований варіант сприйняття минулого і не досконало спирається на історичний базис минулого, що репрезентується.

Він зазначає, що Голівуд являється головним виробником таких ностальгічних фільмів, де ностальгія виробляє нові інтерпретації минулого. Ностальгічне кіно при цьому реагує на сучасні соціальні зміни, проектуючи їх на екран. Ностальгічний кінематограф спирається на певні естетичні норми, де панують зовнішній реалізм, це такі моменти як костюми, декорації, акторська гра, що репрезентує певний час, та навмисний архаїзм, як підпорядкування кінематографічних прийомів і технік, які відповідають певній епосі, відображення минулого через засоби, наприклад певні фільтри [4, с.10].

«Ностальгічне кіно», по прямій аналогії з ностальгією як такої, часто сприймається і описується негативно як «регресивний феномен», як відмова від справжнього» [25, с.6]. Негативне ставлення дослідників до ностальгії в кіно часто має за собою аргумент, що таке кіно насправді викликає деструктивні аспекти, такі як застрягання культури в минулому, розрив з реальним минулим і спроба його відновлення, утопія, де люди намагаються вилікувати свої культурні травми, плекаючи певні закостенілі образи в кіно. І при цьому таке кіно ніби не вміє виробити певну ідентичність сучасного і змиритися з ним. Ностальгічне кіно в такому розумінні експлуатує почуття того, як раніше було добре, і краще там і залишатися, де переважає при цьому деструктивний характер, який не дає рухатися далі. «Коллективний «траур» сучасного кіно, його туга по колись прийнятної історії, нездатність примирити індивідуальну та колективну пам'ять і сконструювати ідентичність поза меланхолійного дискурсу «втрати»», нездатність реагувати на сучасність [25, с.13]. Ідеальні образи минулого переслідують глядача в кінематографі і затьмарюють сприйняття. Такий підхід до ностальгії часто передбачає відмову від ностальгії в кіно заради того, щоб перейти на новий етап кіновиробництва. Консерватизм, як ідейний, так і естетичний. Ностальгія як проблемне сприйняття, ірраціональний заступник сьогодення. Ностальгія як можливості розвитку стереотипного мислення та навішування ярликів на минуле через заангажованість образами кінематографа. Ностальгія в кіно як «симулякр» історичного. Такі ідеї часто

проголошували в дискурсі постмодернізму. У своїй роботі «Постмодернізм і суспільство споживання» Джеймісон використовує поняття «ностальгічного кіно». Це кіно використовує вже мертві форми інших старих фільмів, не маючи наміру його висміяти. Культурна продукція і нині продовжує використовувати ці старі форми задля ностальгічного ефекту. Джеймісон наводить приклад з Зоряними війнами. Раніше були серіали на космічні теми. Але ця лінійка фільмів заново винаходить цей досвід в формі пастишу, тобто без найменшого сліду пародії на схожі серіали минулого. Зоряні війни не являються бездумною сатирою на ці нині мертві форми жанру космічних фільмів минулого, це складний об'єкт. Діти та підлітки безпосередньо сприймають культурний продукт, в той час, коли «доросла аудиторія реалізує глибоке і власне ностальгічне бажання повернутися в колишню епоху і знову пожити серед її химерних реліктів» [11]. Джеймісон сприймає ностальгічне кіно як ув'язнення в минулому. Джеймісон, порівнюючи ностальгічне та історичне кіно, критикує саме ностальгічне за те, що умовно відображує минуле, де реалізм якщо і можливий, то він грузне «при усвідомленні свого «ув'язнення» і від розуміння того, що з тих чи інших певних підстав ми здаємося приреченими розшукувати історичне минуле в середовищі поп-образів і стереотипів цього минулого, яке саме по собі завжди залишається недосяжним» [11]. Відчуття історії зникає та суспільство прагне компенсувати це відчуття ностальгічним кіно [11]. Ф. Джеймісон називає ностальгічним все сучасне медійне ставлення до історії. «Джеймісон використовує ефектну метафору «віртуального музею минулого», в якому всі епохи і артефакти, відтворені на екрані в безглуздою надмірністю, так само симулятивно, так само взаємозаміно, що не розділено відчуттям історичного часу» [25, с.3].

Але є й інша сторона, де ностальгія в кінематографічному досвіді розглядається з позитивної точки зору, як можливість переглянути минуле, вміння його прорефлексувати, знайти позитивні моменти, що можна трансформувати в теперішнє, як приємні емоції, які мотивують рухатися далі,

адже триває ця загальна лінія розвитку від минулого до майбутнього, як наприклад національні фільми, які грають на ностальгії певної групи людей, яких об'єднують спільні бажання і старання, маючи загальний бажаний вектор розвитку, який йде ще з того самого ностальгічного минулого, що показується на екрані. Ностальгія в кінематографі може мати позитивну конотацію в позиції репрезентації минулого як рефлексії з минулим і вміння з ним вести діалог, вміння розуміти його з різних точок зору, переробка досвіду історії і вміння миритися з ним, що може гарантувати культурі можливість розвиватися. «Кіно як культурна практика, кіно як медіум «дає мову» сучасності, дозволяє не тільки формулювати проблеми, а і фіксувати певний «статус-кво», пов'язаний з сьогоdnішніми антропологічними константами» [25, с.7]. Самутіна зазначає, що розглядається питання чи є «в ностальгічній емоції місце для більш продуктивного, «того, що оживляє і повертає до сучасності почуття минулого», як «рідкісний момент соціальної та індивідуальної «користі», що виділяється в ностальгії, що зв'язується з утопічною якістю «альтернативності», з потребою поглянути на світ минулого по-іншому. Ностальгія за допомогою рефлексії дає можливість розглянути теперішнє через певну призму, дає поштовх до згадування минулих часів, дає проаналізувати можливості сьогодення, що можуть бути реалізовані. Ностальгія в кіно володіє «досить сильним «будівельним» потенціалом, зверненим до сьогодення та майбутнього», де «минуле може стати необхідним кроком на шляху конструювання колективної ідентичності, на шляху до набуття власного кінематографічного досвіду в різноманітних конструкціях сьогодення» [25, с.40]. Лінда Хатчин у своїй статті «Іронія, ностальгія і постмодерн» захищає ностальгічне кіно від звинувачень в регресивності у її концепції іронічної ностальгії в фільмах. Вона протиставляє ностальгічну іронію пастишу Джеймісона. За її поглядом наше відчуття минулого одночасно і іронічно, і ностальгічно. Ця іронія змінює ностальгію і дає можливість в якомусь сенсі перебороти її ідеологічність. Ностальгічна іронія змінює відношення до минулого, до цінностей та культури. Через це ностальгія в її розумінні не являється чимось закостенілим та консервативним,

залежить від того, хто і як використовує ностальгію. З'являються фільми що показують минуле з іронічним модусом сприйняття [38].

Важливо ще сказати, що можливо, як було розглянуто у першому розділі, що поняття ностальгії може не мати забарвлення негативного або позитивного, а що вона нейтральна, так і в кінематографі, але може ставати з певною конотацією, коли приписується культурне значення.

