

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Астраханский государственный университет имени В.Н. Татищева»
(Астраханский государственный университет имени В.Н. Татищева)

кафедра английского языка

РЕФЕРАТ

**для сдачи кандидатского экзамена
по английскому языку**

Выполнил:
Кадин Ярослав Анатольевич
Кафедра: Литературы

Астрахань – 2023 г.

**The university
Of Edinburgh
(Эндирбургский университет)**

**Towards a Poetics of Nostalgia:
The Nostalgic Experience in Modern Fiction
(К поэтике ностальгии: Ностальгический опыт в современной
художественной литературе).
2012**

The Experience	Nostalgic	Fictive	Ностальгический вымышленный опыт
---------------------------	------------------	----------------	---------------------------------------------

We have agreed that narrative art, in its capacity to evoke emotions, and nostalgia should be considered experiences. Can we then speak of a nostalgic fictive experience? Certainly, and the fusion between nostalgic experience and fictive experience is the foundation of this thesis. The use of the word fictive should not diminish either its importance or its capacity to evoke emotions, as we have seen in our discussion about the paradox of fiction.

Мы согласились, что повествовательное искусство с его способностью вызывать эмоции и ностальгию следует считать опытом. Можем ли мы тогда говорить о ностальгическом художественном опыте? Безусловно, и слияние ностальгического опыта лежит в основе этого тезиса. Использование слова «вымысел» не должно умалять ни его значения, ни его способности вызывать эмоции, как мы видели в нашем обсуждении парадокса вымысла.

Paul Grainge makes a distinction between «nostalgia mood» and «nostalgic mode». This distinction should not be confused with the way we defined nostalgia as emotion and mood in chapter two, but rather as a way of dividing the theoretical approach to nostalgia. «The nostalgia mood articulates a concept of experience,» writes Grainge, where «nostalgia is understood as a socio-cultural response

Пол Грейндж проводит различие между «ностальгическим настроением» и «ностальгическим режимом». Это различие не следует путать с тем, как мы определили ностальгию как эмоцию и настроение во второй главе, а скорее как способ разделения теоретического подхода к ностальгии. «Настроение ностальгии артикулирует концепцию опыта», пишет Грендж,

to forms of discontinuity, claiming a vision of stability and authenticity in some conceptual golden age. This approximates the conventional sense of nostalgia as a yearning». Nostalgic mode, on the other hand, «articulates a concept of style, a representational effect with implications for our cultural experience of the past». Nostalgic mode is derived from Fredric Jameson's interests in nostalgia as a symptom of commodification and lack of historicity in the postmodern society (Jameson, Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism 19-20). Since nostalgic mood is based on the very experience of the *nostalgee*, the essential quality, according to Grainge, deals with loss (21). Nostalgic mode then is not preoccupied with the actual nostalgic feelings people may experience, but only in the way nostalgia functions in a wider contextual perspective. The emphasis on nostalgic mode as a matter of aesthetic style is confusing, since concepts of style should be valid also in studies of private experiences in art. Furthermore, not all style is working within the framework of political or commercial interests. Still, the distinction provided by Grainge can be useful in illustrating the focus of this thesis.

где «ностальгия понимается как социокультурный ответ на формы прерывности, претендующий на видение стабильности и подлинности в каком-то концептуальном золотом веке. Это приближается к общепринятому чувству ностальгии как тоски. Ностальгический режим, с другой стороны, «формулирует концепцию стиля, репрезентативного эффекта, имеющего значение для нашего культурного опыта прошлого». Ностальгический модус происходит от интереса Фредрика Джеймсона к ностальгии как к симптому коммодификации и отсутствия исторического ее в постмодернистском обществе (Джеймсон, Постмодернизм, или Культурная логика позднего капитализма 19-20). Поскольку ностальгическое настроение основано на самом опыте ностальгирующего, существенное качество, по Грейнжу, связано с потерей (21). Тогда ностальгический модус не озабочен реальными ностальгическими чувствами, которые люди могут испытывать, а только тем, как ностальгия функционирует в более широкой контекстуальной перспективе. Акцент на ностальгическом модусе как на вопросе эстетического стиля должен иметь место и в исследованиях личного опыта в искусстве. Кроме того, не все стили

работают в рамках политических или коммерческих интересов. Тем не менее, различие, проведенное Грейнжем, может быть полезным для иллюстрации сути этого тезиса.

