

*Шапинская Е.Н.**

**СИМВОЛИКА РЕТРОТОПИИ
В (ПОСТ)СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ:
НОВАЯ ЖИЗНЬ СОВЕТСКОГО МИФА[©]**

Аннотация. В статье рассматривается символика советского периода в различных формах (пост)современной массовой культуры. Подчеркивается амбивалентность отношения к советскому ретро, от ретротопии, т.е. идеализации прошлого, до его демифологизации. Рассмотрены кейсы из области культуры потребления, современной городской среды, экранных жанров. На основании разделения символов на репрезентативные и дискурсивные делается вывод о ретротопическом характере визуальной символики и тенденции к десакрализации советской символики в дискурсивных жанрах. Подчеркивается значимость советского ретро для понимания процессов, происходящих в нашей стране сегодня, и для самоидентификации.

Ключевые слова: символ; ретротопия; массовая культура; (пост)современность; семантика, культура потребления, экранные жанры, демифологизация, дискурсивные символы, визуальные символы.

** Шапинская Екатерина Николаевна – доктор философских наук, профессор кафедры рекламы, связей с общественностью и социально-гуманитарных проблем Российского университета спорта (ГЦОЛИФК). Москва, Россия, e-mail: reenash@mail.ru*

Shapinskaya Ekaterina Nikolayevna – DSc in Philosophy, professor of the Department of Advertising, Public Relations and Social and Humanitarian Problems of the Russian University of Sports. Moscow, Russia, e-mail reenash@mail.ru

[©] Шапинская Е.Н., 2023

Поступила: 01.02.2023

Принята к печати: 20.02.2023

Shapinskaya E.N.

**The symbolism of retrotopia in (post)modern popular culture:
a new life of the Soviet myth**

Abstract. The article examines symbolism of Soviet period in different forms of (post)modern popular culture. Accent is placed on ambivalence of attitude to Soviet retro, from retrotopia, idealization of the past, to its demythologization. Cases from consumer culture, contemporary cityscape, screen genres have been examined. On the basis of division of symbols into representative and discursive conclusion is made about retrotopic character of visual symbolism and the tendency to desacralization of Soviet symbolism in discursive genres. Relevance of Soviet retro for understanding processes in our country today and for self-identification is accented.

Keywords: symbol; retrotopia; popular culture; (post)modernity; semantics; consumer culture; screen genres; demythologization; discursive symbols; visual symbols.

Received: 01.02.2023

Accepted: 20.02.2023

Для цитирования: Шапинская Е.Н. Символика ретротопии в (пост)современной массовой культуре: новая жизнь советского мифа // Вестник культурологии. – 2023. – № 2(105). – С. 245–258. DOI: 10.31249/hoc/2023.02.14

Символы играли и играют важную роль во всех культурах и во все времена, начиная с архаики, наполненной мифологической символикой и заканчивая нашим временем, в котором соседствуют символы самых разных культур. Потребность в символизации является одной из базовых потребностей человека, выделяя его из природного мира. Согласно С. Лангер, которая провела глубокое и всестороннее исследование роли символики в различных областях человеческой деятельности, «символоторческая функция – одна из первичных в человеческой деятельности... Она является фундаментальным и постоянным процессом человеческого ума» [Лангер, 2000, с. 41]. Современные исследователи отмечают, что в наши дни «...меняется структура и функции символов. Это связано с тем, что религиозные ценности

утрачивают свое господствующее положение в культуре. Связь символов с трансцендентным, которая была определяющей чертой традиционной культуры, становится слабой» [Цветкова, Иванова, 2020, с. 183]. Десакрализация религиозной символики начинается с общей тенденцией Нового времени, во всяком случае на Западе, к отказу от религиозной доминанты в культуре, а многочисленные религиозные символы постепенно утрачивают свою «волшебную силу», о которой писал Дж. Кэмбелл: «Ведь главным в религии является обряд, ритуал и его символика, а где нет обряда, там слова остаются просто обозначениями понятий, часто не имеющих никакого смысла в современных условиях» [Кэмбелл, 2019, с. 142]. Символ, лишенный первоначального смысла, тем не менее не превращается в «пустой знак», а меняет свою семантику в соответствии с установками и ценностями нового контекста. В (пост)современной культуре, с ее плюрализмом и фрагментарностью, соседствуют самые разные символы, которые наполняются новыми смыслами или, напротив, относят нас к смыслам, которые были релевантны в иные историко-культурные эпохи. Это связано с таким явлением культуры наших дней, как ретротопия, обращение к прошлому, которое предстает в более привлекательном свете, чем настоящее.