## **2.2. Роль ностальгії у кінематографічних практиках**

Ностальгія - невід'ємна частина кінематографу в різних його проявах. Наприклад, ностальгія має важливу роль в історичних фільмах. Тут важливо згадати, що «існує два погляди на місію та характер кіно — фіксація реальності і фіксація її суб'єктивного сприйняття. Відтак в кіно існує дві тенденції (реалістична і формотворча). Існують вони паралельно, протистоячи одна одній і одна одну доповнюючи» [8]. Історичне кіно може послуговуватись цим обома принципам, використовуючи ностальгію. Важливим виявляється відображення практик минулого у доволі близькій до реальності формі, щоб була можливість викликати у глядача ностальгічні відчуття за минулим, щоб у глядача реконструкція не викликала обурення та протиріччя. Але є спірним питанням чи повинна бути повна достовірність усього на екрані в історичному фільмі. Можна послуговуватись певною фіксацією реальності, щоб картина виглядала гармонійно та викликала почуття реальності того, що відбувається на екрані, але з додаванням певного суб'єктивного розуміння реальності, вкрапленням авторських прийомів, але щоб не було відриву і відторгнення глядача від фільму, щоб ніщо не заважало ностальгічному відчуттю, та аудиторія повністю сприймала те, що відображено. Важливо, щоб загальна картина візуального образу та сюжету не мала при цьому протиріччя, що буде руйнувати цілісне занурення у фільм. Тож окрім фіксації реальності в історичних фільмах відображена особиста рефлексія автора, яка для ностальгічного ефекту має не заважати загальній видимій реалістичності історичної картини. Відображаючи минуле у кіно автор збагачує своїм особистим сприйняттям та своєю уявою

картину, хоча і фіксує реальність, але не руйнує її у межах історичного фільму. Наприклад, «епос/історико-біографічний фільм, вибудований також з упором на рефлексію, на аналіз історичних обставин і альтернативний погляд на добре відомі постаті», «фіксується більше на реконструкції предметного середовища і на мелодраматичних складових сюжету, ніж власне на історичні події» [25, с.12].

У бажанні зафіксувати реальність на екрані та передати певне повідомлення для глядача з'являється проблема показати історичність як загальне глобальне і в той же час всеохопне явище. У історичних фільмах історія часто відображається як певний масштабний глобальний процес, як події, що вже мають власну логіку та реальну доказовість, яка зображена на екрані. Важливими прийомами в виробництві історичного кіно часто являються масштаб відображеної історії в сюжеті і реалізм, створення ефекту «вікна в минуле», показ образу минулого візуально, насиченість, переповненість фільмів ностальгічними образами. Але історія в кінематографі вкрай рідко виступає презентацією реальної істини минулого, вона не відображена з абсолютною точністю, як в підручниках або дослідженнях. Минулі часи можуть бути показані автором умовно, не так як це відтворюється у наукових дослідженнях та збірниках історичних праць. «Історичність», яка могла б влаштувати вимогливих істориків, можлива тільки в дуже рідкісних зразках авторського інтелектуального кіно» [25, с.8]. Реконструкція в історії може намагатися бути максимально наближеною до реальності, але все одно є ймовірність відображення сучасних цінностей і понять на екрані, так як кіновиробництво все одно не може позбутися цього сучасного сприйняття минулого, як розглядання історії через призму сьогодення. В сучасності ми сприймаємо історію так, як це прийнято в нашій сучасній культурі і кіно показує це саме з такого боку. Тож відбувається ефект осучаснення історії. Але це не заважає глядачеві через певні образи практик минулого відчутти ностальгію, навіть якщо

історичні події розглядаються через рефлексію режисера, сучасні цінності та не фіксується глобальна історія у фільмі.

Використання ностальгії проявляється не тільки в історичних фільмах. Ностальгічне не завжди означає історичне. Є кіно, де є тільки мала ступінь залучення історії в загальному сюжеті. Це може бути залучення до приватного, індивідуального досвіду та переживань у конкретному минулому особи. Ностальгія може бути антиісторичною. Іноді навіть не йде мова про реалістичність, найчастіше кінокартина може мати елементи перебільшення та «прикрашання» сюжету та вирази посилення передачі певного часу в минулому для більшого ефекту. Часто в кінематографі метою є не означити точну репрезентацію історії, а атмосферу, емоції, характер картини. «Ностальгія - це спроба подолати незворотність історії і перетворити історичний час в міфологічний простір» [7]. І це ідеальний простір, де показане ностальгічне в кіно є необхідною «колективною міфологічною» рамкою, як закріплення культури і традицій, ритуалів, цінностей [7]. Ностальгія може бути викликана і не завжди науковими історичними факторами у фільмі, де все передано досконально, глядачеві буде вистачати навіть образів для того, щоб отримати певний естетичний ностальгічний досвід. Ностальгія заснована на минулому і на тому, що було, недавно або давно, неважливо чи є у людини цей досвід особистим або тільки відтвореним у фільмі образом минулого, неважливо чи являється репрезентація минулого достовірною і чи був домисел. Тому історичність має роль у продукуванні ностальгії для глядача, але не є єдиним можливим варіантом її появи.

Ностальгічний досвід, пережитий глядачем, може бути і колективним, і індивідуальним. Ностальгія у глядача може бути викликана і особистим досвідом, і можливим колективним. Тобто або це особистісні переживання того, хто переробляє культурний продукт і чисто його сприйняття, яке і продукує нові ностальгічні переживання, коли автор твору випадково або спеціально розробив певні образи, що в підсумку вплинули персонально на

людину. Або це колективні переживання цілої групи людей, які мають загальний досвід перебування в спільній культурній сфері, спогади і відсилання до яких у фільмах викликають емоції. «Ніщо так, як кіно, не пов'язує індивідуальний досвід сприйняття з колективним досвідом спільноти - в конструкції кінематографічного видовища, яка передбачає глядацьку десуб'єктивізацію» [21].

Також важливо сказати, що фільм може викликати ностальгічні емоції, але при цьому не мати певної мети викликати їх, тобто ностальгічні відчуття глядач продукує сам, навіть коли автор не планував цього ефекту. «Причому конкретної мети зняти «ностальгічний фільм» у творців фільму немає, але вони свідомо працюють з тими образами і мотивами, які можуть викликати ностальгічне переживання як у глядача, так і у самих себе, якщо вони звертаються до свого персонального ностальгічного досвіду» [4].

Передача фільмом ностальгічної емоції може бути різними способами в різних жанрах, образах і різних кінематографічних виразах. Кінематограф використовує прийом ностальгії в різних фільмах, і як загальний нарратив сюжету, і як певна вставка моменту, який буде викликати емоції особливого роду, посилаючись на певну культурну практику. Наприклад, у фільмах Тарковського бажання передати ностальгічні відчуття є часто наскрізною темою у його фільмах. Взагалі для Тарковського важливим завданням кінематографа являється оживлення спогадів, де творець фільму робить це у свій спосіб, де час відображається у образах. Творець має не втратити скрізь час цю чуттєвість до минулого і до власних спогадів, обробити та дещо деформувати цей досвід минулого, перед тим як він виявиться у художній формі у кіно [29]. Кіно дає можливість втілити час, відобразити та закарбувати спогади у фільмі. Кіно має можливість фіксувати час. Фільми Тарковського, як він і сам зазначає мають ностальгічний відтінок. Наприклад, у фільмі «Дзеркало» минулі спогади постають у свідомості героя та переживаються як теперішні, де минуле у стрічці відображається художніми прийомами [8, с.325-339]. У фільмі

«Ностальгія» Тарковський відображає ностальгію не тільки як тугу за батьківщиною, домом, а за певним ідеальним минулим, за ілюзіями, за втраченою гармонією, за міфологізованим часом, у фільмі виявляється проблема неможливості повернення, тематика непримирення з сучасним [18].