The key is which question should be answered: the why, or the how? Even if Jameson's ideas about nostalgia are confined to postmodern times (the idea of how rapid change in our society evokes an interest in the recycled past), they are valid beyond the postmodern era as well. They can equally include the extreme changes of urbanization, migration, and industrialization at the end of the nineteenth century and some way into the twentieth. If the question we desire to answer would be why there are very many texts that are nostalgic in the modern period, then nostalgic mode would bring an external perspective to the analysis. How did the modernists react to these rapid changes, to the First World War, to the new theories of Einstein, Bergson, and Freud? In what ways did they provide the audience with an emotional quality such as stability or hermetic space through their use of nostalgia? These are not the questions that we are concerned with. Again, since we are speaking of nostalgic fictive experience, we are first and foremost engaged in how certain texts evoke nostalgia in readers. Hence, we are concerned with nostalgic mood, but modified to also incorporate ideas of style and aesthetics. Most of our

Ключ в том, на какой вопрос следует ответить: почему или как? Даже если идеи Джеймсона о ностальгии ограничены эпохой постмодерна (идея о том, как быстрые изменения в нашем обществе вызывают интерес к переработанному прошлому), они справедливы и после эпохи постмодерна. В равной степени они могут включать в себя экстремальные изменения урбанизации, миграции и индустриализации в конце девятнадцатого века и где-то в начале двадцатого. Если вопрос, на который мы хотим ответить, будет заключаться в том, почему существует очень много текстов, носящих ностальгический характер, которые приносят в анализ внешнюю перспективу. Как модернисты отреагировали на быстрые перемены, на Первую мировую войну, на новые теории Эйнштейна, Бергсона и Фрейда? Каким образом они давали аудитории эмоциональное качество, такое как стабильность или герметичное пространство, используя ностальгию? Это не те вопросы, которые нас интересуют. Опять же, поскольку мы говорим о

examples, but not exclusively, date from a time that generally is considered modernism, since this was indeed a time when writers deeply engaged themselves in theories of nostalgia. Looking at experience means that we abandon any interests in the political and social ways that nostalgia interacts with art, such as Jameson's critical political perspective on the matter or how the idea of nostalgia has fluctuated through history. Furthermore, we will be bothering with whether a specific author was especially inclined to nostalgia, nor how the public responded to these nostalgic texts. The texts will be used to evaluate how a nostalgic poetics could possibly work from our rather limited perspective. This possibly means that a poetics of nostalgia might look quite differently if somebody with other cultural backgrounds would look at other kind of texts. We can presume that certain nostalgic devices will be universal, but other might be very provincial. Neither can we be assured that the contemporary readers of these texts responded in the same way as we do now. Limitations are necessary when dealing with emotions and art, since these emotions are all private experiences in the end, even though we will be using objective tools and a competent reader. The private nature of these experiences, and the analysis of them, should provide a method that also will be useful for analyzing emotions in new perspectives. Once again, we must emphasize that we are dealing with

ностальгическом фиктивном опыте, мы прежде всего занимаемся тем, как определенные тексты вызывают ностальгию. Следовательно, мы имеем дело с ностальгическим настроением, но модифицированным, чтобы также включить идеи стиля и эстетики. Большинство наших примеров, но не исключено, относятся ко времени, которое обычно считается модернизмом, поскольку это действительно было время, когда писатели глубоко занимались теориями ностальгии. Взгляд на опыт означает, что мы отказываемся от любого интереса к политическим и социальным способам взаимодействия ностальгии с искусством, таким как критический политический взгляд Джеймсона на этот вопрос или то, как идея ностальгии колебалась на протяжении истории. Кроме того, мы не будем утруждать себя тем, был ли какой-то особый автор особенно склонен к ностальгии, или тем, как публика реагировала на эти ностальгические тексты. Эти тексты будут использоваться для оценки того, как ностальгическая поэтика могла бы работать с нашей довольно ограниченной точки зрения. Возможно, это означает, что поэтика ностальгии могла бы выглядеть совершенно по-другому, если бы кто-то из других культурных слоев смотрел на

possibilities and probabilities rather than poetic truths.

тексты другого типа. Можно предположить, что какие-то ностальгические приемы будут универсальными, а какие-то весьма провинциальными. Мы также не можем быть уверены, что современные читатели этих текстов реагировали так же, как и мы сейчас. Ограничения необходимы при работе с эмоциями и искусством, поскольку в конечном итоге все частные переживания являются эмоциями, даже если мы будем использовать объективные инструменты и компоненты читателя. Личный характер этих переживаний и их анализ должны предоставить метод, который также будет полезен для анализа эмоций с новой точки зрения. Еще раз подчеркнем, что мы имеем дело с возможностями и вероятностями, а не с поэтическими истинами.