Ретротопия в (пост)современной культуре

Понятие ретротопии было введено в научный оборот З. Бауманом, который посвятил этому феномену свою последнюю работу. Бауман определяет этот феномен как «отрицание утопии... накрепко привязанной к территориальному суверенному топосу. Отличие ретротопии заключается в том, что она одобряет, поглощает и встраивает в себя блага, достигнутые ее непосредственным предшественником – утопией» [Бауман, 2019, с. 21]. Обращение к прошлому свойственно эскапистским настроениям в культуре и обществе и связано, как правило, с разочарованием в настоящем и его перспективах. Разочарование в жизни и неприспособленность к ней вызывают «...желание бежать, причем не от жизни, а от современности с ее напастями, которыми мы обязаны лишь самим себе» [Толкин, 2010, с. 393]. Это идеализированное прошлое предстает в многочисленных символах, заимствованных из мифов, нарративов, визуальных образов, реминисценций, которые в

ходе истории не раз меняли свою семантику. «Захваченность символами», о которой писала С. Лангер, связана с возрастающим интересом к иррациональному, к альтернативам научному познанию, которые ведут исследователя «...к изучению эмоций, религии, фантазии», играющим столь важную роль в культурном производстве наших дней [Лангер, 2000, с. 27]. Мы рассмотрим лишь одну область символики ретротопии нашего времени, связанную с репрезентацией сравнительно недавнего прошлого нашей страны, а именно советской эпохи, которая продолжает жить в символах сегодняшней массовой культуры.

Символика советской эпохи в современной массовой культуре

Массовая культура (пост)современности полна символами, заимствованными из самых разных культур и эпох, она наделяет их своими смыслами, совмещает их в причудливых коллажных конфигурациях, играет ими по своим законам. Прошлое, выраженное в символах, тесным образом связано с эмоциональными ощущениями, присущими памяти, сохраняющей положительные эмоции, и с фантазией, которая придает прежним символам новые смыслы. Для отечественной культуры ретротопия означает недавнее по историческим меркам прошлое, которое, в свою очередь, можно разделить на несколько «прошлых», обладающих своей символикой и пробуждающих разные ассоциации. Обращение к этому прошлому связано во многом не только с эскапистскими настроениями, но и с исчерпанностью креативного импульса постсовременной культуры, в результате чего «фетишизирована будет именно та история, которая непосредственно предшествует нашей ирреферентной эпохе» [Бодрийяр, 2016, с. 64]. В использовании советской тематики в сегодняшнем контексте происходит не только фетишизация, но и противоположный процесс демифологизации, отсюда амбивалентность советских ретросимволов в различных областях культуры. К теме советского прошлого мы не раз обращались в анализе ретрообразов в различных формах массовой культуры [Шапинская, 2022 а; Шапинская, 2022 б]. Культурные практики подтверждают значимость этой тематики, а распространение ее по все новым областям культуры позволяет говорить о ретротопии как значимой тенденции нашего противоречивого и сложного времени, в котором обращение к прошлому представляется все более востребован-