Існують певні кінематографічні засоби, які у глядача викликають ностальгічні емоції. Вони займають важливу роль для вираження автором ідеї та мають вплив на те, як вони вплинуть на сприйняття глядачем тієї картини минулого, що може викликати певні емоції, які як могли бути спеціально задумані автором, так і можуть несвідомо продукувати емоції заради естетичної вигоди. У таких випадках автор, швидше за все, точно знав, що саме може викликати ностальгічний колективний досвід у певної групи людей. «Дивний стан «світлого суму», ностальгічної туги, що може спровокувати глядача на переживання почуття любові до минулого разом з усвідомленням його недоступності» [25, с.26]. Окрім безпосередньо історичного контексту і репрезентації образів певної культури минулого в конкретному місці і часу в фільмі можуть бути використані прийоми, кінематографічні засоби: ефект спогаду, флешбеки, звуки, фільтр, колір, рамки по ширині екрану, ніби на фотографії, розмиття. Використання певної музики, що навіює спогади про певний час чи епоху або музика, що звучить у фільмі, коли на екрані кадр, що відображає ліричний ностальгічний момент, де відбувається сповільнення темпу, певна розмитість. Часто такі прийоми розривають основний сюжет та такий кадр вставляється в фільм як окремий фрагмент, що вписується в загальну історію, але не являється її основою. Часто у фільмах, що використовують такі прийоми, показують дитинство, підлітковий вік, молодість персонажа як спогади, де глядач теж може знайти точки дотику ностальгічного образу, тобто немає певного контексту далекого минулого, а спогад найчастіше показує не таку вже й далеку «сучасність». «Повернення в минуле (в англійській термінології flashback) – зображальний прийом, який надає розповіді більшої свободи і гнучкості, дозволяючи порушувати хронологічну послідовність.

Послідовність подій тоді будується не на хронологічному, а на причинному зв'язку» [20]. Розповідь про приватну частину життя героя можна перенести на загальний стан епохи, де кожен, хто був причетний до репрезентованої культури може пізнати щось знайоме зі свого досвіду, адже пам'ять наділяє минуле естетичністю. «Детальна реконструкція старих речей, предметів побуту, одягу, всіляких дрібниць, застільних ритуалів, уповільнене милування всім цим виробляє уявну фігуру сенсу і характеру ностальгії, що репрезентується кінематографічними засобами» [25, с.26].

Ностальгічний досвід за допомогою фільмів. Людина може переживати ностальгічний досвід, якщо вона визначає себе частиною якогось культурного простору або суспільства, а можливо і частиною величезної «глобальної мережі», навіть якщо цей досвід не був насправді, а сприймався через прийоми фільму. Ці прийоми – це закріплені в масовій культурі кліше, які саме і створюють цей образ минулого та глядач без проблем може зчитати ці символічні коди, якщо хоча б раз бачив їх до цього, де ці візуальні відображення відтворюються. Кінематограф за допомогою ностальгії також може закріплювати вже існуючу культуру, закарбовувати її в пам'яті людей, формуючи цінність цієї культури через переосмислення та нагадування.

Національні кінематографії також грають роль у відтворенні ностальгії. «Кінематограф розуміється як культурна практика, що визначена і достатньо жорстким чином організована інституційно, як через системи виробництва та розподілу, так і за допомогою “ідеальних типів” і образів, таких, як жанрове голлівудське кіно, інтелектуальне авторське кіно, національні кінематографії» [25]. Національне кіно розуміється як продукт, що був вироблений для певного прошарку людей або для певної території в межах держави, який специфічно презентується та розрахований на вузьке розуміння, що відноситься до розуміння особливостей культури, мови, видатних діячів, мистецтва окремого народу або регіону. Саме таке кіно може мати точне потрапляння в інтереси глядача, хоч це і може бути широка аудиторія, але з певними особливостями

менталітету, певний глядач. Відбувається «наростаюча диференціація в світовому кінопроцесі і активний розвиток безлічі недавно ще малопомітних кінопросторів». [25, с.15] Адже певну минулу епоху в певний час по-різному могли переживати абсолютно відмінні групи людей, в різних куточках країн є свій культурний досвід, який важливо переосмислити, пам'ятати, знати. За допомогою ностальгії, навіть в «прикрашеному» вигляді, можуть бути закріплені в свідомості якісь важливі події, які траплялися з певною групою людей. І якщо не вдаватися в політичну ідеологію, то ностальгія являється просто репрезентацією певних подій на рівні спогадів, і такий прийом в кіно може мати позитивні аспекти, як оригінальний ностальгічний образ певного колективу з спільним загальним ціннісно-культурним змістом. Ностальгія в кіно, як і в загальному культурний феномен, є чинником інкультурації. Людина занурюється в минуле за допомогою кіно. Глядач дивиться фільм або серіал і розуміє культуру минулого своєї родини, народу, загальної культури, або вивчає чуже минуле, і теж може почати ностальгувати за нього. В національному кіно люди звертаються до свого, а не глобального досвіду. Хоча важливо сказати, що глобалізація розширює горизонти кіновиробництва національних фільмів. І те, що спрямовані на одну аудиторію, може стати популярними для багатьох, так як кожен може бути залучений до перегляду фільму, навіть якщо людина не переживає ностальгічний досвід, що пов'язаний саме з індивідуальним досвідом або досвідом своєї сім'ї чи народу. «Модернізація стилів та жанрів у мистецтві, їх перетікання з однієї галузі виробництва в іній географічній та національній середі становлять одну з пропозицій глобалізації. У результаті відбувається розширення культурних контактів, інтеграція національних цінностей у світову систему, що підтримує та підписує процес глобалізації в кінематографі» [5].

Культура може бути циклічною та повторюватись за допомогою впливу кінематографу. Ці переосмислення певних епох можуть мати наслідки у вигляді концепції «нове забуте старе». Тож зміна моди, на яку мала вплив ностальгія, впливає і на тренди, що випускає кінематограф. Фільм може відкрити

культурний «бум» на певні культурні практики, які були в загальних рисах забуті, але з часом були розкриті в фільмі, що призвело до відновлення моди. Такий ефект може призводити до нових форм культури, які гібридно перемішалися з модою сучасності.