On a general note, much of the methodology we worked out in chapter one still valid also in our exploration of nostalgic experience in fiction: first, we must understand what nostalgia is and how it operates before we can investigate what it is in the texts that make us feel nostalgic. Chapter two dissected the nostalgic experience in detail; still it would be informative to summarize its essence in order to more firmly establish what exactly we are looking for. Just like we noticed, in more general words about emotions and art in chapter one, the different and

В целом, большая часть методологии, которую мы разработали в первой главе, по-прежнему применена и к нашему исследованию ностальгического опыта в художественной литературе: во-первых, мы должны понять, что такое ностальгия и как она действует, прежде чем мы сможем исследовать, что она собой представляет в текстах, которые вызывают у нас ностальгию. Во второй главе подробно анализировался ностальгический опыт; все же было бы

complicated relationships between author-text-audience have to be nuanced and configured to fit nostalgia, and we have to pinpoint what exactly it is in this experience that we must focus on. We will do this in close collaboration with an analysis of the different ways to approach nostalgia in a comparative examination of two films: George Lucas' American Graffiti (1973) and Peter Bogdanovich's The Last Picture Show (1971). Although not literature, they are in fact a form of fictional narratives and thus appropriate for a general analysis. They are also, in their capacity as visual arts, easier to relate to in this initial stage. Then, finally, we will close in on literary fiction and draw the maps for our exploration of specific literary nostalgic experiences.

The Essence of Nostalgia

In a strict sense, there are two crucial definitions of nostalgia: one has to do with the dichotomy of now and

познавательно обобщить его суть, чтобы более твердо установить, что именно мы ищем. Точно так же, как мы заметили, в более общих словах об эмоциях и искусстве в первой главе, разные и сложные отношения между автором, текстом и аудиторией должны быть нюансированы и настроены, чтобы соответствовать ностальгии, и мы должны точно определить, что именно в этом опыте, на что мы должны обратить внимание. Мы сделаем это в тесном сотрудничестве с анализом различных подходов к ностальгии при сравнительном рассмотрении двух фильмов: «Американские граффити» Джорджа Лукаса (1973) и «Последний киносеанс» Питера Богдановича (1971), хотя и не литература, на самом деле они представляют собой форму вымышленных повествований и, следовательно, подходят для общего анализа. Кроме того, в качестве изобразительного искусства с ними легче общаться на этой начальной стадии. Затем, наконец, мы подойдем к художественной литературе и нарисуем карты для нашего исследования особых литературных ностальгических переживаний.

Суть ностальгии

В некотором смысле есть два ключевых определения ностальгии: одно связано с дихотомией сейчас

then (and more spatially here and there), and the other is concerned with universal grief, the fear of death and progress. The nostalgic efforts from fiction are all based on either one there or on a set of variations and combinations of them.

The opening sentence in the second chapter of Stephen King's «The Body» reads as follows: «We had a treehouse in a big elm which overhung a vacant lot in Castle Rock» (293). The use of past tense clearly signals a then, something that happened subsequent from the narrative point. Is it nostalgic? Hardly, but perhaps the image of a tree house sparks a few internal nostalgic memories in readers. It is definitely a memory, a past. There is, in a sense, a now as well, since we through the past tense that it is narrated from a fictive now. The next sentence though adds a clear now to the experience and adds a valuation: «There's a moving company on that lot today, and elm is gone» (293).

и тогда (и более пространственно здесь и там), а другое касается всеобщего горя, страха смерти и прогресса. Все ностальгические попытки художественной литературы основаны либо на одном из них, либо на наборе их вариаций и комбинаций.

Начальная фраза во второй главе романа Стивена Кинга «Тело» звучит так: «У нас был дом на дереве в большом вязе с нависающим пустырем в Касл-Роке» (293). Использование прошедшего времени ясно указывает на то, что произошло после точки повествования, это ностальгия? Вряд ли, но, возможно, образ дома на дереве вызывает у читателей несколько внутренних ностальгических воспоминаний. Это определенно память, прошлое. В некотором смысле также является сейчас, поскольку мы знаем через прошедшее время, что оно рассказано от вымышленного сейчас. Следующее предложение, тем не менее, добавляет к опыту ясное сейчас и добавляет оценку: «Сегодня на это участке есть транспортная компания, и вяз вон» (293).