ной формой приспособления человека к действительности. Символы советского прошлого можно видеть в самых разных видах и формах массовой культуры наших дней – в экранных жанрах, в различных городских пространствах, в рекламе и маркетинге. Во всех случаях советская символика используется в социокультурном контексте, отличающемся от первичного, в котором эти символы создавались. Соответственно, меняется и их семантика, которая всегда связана с культурным контекстом. «Популярные верования, символические и метафорические, хотя и содержат важные универсальные компоненты, должны быть рассмотрены и поняты как часть сформировавшей их культуры» [Smith-Rosenberg, 1995, p. 169]. Во многом это происходит именно благодаря возврату к ценностям прошлого, которые были утрачены в процессе смены государственного строя, ценностных установок, экономических потрясений, десакрализации традиционных образов и символов. Как показывают теоретические исследования, этот процесс не ограничен нашим временем или нашей страной, в которой изменения были, возможно, более драматичны, чем в других культурах. Еще Э. Дюркгейм обращал внимание на соотношение сакральных и профанных символов и на автономность и специфику культурных символов. «...сакральные символы сжатые, чистые, объединяющие и утешающие, в то время как профанные символы фрагментарны и рассеяны, опасные, оскверняющие и, прежде всего, угрожающие для сакральных» [Jenks, 1997, с. 27]. В постмодернистской культуре, с ее деконструкцией традиционных бинаризов, противопоставление сакрального и профанного также становится размытым, а разрушение чувства истории приводит к соседству различной по времени и характеру символики в общем децентрированном культурном пространстве. «Совершенный плюрализм, унификация идей и толкований окутывает бытие наподобие тумана, стирает его контуры, приглушает краски» [Козловски, 2002, с. 161]. Уже в последние декады прошлого века возникает некий культурный вакуум, связанный с крахом прежних символических систем и отсутствием новых. В 70-е годы XX в. философы и культурологи приходят к выводу, что «...новый образ жизни, сделавший старые природные символы чуждыми нашим умам» представляет собой огромную угрозу для «умственной безопасности... Все старые символы ушли, и тысячи средних жизней не дают творческому воображению никаких новых материалов» [Лангер,

2000, с. 260]. Со временем, как мы видим, ретротопия возвращает старые символы, которые становятся опорой, пусть и иллюзорной, для человека, разуверившегося в светлом будущем и потерявшего веру в прогресс.

Советские ретросимволы в культуре потребления

Можно согласиться с тем, что «легитимация символов происходит благодаря обращению к историческому прошлому как национальной культуры, так и других культур» [Цветкова, Иванова, 2020, с. 183], отметив что в (пост)современной культуре соседствуют фрагменты самых разных культур и эпох. Среди многообразия символики массовой культуры наших дней советские ретросимволы занимают особое место, они амбивалентны по степени своей близости к тому или иному поколению наших современников – для некоторых они напоминают о реально прожитом прошлом, для других представляют собой смутные реминисценции о детстве, для молодежи цифровой эпохи они находятся в пестром символическом многообразии, созданном еще в постмодернизме и еще более плюралистичном в цифровую эпоху. В любом случае, советская символика уже не связана с теми смыслами, которые придавались ей в свое время, поскольку происшедшие в нашей стране перемены наложили отпечаток на прошлое даже на умы людей, которые были современниками этого прошлого. Эти символы представляют собой идеализированные, гламуризированные образы, которые в оригинальном варианте могли быть даже не символами, а артефактами, имеющими вполне утилитарное назначение. Интересны в этом смысле пространства потребления (магазины, заведения общепита), концепция которых строится на возвращении к «Стране, которой нет» (название московского ресторана), как с точки зрения продукции, так и декора. Показательна в этом смысле сеть ретрокафе «Вареничная № 1», пользующаяся большим успехом. «Интерьер в стиле советской квартиры возвращает гостей во времена красных галстуков и партсобраний. Ностальгические воспоминания просыпаются при виде раритетных деталей: ковра с картиной “Три медведя” на стене, ретрофотографий, виниловых пластинок, автомата с газировкой у входа и книг из серии ЖЗЛ, чудом не попавших в букинистические лавки», – так позиционирует себя это заведение на своем сайте.