Задля того, щоб минуле почало естетизуватися частіше всього потрібно декілька десятиліть, але насправді в культурі та кіно може естетизуватися і зовсім недавній час. Через стрімкий розвиток технологій та культурного процесу культурні відмінності можуть бути наявними і через 5 років та можуть ностальгуватися як незворотнє минуле. Також важливо сказати, що масова культура може самостійно впливати на те, що буде ностальгуватися, тож неважливо, це давня історія, вісімдесяті чи друга половина десятих, якщо є що ідеалізувати в минулому та воно має певні культурні рамки, що вже змінилися і це можна продемонструвати на екрані. Важливим атрибутом ностальгії є те, що певна культурна практика чи об'єкт вже являється або недосяжним, або не актуальним. Наприклад, у німецькому серіалі «Темрява» головний герой опиняється у минулому у різних епохах та на екрані репрезентується мода, певний одяг, предмети побуту, дизайн, ландшафт, інтер'єр, певні реквізити, актори поводять себе характерним образом, займаються відповідними культурними практиками, показується їх побут та дозвілля. наприклад, в 90-их старі навушники, плакати тодішніх груп на стінах, аксесуари, і хоча сьогодні ці предмети все ще можуть бути в ужитку, але вже вийшли з моди та не являються актуальними. Тож кіно може провокувати ностальгію за певними особливими артефактами культури, «які були ключовими для своєї епохи, і з якими ця епоха згодом асоціюється. Це можуть бути тенденції в культурі і моді, а також музика, кінофільми або серіали, навіть предмети побуту» [4, с 10]. «Тому що кожній ностальгічній епосі, неважливо, як давно це було, «відповідає певний комплекс стереотипів, постійне відтворення яких і дозволяє ідентифікувати їх приналежність до конкретної епохи» [4, с.12]. Часто для створення додаткового ефекту автентичності в сюжет включаються згадки про відомих особистостей

конкретної епохи, або вони самі стають дійовими особами. За схожою схемою задіюються і інші візуальні образи, наприклад кіноафіші, стилізовані фотографії, друкована продукція, рекламні образи та інше. Ностальгія також відправляє ці артефакти в минуле, коли воно починає ностальгуватись. Фільм продукує ностальгію, згадуючи культурну партику та вже відносячи її до минулого.

«Ностальгія стає можлива тоді, коли приходить усвідомлення недосяжності об'єкта. Причому недосяжним цей об'єкт буде не просто тому, що відноситься до минулого, а й тому, що це «минуле» вже піддалося естетизації» [4, с 7].

Нерідко перегляд фільму викликає в глядача ефект присутності. Глядач при перегляді фільму починає не відчувати межі з реальністю, свідомість людини переживає досвід, ніби події фільму відбуваються поряд з нею, проходить досвід стирання реальності і фільму. Образи кіно впливають на людську психіку. Особливо це відображається, коли викликаються емоції у аудиторії: співпереживання герою, страх, радість, тривога. Так само і ностальгічне відчуття при перегляді фільму постає так, ніби це відбувалося в реальності. Після переглянутого фільму чи серіалу людина відчуває, ніби прожила «маленьке життя», може відчувати «післямак» у вигляді певних емоцій, що залишилися після перегляду та навіть пережити унікальний досвід, винести певні висновки, змінити щось у собі, викликати рефлексію та отримати натхнення, сформувати нове уявлення. Кіно може викликати ілюзорний ефект того, що події на екрані реальні і ніби екран являється продовженням нашого погляду. Як зазначає Брюховецька, одні із перших кінофільмів, що побачили люди, відчувалися глядачами не лише як рухомі картинки, а розумілися аудиторією як реальність. Як наприклад фільм «Прибуття потягу на вокзал Ласьота», де глядачі сприймали те, що було на екрані дійсним та «живим», тим самим відчули страх від перегляду фільму та навіть покинули свої крісла [8, с. 16]. Оце відчуття реальності конструюється через самі прийоми зображуваного, якщо вони якісні, то впливають на аудиторію. Важливим є реалістичність зображення, навіть якщо це використання комп'ютерної графіки або декорації.

Глядачеві важлива реалістичність зображуваних прийомів для повного сприйняття, достовірність подій та сюжету, щоб не було проблем у сюжеті з причино-наслідковим зв'язком та не було «кіноляпів» і логічних помилок. У фільмах цей ефект реальності має основу саме на тому, що відображуване одразу сприймається та зчитується як дійсність, глядачу фільму не потрібно додумувати та уявляти реальні образи, наприклад дивлячись на бутафорію і декорації театру, а може одразу розуміти те, що відбувається на екрані [8]. Глядач відчуває ефект присутності, ніби він знаходиться сам серед подій фільму, сам знайомий з персонажами фільму та знаходиться у певному середовищі з своєю атмосферою дії. Але якщо фільм показує сюжет недостовірно, незрозуміло, то складніше «поринути» у фільм повною мірою та відчути присутність себе у ньому. Як люди візуально сприймають реальність і зчитують образи, так і аудиторія споглядає за фільмом. Ми можемо переживати емоції завдяки кіно, тому що саме наша фізіологія сприйняття пов'язана з візуальним. Перегляд фільму і є контактом з переживаннями життя, тож наша фізіологія має можливість зчитувати картинку як реальність та зчитувати той ефект художніх засобів, що був запланований автором [8].

Важливим аспектом естетизації минулого також є те, що насправді досить часто минуле згадують у його ідеальному варіанті, як не те, що було насправді, а як романтизований досвід пережитого, що залишився у пам'яті. Це бажання прожити тогочасний період, ідеал минулого – це те як ми уявляємо це минуле, а не як воно було в реальності, не так, як інші люди проживали його насправді. Глядач у своїй незадоволеності сучасністю може переживати терапевтичну функцію через ностальгічне кіно. Але так само він може шукати «нову реальність» будучи незадоволеним у своєму житті, знаходячи це бажане життя у минулому кінострічок. Ніби кіно дає можливість прожити ті події, які насправді захоплюючі та повні пригод або ті, які просто неможливо вже реконструювати в реальності, адже певна епоха, де це було можливо, вже в минулому. Наприклад, в кіно викликається ностальгія за минулими часами своєї батьківщини, навіть

якщо людина не жила в ті часи, ностальгія по неіснуючому всесвіту середньовіччя, як фентезі з середньовічними елементами, за певною епохою, навіть якщо глядач застав цю епоху зовсім маленьким і не міг випробувати сповна всі культурні практики. «Механізм формування почуття ностальгії залишається колишнім, але оскільки спогадів про давнє минуле з індивідуального досвіду людина отримати не може, йому надається образ минулого, сконструйований масовою культурою» [4, с 11]. Кінематограф провокує у глядача емоції до минулого, які він навіть не переживав. Практика присвоєння минулого глядачем. Глядач може ностальгувати за минулим, в якому він не був, завдяки фільмам і реконструкціям сюжетів минулого, де у глядача сформувався образ минулого як певний набір символів, якій в реальності міг і не бути, але завдяки кіно, яке розробило особливі стереотипи, цей ефект продовжує бути в масовій культурі суспільства. Глядач ніби присутній в минулому, коли споглядає історичний фільм і він не відділяє його вже так, ніби це картинка, а сприймає її саме як історичну подію в реальності, хоча на справді відображений в стрічці сюжет ніяк не корелює з реальним досвідом глядача, але ми разом з героями переживаємо всі події, образи минулого. Фільми викликають ностальгію за певним образом в минулому. І важливим аспектом тут постають візуалізовані образи минулого, які яскраво відтворюються на екрані, і чим їх більше, тим сильніше буде їх вплив. В цьому сенсі використання візуальних образів буде найбільш ефективним. В культурі є явище, коли глядач і сам хотів би опинитися в цих ностальгічних умовах фільму, де бажання глядача спирається на ці культурні образи минулого, які були з романтичної точки зору представлені в фільмі. Так само ностальгія продукує у авторів бажання знімати про це конкретне минуле. Культура впливає на авторів, і творці кінематографу впливають на культуру.

Ностальгія також буває в самому просторі індустрії, а саме у вигляді ностальгії до жанру, виду, визначеної епохи кіно, успадкування жанрами стилістики старого кіно. Такий підхід до створення нового кінематографічного

продукту має в собі основу «підглядання» в минулі форми. Це бажання знайти той творчий стимул задля створення нового фільму, як звернення до досвіду минулого, до саме вже існуючих кінематографічних здобутків. «Прагнення задіяти історію кіно в сучасних фільмах свідчить про певну взаємну розчарованості режисерів і глядачів» [4, с 25]. Індустрія кіно в своїй історії вже має багато класичних творів, що працюють та мають успіх. Тож відбувається певна рефлексія цих форм, що мають в собі основу, на яку можна спиратися, як на ідеальну модель. Тож це вигідна позиція, тому що класична форма буде завжди актуальною і можна використовувати її форми задля виробництва нового творчого кінематографічного продукту. У сьогоднішній кіноіндустрії минуле кінематографа сприймається як джерело натхнення і відбувається «ідеалізація кінематографа минулого як цінна в художньому сенсі форма, для якої не були потрібні 3D-технології для того, щоб зацікавити глядача» [4, с 26]. Відбувається саме звеличування старих класичних фільмів, які сприймаються як більш вагомими. У сучасності глядач може бути більш примхливим, ніж раніше, тож авторам сучасності складніше залучити аудиторію, знаходячи нові форми для творчості. Тож історія кінематографа активно залучається для натхнення у сучасній кіноіндустрії, використовуючи такі форми як «ключові епохи історії кіно, культові автори і кінострічки, а також процес їх створення, практика перегляду фільму в кінотеатрі» [4, с 26]. Це ностальгія за періодами і практиками кіно певного часу, наприклад за німим кіно або за бойовиками сімдесятих років. Режисери надихаються формами старого кіно та знімають у сучасності фільми, що відповідають образу минулого.

Т.В. Бакіна зазначає, що ностальгія за старими зразками кіно починається тоді, коли переходить епоха Голівуду від класичної до сучасної, а саме у другій половині двадцятого століття, де відбувається наслідування форм в середині самого кінематографу. Аудиторію вже не здивувати новими технологічними прийомами. Тож нові автори кіно залучають минулі форми для відтворення класичного кіно. Бакіна згадує, що на початку другої половини двадцятого

століття тогочасна аудиторія вже почала забувати ту класичну стилістику, так як стрічки майже не показують наново в кінотеатрах та на телебаченні, а технологічні засоби у виді носіїв інформації задля індивідуального перегляду були в невеликій кількості людей. Тим самим це була нова можливість авторам нагадати аудиторії не так давно забуті форми кінематографу. Тож режисери повертали моду на старі фільми, надихаючись історією класичного кіно. Ці форми не являються саме ностальгічним кіно, але залучають такі елементи минулого кіно, тим самим нагадуючи глядачам історичні фільми кінематографу, репрезентуючи певну стилістику, як згадування класики, що вже була забута. Це було перевагою, тому що сучасні види кіновиробництва не викликали ностальгічних почуттів. Бакіна наводить приклад Мела Брукса «Німе кіно» як презентація того використання старих форм і ефектів (музика, фільтр, колір, дії та поведки акторів і т. ін.) у тогочасному кіно, коли цей формат німого кіно вже був класичним та у певному сенсі забутий та наново відкритий. З часом таке кіно, що використовує минулі стилістичні форми також тимчасово втратило свою актуальність. Бакіна пише, що стають популярними носії інформації, що можуть програвати кінострічку, такі як касети. Стають популярними відео-прокати та перегляд кіно вдома. Тож фільми минулих років стають можливими для перегляду і якийсь час не було потреби відтворювати ці минулі форми класики в нових фільмах, так як був доступ до них, хоча таке ностальгічне кіно все одно з'являлося. У дев'яностих роках двадцятого століття знову настає актуалізація подібних форм минулого кіно і цей період продовжується і до сьогодні. Наприклад Голівуд звертається до своїх минулих форм як саморефлексія та до європейського класичного кіно [4, с.26-30].

У сучасних фільмах часто відсилаються на минулу культуру кіновиробництва. Так як історія кінематографу до нашого часу пережила багато форм, то об'єм для наслідування є достатнім: уся історія кіно двох століть. Таке положення призводить до виробництва фільмів, що посилаються на історію кіно, розповідають про неї та її творців, наприклад у біографічних та

документальних фільмах. «Представниками голлівудської кіноіндустрії є режисери, актори, продюсери, сценаристи і так далі. Їх кінематографічна творчість досить часто стає об'єктом сучасних ностальгічних фільмів» [24, с 38]. Це персони та епохи певних фільмів, що напряму вплинули на кінематограф в цілому. В таких біографічних та документальних фільмах рефлексується роль певних епох і персон, тим самим показуючи та реконструюючи їх діяльність. Це може бути осмислення процесу зйомки, реакція аудиторії, критиків, описання певних практик.

Сучасний стан кінематографу має перевагу, так як все більше старих форм кіно забуваються та можуть бути наслідувані з нових точок зору режисерів, що буде цікаво сучасному глядачу. Наприклад, фільми Клінта Іствуда як ностальгія за епохою вестернів і фільми Мартіна Скорсезе як ностальгія фільмам про мафію. Сучасний фільм 2020 року «Одного разу в Голівуді» Квентіна Тарантіно відсилає до сюжетних ліній, які віддають данину останнім моментам золотого століття Голівуду. Також до старого кіно звертаються і серіали. Наприклад, серіал Мотель Бейтса посилається на класичний фільм Хічкока, де в основі лежить оригінальний сюжет фільму Психо, але у серіалі показується сюжет до подій у фільмі, як доповнення та власне бачення автора. Таким же прийомом користується серіал «Ганнібал», де в основу покладено класичні фільми про Ганнібала Лектора, такі як Мовчання ягнят та Червоний Дракон, де серіал посилається на усю цю сагу фільмів та доповнює його.

Отже, певні повторення сюжетів минулого з однієї сторони свідчать про кризу креативу і ці повторення мотивів і жанрів можуть бути причиною однотипності культури. Але з іншої сторони ці звернення авторів до минулого являється модернізацією минулих сюжетів, їх доповнення, перетворення в нову форму, переосмислення образів та сюжету, з певною авторською задумкою.