У входа посетителей встречает скульптура пионера в красном галстуке на фоне старых газет, в интерьере используются различные артефакты советского времени – абажуры, коврики, настольные лампы, висящие на стенах коньки, приобретшие символическое значение домашнего уюта, теплоты, радости. Выпав из своего первоначального контекста, старые артефакты приобретают символическое значение, утратив прежнее, утилитарное, но способствуя созданию атмосферы доверия, желая провести в этом месте больше времени, прийти всей семьей, что способствует росту посещаемости и, соответственно, прибыли заведения. Символы советского прошлого здесь различны по своему типу и соответствуют проводимому С. Лангер различию между двумя видами символов – дискурсивными и презентативными. Первые «выражают факты для дискурсивного мышления, а их содержание можно вербализовать, подчинить законам лексики и синтаксиса... Художественные символы непередаваемы; их смысл ограничивается той конкретной формой, которую он принял» [Лангер, 2000, с. 232]. Специфику таких символов отмечал еще Дж. Кэмбелл в своем анализе мифов: «Символы – в обличье обрядов и произведений искусства – говорят сами за себя и обращаются через глаза к внимающему сердцу... Наглядные символы передают свои откровения без участия речи: они лишены того смысла, какой вмещают слова» [Кэмбелл, 2019, с. 151]. Если книги советского времени на стеллажах и советские фильмы на размещенных в кафе мониторах несут в себе некие вербальные сообщения, то артефакты прошедшей эпохи, выпавшие из контекста, подходят под определение «наглядных», презентативных символов, воспринимающихся как чисто визуальные формы, не нуждающиеся в вербализации. Именно эти визуальные формы и создают соответствующее настроение идеализированного прошлого ретротопии: «Любое мышление начинается с *видения*, не обязательно посредством глаз, но и с помощью некоторых базовых установок чувственного восприятия, особой идиомы всех чувств одновременно» [Лангер, 2000, с. 237]. В совокупности эти формы чувственного восприятия создают атмосферу благожелательности, даже эйфории, которая ассоциируется с фрагментами «возрожденного» прошлого, которое можно попробовать на вкус и запах, ощутить визуально и на слух.

Еще более показателен с точки зрения использования советской символики московский ГУМ, который основал весь свой бренд на но-

стальгических реминисценциях и реконструкциях идеи советского изобилия. В ГУМе, который имел статус главного магазина страны, соседствуют природная и советская символика, показывая, что в эпоху постпостмодернизма происходит реабилитация как истории, так и природы, хотя и в форме красочных симулякров. Оформление линий ГУМа и его центра, знаменитого фонтана, соответствует тому или иному времени года, которое также представлено в соответствии с устоявшейся символикой сезонов: зимний снег и осенние красно-желтые листья и тыквы, весенние и летние цветы – все это в изобилии представлено в соответствующее время года, располагаясь рядом с киосками с мороженым (тем самым, советским), соком из распространенных в советские времена контейнеров-колб, многочисленными реконструированными советскими брендами в гастрономе № 1 (чай «Три слона», сгущенка, кондитерские изделия и пр.) и, наконец, в знаменитой и весьма популярной Столовой № 57, воссоздающей интерьер и меню существовавшего еще в советские времена заведения общепита. Впечатление усиливается звучащими песнями, также соотнесенными со счастливыми временами прошлого. Вся эта ретротопическая символика находится в окружении магазинов и бутиков дорогих брендов, которые не имеют никакого отношения ни к советскому прошлому, ни к ретротопии в целом. Тем не менее ощущения диссонанса не возникает, поскольку совершенно прозрачна симулятивная природа как ретросимволики, так и «природных» тем в оформлении ГУМа. Как отмечают отечественные исследователи, «...изменение функций символов приводит к тому, что они становятся “симулякрами”, т.е. знаками, которые воспроизводят лишь подобие ценностей, но не указывают путь к целостному постижению истины» [Цветкова, Иванова, 2020, с. 188]. Рассмотрев кейс ГУМа, можно добавить, что к симуляции ведет не только изменение функций символов, но и контекста их использования. Исследуя симулятивную природу (пост)современных символов, А. Флиер отмечает, что «...в трактовке Бодрийара символ-симулякр не воплощает собой никакой реальности, а сам является гиперреальностью, не имеющей ни истока, ни основания» [Флиер, 2016]. В случае ретросимволики можно говорить об исторических истоках и основаниях, но с допущением переосмысления этих оснований в духе постмодернистских игр с историей и десакрализации символов прошлого, которая превращает представления о

могуществе государства в потребительские радости. Но процесс потребления имеет и более глубокий смысл, поскольку связан не только с приобретенным продуктом, но и со всей системой значений, который он в себе заключает, и с представленным им жизненным стилем. В результате возникает «...внутренняя динамика современной консьюмеристской культуры, поскольку производство, маркетинг и розничная торговля все больше ориентированы на то, чтобы предоставить потребителям внятное, скоординированное и привлекательное понятие жизненного стиля... который придает как потребителю, так и предметам потребления четкую социальную идентичность внутри осмысленного мира» [Slater, 1997, p. 146]. Как утверждал Ж. Бодрийяр, потребление вещей превратилось в потребление знаков, и это утверждение можно расширить и дополнить символизацией потребления в постпостмодернистскую эпоху, когда обращение к ретро-символам становится уже не постмодернистской игрой, а поиском утерянных ценностей и смыслов, воплощенных как в предметах потребления, так и культурных текстах. «Освобождение постисторией предполагает реализацию любых возможностей, заложенных в историческом существовании», и в этом процессе символы советского прошлого служат необходимости человека нашего времени найти некоторые стабильные основания в мире, в котором господствует разочарование «...во всех видах великих нарративов, представленных капиталистическими, либеральными и коммунистическими версиями прогресса» [Павлов, 2019, с. 505].