Бажання продати продукт це сучасна реалія нашого світу і індустрій. Кінематограф не є винятком. Комерціалізація ностальгії в кінематографі посідає важливу роль. Ностальгія дуже впливає на можливість продати творчий товар і

просування продукту, а саме кіно і серіалів. Це часто відбувається, коли кіносага була фінансово прибутковою, тож це сприяє тому, щоб робити нові фільми на цю тематику. Відбувається експлуатація ностальгії заради просування продукту. «Це комерціалізація ностальгії, масове виробництво і циркуляція в комерційній сфері «артефактів» минулого і їх імітацій. Це окупація ностальгією медіа» [25, с.29]. Відбувається масова репродукція фільмів.

Актуальними у кіновиробництві стають сиквели, приквели, ремейки, спін-оффи. Ностальгія впливає на зростання цих видів фільмів у медіа просторі, наприклад в кіно та ігровій індустрії, що зараз має популярну тенденцію. Це використовується задля того, щоб глядач продовжував споживати товар та компанія змогла продовжувати виробництво, не винаходячи новий унікальний товар. «Про творчу кризу кіноіндустрії також свідчить зростаюча кількість рімейків і характерних для 2000-2010-х рр. ребутів - фільмів, де в буквальному сенсі відбувається «перезавантаження» відомого сюжету» [4, с. 25].

Сиквел – це твір де описуються наступні події основного оповідання. Наприклад, продовження фільмів-саг, таких як «Матриця», «Назад до майбутнього» або «Парк Юрського періоду». Приквел – попередні події сюжету твору. Можна згадати популярний приквел до Володаря перстнів – трилогія Хоббіта. Також можна навести приклад серії приквелів та сиквелів з легендарної кіносаги – Зоряні війни. Не дивлячись на деякий скептицизм з боку фанатів оригінальної трилогії в приквелі всесвіт Джорджа Лукаса вперше постав перед фанатами в тому вигляді, в якому замислювався спочатку, оскільки при зйомках оригінальної трилогії у автора була критична нестача інструментів для зйомки, тому не вдалося в повній мірі зобразити всесвіт таким, як він його бачив. Саме за допомогою приквелів Лукас зміг повернути інтерес до своєї всесвіту і привести нових фанатів скрізь роки. Спін-офф – твір, що приділяє увагу чомусь, що не було основною лінією сюжету та являється розвитком нової лінії, часто спін-оффом стає серіал по фільму. Часто також може бути спін-офф про якогось окремого героя саги. Наприклад, майбутній

американський міні-серіал «Локі», який скоро вийде, що розповідає про окремого однойменного героя кіновсесвіту Марвел (Marvel Comics.)

Ремейк - сучасна версія кінофільму, що був знятий раніше. «Ремейком можна назвати «художній прийом деконструкції відомих класичних сюжетів художніх творів, в яких автори по-новому відтворюють, переосмислюють, розвивають або обіграють їх на рівні жанру, сюжету, ідеї, проблематики, героїв» [26]. Ремейк постає глядачу як знайома форма, але водночас і нова. Ремейк це те, як по-новому можна переглянути на сюжет фільму з минулого, як зробити його зрозумілим для молодшої аудиторії, як відтворити нову естетику, знайти нову атмосферу та стилістику. Наприклад, ремейк «Обличчя зі шрамом» став популярнішим за оригінал. «Фактично ремейк - культурна адаптація» [28]. або до самої сучасності, або сучасного бачення виробництва кіно, чи до певної культури та мови. У першому випадку ремейк може відображувати все відомий сюжет у нові часи або мати репрезентацію культури сучасності, або сюжет не має докорінних змін, але відображення подій відбувається за допомогою новітніх технологій кіновиробництва. У другому випадку, де ремейк постає адаптацією до певної культури, відображення сюжету відбувається через нові форми, щоб глядачу було зрозумілим та щоб зображене на екрані було схоже реальність цієї культури, як відображення навколишнього через старий сюжет.

Також до продукування сиквелів, приквелів та ремейків активно долучене виробництво мультфільмів. Мультфільми, що споживалися глядачами, коли вони ще були в дитинстві, провокують бажання у дорослому віці ностальгувати за тими часами та за сагами певних мультфільмів. Тому кіновиробництво у сфері мультфільмів випускає нові кінострічки у виді серій по певному старому сюжету. Ностальгією за дитинством користуються такі компанії як Disney та Pixar, випускаючи мультфільми-продовження або роблячи ремейки мультфільмів у виді повного фільму, наприклад «Дамбо», «Король лев», «Красуня та чудовисько».

Ці види фільмів створюються в зв'язку з успіхом певного твору кінематографії. «В останні роки стало досить поширеним виробництво сіквелів - продовжень кіно-і телетворів» [24, с 104]. Такій успіх подібних фільмів закладається саме у феномені ностальгії у самій кіноіндустрії. Глядач, що являється фанатом певного фільму, серії фільмів або серіалу сумує за тими емоціями, що були пережитими під час перегляду стрічки. Це часто призводить до перегляду аудиторією фільмів повторно. Аудиторія усвідомлено бажає знову зануритися у сюжет та події твору. Як наприклад зазначає Брюховецька, що у аудиторії наявна певна інерція сприйняття, де для аудиторії важливим постає повторюваність певних образів, сюжету, іноді улюблених акторів та персонажів, як те, чого глядачі чекають від кінострічки. Обираючи новий фільм глядачі очікують певний шаблон, який вони бажають отримати від споживаного продукту. [8, с 17]. Саме через це, щоб утримати аудиторію та давати пропозицію на попит, кіноіндустрія продукує такі фільми у вигляді продовжень або перезаписів твору. «Від фільму до фільму варіюються темпоральні образи, механізми конструювання ностальгії, а також безпосередні об'єкти, що провокують ностальгічне переживання» [4, с 24].

Отже, підсумовуючи, важливо сказати, що ностальгічні тенденції мають сильний вплив на індустрію кіно та серіалів. Це може бути історичне кіно, що репрезентує минуле та викликає ностальгію в глядача по минулим часам, це може бути національне кіно, що викликає саме ностальгічні відчуття певної групи людей, для якої створений твір кінематографу і закріплює культурні цінності. Також ностальгічні тенденції впливають на усі інші жанри кіно, де можуть бути згадки минулого та їх рефлексія, але достовірна реконструкція історії минулого не грає важливої ролі. Це можуть бути фільми, що посилаються на ностальгію за історією кіно та на її різні форм, що втілюються в нових сучасних фільмах та мають успіх у викликанні у глядача ностальгії за певною епохою кіно. Також ностальгічні тенденції впливають на кіновиробництво, де кінематограф продукує продовження, доповнення або

взагалі нову версію певних фільмів та кіно саг, що викликають ностальгію у глядача, тим самим зростає попит до подібних фільмів. І хоча можна сказати, що у цього феномена може бути негативна конотація у вигляді комерціалізації мистецтва та захоплення масової культури ринку, але ностальгія в кіно може грати і позитивну роль. Наприклад. Закріплення культури минулого кінематографу, переоцінка минулого та рефлексія. Ностальгічний фільм провокує аудиторію до згадування та саморефлексії власного досвіду, де важливим являється згадування атмосфери минулого та культурних практик. Що вже відійшли на задній план історії. І хоча кінематограф – це неідеальна фіксація реальності, а більше суб'єктивна точка зору на минуле авторів кінематографічного твору, глядач все одно зчитує ці символічні коди минулого та переживає певні ностальгічні емоції, де можливо перебільшені певні аспекти культури минулого, але це не заважає глядачеві пережити певний досвід, а навіть навпаки посилює ефект. Естетизація минулого не призводить до негативного ставлення до сучасного, а навпаки дає розуміння сучасного через переосмислений досвід минулого, закріплює цінності культури.

#### ВИСНОВКИ до ДРУГОГО РОЗДІЛУ.

В цьому розділі було розглянуто ностальгію як популярний дискурс вивчення в кінематографі сучасності. Багато дослідників ще з 1970-х років розглядають ностальгічне кіно як явище культури. Було з'ясовано, що дискурс являється неоднозначним – ностальгія кіно розглядається з багатьох аспектів і точок зору, що являються доволі спірними. У роботі було розглянуто перша згадка ностальгічного кіно в дослідженні Марка Ле Сьєра та його ставлення до ностальгії в кіно. Також була розглянута критика ностальгії в кіно, де основним критиком був постмодерніст Ф.Джеймісон, що розкривав поняття пастишу. Також була розглянута думка тих, хто не вважає ностальгічне кіно регресивним феноменом, наприклад точка зору Самутіной щодо ностальгії як новий погляд на минуле і думка Лінди Хатчин, що протиставляє пастиш Джеймісона

ностальгії як іронії, як не закостенілого явища, що дає перебороти ідеологічність і кіно.

У другому підрозділі було розглянуто роль ностальгії в кінематографі на прикладі історичних фільмів, яке місце ностальгії в них. Було досліджено, що історичність але не є єдиним можливим варіантом появи ностальгії. Було розглянуто аспект колективного і індивідуального ностальгічного досвіду в глядачів. Була проаналізована можливість появи ностальгічного відчуття без наміру автора твору. Були розглянуті кінематографічні засоби, що впливають на ностальгічну естетику. Було виявлено важливу роль національних кінематографій як можливість певній культурній спільноті відчутти колективну ностальгію та закріпити цінності своєї культури. Дізналися, що кінематограф через ностальгію може впливати на моду в культурі. Було згадано, що кіно може провокувати ностальгію за певними особливими артефактами культури, які були ключовими для своєї епохи, і з якими ця епоха згодом асоціюється. Було розглянуто практику присвоєння минулого глядачем. Була розглянута комерціалізація ностальгії в кіно як можливість продукування сиквелів, приквелів ремейків та спін-оффів з наведеними прикладами.

## ВИСНОВКИ.

У роботі було окреслено поняття ностальгії як термін з грецької мови як νόστος — повернення додому і άλγος- біль. Звертаючись до різних словників, поняття ностальгії тлумачиться як туга за батьківщиною, туга за чим-небудь безповоротно втраченим, страждання за минулим, смуток. На основі аналізу специфіки семантичного змісту поняття ностальгії у роботі було виявлено, що поняття ностальгії історично набувало нових значень, семантично перетворюючись від просторового і розвиваючись в часове, відбувався перехід від обмеженого значення до широкого і синонімічного, від чіткого до абстрактного розуміння. При використанні історичного підходу для дослідження історії ідей і теорій у ракурсі розкриття феномену ностальгії було досліджено розвиток вивчення феномену ностальгії від часу винайдення поняття Йоханнесом Хофером до сучасного дискурсу. Феномен ностальгії спочатку вивчався у сфері медицини і психології, а потім перейшов у сферу інших наук, з можливістю розширення меж вивчення, наприклад розглядається гуманітарних науках соціології, культурології, політології, історії. Розглянуто підходи розгляду феномену ностальгії авторів до поняття ностальгії, авторські концепції та класифікації. Здійснивши огляд концепцій можна зробити висновок, що феномен ностальгії має протилежні оцінки, що означає, що ностальгія роздивляється дослідниками з точки зору негативного чи позитивного впливу, який вона має ефект як феномен у минулому та сучасному суспільстві.

На основі розглянутої теми культурологічного аспекту феномену ностальгії у дослідженні було проаналізовано ностальгію як елемент фіксування образу культури та цінностей, як спільний культурний досвід людей, як чинник інкультурації, як не завжди раціональна та історично вірна репрезентація минулого, яка структурується та формується у колективні спогади, як реакція на соціокультурну динаміку. Роль ностальгії в мистецтві

являється важливою. Ностальгія виступає виробником естетичних образів минулого в творчості.

Задля розуміння місця ностальгічного кіно та ностальгії в кіновиробництві було розглянуто ностальгію як популярний дискурс вивчення в кінематографі, де ностальгія виступає неоднозначним феноменом. Проаналізувавши базис критики ностальгічного кіно, були виявлені певні ставлення до цього явища.

Зробивши аналіз загального впливу ностальгії на кіно, було розглянуто основна роль ностальгії. На основі аналізу впливу ностальгії на масову культуру, впливу на зміст культурної пам'яті було окреслено, як у сучасності ностальгія трансформується в «моду на минуле» і як масова культура в медіа просторі використовує елементи ностальгії задля популяризації та просування свого товару, що підтверджують приклади застосування ностальгії у медіа. Розглянуто як масова культура в медіа просторі використовує елементи ностальгії задля популяризації та просування свого товару.

Було розглянуто роль ностальгії в кінематографі на прикладі історичних фільмів, яке місце ностальгії в них. Було розглянуто аспект колективного і індивідуального ностальгічного досвіду в глядачів. Були розглянуті кінематографічні засоби, що впливають на ностальгічне відчуття. Було виявлено важливу роль національних кінематографій як можливість певній культурній спільноті відчувати колективну ностальгію та закріпити цінності своєї культури. Було розглянуто практика присвоєння минулого глядачем. Була розглянута комерціалізація ностальгії в кіно як можливість продукування сиквелів, приквелів ремейків та спін-оффів з наведеними прикладами.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.

1. Абрамов Р. Н. Время и пространство ностальгии // Социологический журнал, 2012. Том. 0. № 4. С. 5-23.
2. Анкерсмит Ф. Р. История и тропология: взлет и падение метафоры./ пер. с англ. М. Кукарцева, Е. Коломоец, В. Катаева - М.: Прогресс-Традиция, 2003. – С. 55-283
3. Арпентьева М. Р. Ремейк как сюжетная реконструкция. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=28128703>
4. Бакина Т.В. Образ прошлого и ностальгическое переживание в кинематографе. Электронный ресурс. Режим доступа: [https://wp.hse.ru/data/2014/10/23/1099719754/WP20\\_2014\\_05\\_f.pdf](https://wp.hse.ru/data/2014/10/23/1099719754/WP20_2014_05_f.pdf)
5. Бикова Н.И. Мейнстрим и артхаус в современном кинематографе. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=39166241>
6. Бойм С. Будущее ностальгии // журнал «Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре». Электронный ресурс. Режим доступа: [https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovennyu\\_zapas/129\\_nz\\_1\\_2020/](https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovennyu_zapas/129_nz_1_2020/)
7. Бойм С. Конец ностальгии? Искусство и культурная память конца века: случай Ильи Кабакова // НЛО. 1999. № 39.
8. Брюховецька Л.І. Кіномистецтво: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / Лариса Брюховецька.— К.: Логос, 2011.— 391 с.— Бібліогр.: с.385–389.
9. Гонтарська О. Историчне кіно в дослідженнях пам'яті в Україні часів трансформації. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://jhpr.donnu.edu.ua/article/view/5119>
10. Демин І.В. Феномен ностальгии в горизонте постметафизической философии истории. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-nostalgii-v-gorizonte-postmetafizicheskoy-filosofii-istorii>

11. Джеймисон Ф. Постмодернизм и общество потребления // Логос. 2000. № 4. С. 63-77. Электронный ресурс. Режим доступа: [https://www.ruthenia.ru/logos/number/2000\\_4/10.htm](https://www.ruthenia.ru/logos/number/2000_4/10.htm)
12. Еліаде М. Міф про благородного дикуна, або престиж початку. Електронний ресурс. Режим доступу: [http://library.nlu.edu.ua/POLN\\_TEXT/071.files/relig1.html](http://library.nlu.edu.ua/POLN_TEXT/071.files/relig1.html)
13. Зборовский Г.Е., Широкова Е.А. Социальная ностальгия: к исследованию феномена // Социологические исследования. 2001. № 8. С.31-34
14. Каспэ И. М. «Съесть прошлое»: идеология и повседневность гастрономической ностальгии. Электронный ресурс. Режим доступа: [https://www.hse.ru/data/418/231/1226/Kaspe\\_Puti2008.pdf](https://www.hse.ru/data/418/231/1226/Kaspe_Puti2008.pdf) С.5
15. Кохан Т. Г. Кінопроцес як приклад колективної творчості: від діалогізму та спілкування до самовияву. Електронний ресурс. Режим доступу: [https://www.culturology.academy/wp-content/uploads/KD16\\_Kokhan.pdf](https://www.culturology.academy/wp-content/uploads/KD16_Kokhan.pdf)
16. Крулікевич Н. Анализ «природы» ностальгии в художественном пространстве кинокартины Андрея Тарковского Ностальгия. Электронный ресурс. Режим доступу: <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/strp/article/download/19654/19379/>
17. Лоуэнталь Д. Прошлое — чужая страна. СПб: Владимир Даль, 2004. С.40-42
18. Маколкіна Г. Ностальгійні візії «ностальгії» Тарковського // Кіно-Театр. - 1995. - №2 .
19. Мерзляков С. Феномен ностальгирующего сознания. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://philh.ru/index.php/arkhiv-materialov/teksty/284-c-c-merzlyakov-fenomen-nostalgiruyushchego-soznaniya>
20. Моголюк А. Можливості кіно в оперуванні часом. «Сунична галявина» І. Бергмана — «Криниця для спраглих» Ю. Ілленка / Анна Моголюк // Кіно-Театр. — 2010. — № 3. — С. 23—25.
21. Новиков Е.В. Нравственный смысл ностальгии. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/nravstvennyi-smysl-nostalgii>
22. Новиков Е.В. Лики ностальгии // Человек. 2006. № 3. С.3, 14-18

23. Онацький. Є Ностальгія // Українська мала енциклопедія : 16 кн : у 8 т. Буенос-Айрес, 1962. — Т. 5, кн. IX : Літери На — Ол. — С. 1154-1155. — 1000 екз.
24. Прокофьева В. Ю., Яковлева А. А. Серіал на основі фільма: специфіка створення і тенденції. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://www.uzknastu.ru/files/pdf/38/2/18.pdf>
25. Самутина Н.В. Ідеологія ностальгії: проблема минулого в сучасному європейському кіно. — М.: ГУ ВШЕ, 2007. — С. 3-40
26. Самутина Н.В. Сучасне європейське кіно і ідея культури. Електронний ресурс. Режим доступу: [https://www.hse.ru/data/2010/05/05/1216435450/WP6\\_2003\\_05.pdf](https://www.hse.ru/data/2010/05/05/1216435450/WP6_2003_05.pdf)
27. Словник української мови. У 20 т. Т. 10. НАСТУП — ОБМІЛЬ / НАН України, Укр. мов.-інформ. фонд. — К. : Наукова думка, 2010
28. Собуцький, М. Римейк як світоглядна практика [Текст] / М. Собуцький // Кіно-Театр. — 2011. — № 3. — С. 46-48.
29. Тарковський А. «Запечатленое время». Електронний ресурс. Режим доступу: <http://tarkovskiy.su/texty/vrema.html>
30. Фенько А.Б. Психологія ностальгії // Моск. психотерапевтич. журнал. 1993. № 3. С. 93–116
31. Чикишева А. С. «Феномен ностальгії і його проблематизація в сучасному культурологічному знанні». Електронний ресурс. Режим доступу: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-nostalgii-i-ego-problematizatsiya-v-sovremennom-kulturologicheskom-znanii>
32. Шварцкопф Б. С. Ностальгія // Русская речь, 1967, № 1 // Електронний ресурс. Режим доступу: [http://gramota.ru/biblio/magazines/rr/28\\_583](http://gramota.ru/biblio/magazines/rr/28_583)
33. Ярмак Я. А. Види ностальгії: «часова», «просторова» «соціальна», «індивідуальна» // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. - 2013. - Вип. 30. - С. 125-132
34. Ярмак Я. А. Поняття «ностальгія»: досвід теоретичних підходів // Гуманітарний часопис. - 2013. - № 3. - С. 30-37.

35. Ясперс К. «Ностальгия и преступления», «Бред ревности», «Методы проверки интеллекта и понятие деменции», «К анализу ложных восприятий». — М.: Издательский центр «Академия»; СПб.: «Белый Кролик», 1996. — 352 с. Электронный ресурс. Режим доступа: [https://studopedia.ru/18\\_66092\\_sobranie-sochineniy-po-psihopatologii.html](https://studopedia.ru/18_66092_sobranie-sochineniy-po-psihopatologii.html)
36. Baumgartner M., Ewelina Boczkowska. Music, Collective Memory, Trauma, and Nostalgia in European Cinema after the Second World War. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://www.routledge.com/Music-Collective-Memory-Trauma-and-Nostalgia-in-European-Cinema-after/Baumgartner-Boczkowska/p/book/9781032088990>
37. Fuentenebro; de Diego, F; Valiente, C (2014). «Nostalgia: a conceptual history». History of Psychiatry.» Электронный ресурс. Режим доступа: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0957154X14545290?journalCode=hpya>
38. Hutcheon L. & Mario J. Valdés Irony, Nostalgia, and the Postmodern: A Dialogue. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://revistas.unam.mx/index.php/poligrafias/article/download/31312/28976>
39. Shields A., Wiggins J. Childhood brand nostalgia: A new conceptualization and scale development Электронный ресурс. Режим доступа: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1002/cb.1578>
40. Sperb J . Flickers of film: Nostalgia in the time of digital cinema. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://www.jstor.org/stable/j.ctt18kcvbh>