Ретросимволы на экране

Советское ретро в экранных жанрах представлено достаточно широко – это и сериалы, и детективы и документальные телепроекты, такие как сериал «Назад в СССР» (2010) и одноименный документальный сериал (2022), цикл документальных передач о совершенных в СССР преступлениях «Следствие вели...», различные музыкальные программы – «Эстрада, которую нельзя забыть», «Песня не прощается», многочисленные байопики. Широко представлена советская тематика и в интернет-пространстве. Так, в популярной в России социальной сети ВКонтакте существуют многочисленные сообщества, основанные на советской тематике («Старое доброе советское кино»,

«Советские мультфильмы», «Советские плакаты», «Помнишь?» и многие другие). Но отнести всю эту экранную продукцию к ретро-топии нельзя, поскольку по своим смыслам она амбивалентна. Советская эпоха предстает и как идеализированное прошлое, в котором народ стремился к светлому будущему, и как империя зла, лишаящая человека свободы и права на выбор. Такая противоположность во взглядах объясняется несколькими факторами, среди которых период создания того или иного экранного текста. Ретро 90-х отличается от экранной продукции 2000-х, образы власти предстают в разном свете и в зависимости от позиции автора, и от общего настроения в обществе.

Глобализация, охватившая культуры нашей страны особенно активно в первые декады XXI в., повлияла на ценностные установки публики, активно включившейся в процесс макдональдизации культуры и массового потребления западной культурной продукции. Не удивительно, что советское ретро представляло героев, которые не вписывались в доминантные структуры и видели их обреченность. В этом они отличаются от героев советской экранной продукции, которые представляли выразителями ценностей советской идеологии. Соответственно, символика также меняется, в зависимости от общей направленности экранного текста. Для примера рассмотрим такой популярный экранный жанр как детектив, сравним проекты, снятые в советское прошлое и в постсоветский период и рассмотрим роль символики в том и другом случае.

Одним из самых известных советских телесериалов стал цикл детективных фильмов «Следствие ведут знатоки», снятый по сценариям О. и А. Лавровых и имевший наибольшую популярность в 1970–1980-е годы. Герои фильма – работники московской милиции следователь Павел Знаменский, инспектор уголовного розыска Александр Томин и эксперт-криминалист Зинаида Кибрит раскрывают самые разные уголовные дела. В их число входят как убийства и грабежи, так и хищения государственного имущества. Ретродетективный сериал о майоре Черкасове (режиссер А. Малюков), восемь серий которого были сняты в период 2014–2021 г., показывает, с одной стороны, героизм работников МУРа, с другой – нарастающую коррупцию внутри правоохранительных органов. В этом ретросериал отличается от детективной кинопродукции советской эпохи, где преступником неизменно оказывался предатель или иностранный шпион, а работники милиции были

неизменными борцами за справедливость и за идеалы своей страны. Взгляд «со стороны», из другой эпохи, из времени, в котором произошел и крах этой страны, и многочисленные перемены и переориентации, видит врага не в чуждом советской системе мире, а в ней самой. С этим внутренним врагом бороться таким сохранившим свои идеалы и принципы героям как майор Черкасов очень трудно, и постепенно усталость и разочарование приводят к ощущению безвыходности ситуации. Такая позиция далека от ретротопии, и это вполне объяснимо ощущением безвозвратности прошлого, которое было изначально обречено, несмотря на продолжительный период своего существования. События в современном мире заставляют вновь возвращаться к истории и искать в ней ответы на вызовы современности. Прошлое, соответственно, представляется с той точки зрения, которая соответствует времени его интерпретации, а его символика обретает смыслы, релевантные для этого времени. Так, милицейская форма в советских фильмах символизирует закон и порядок, которые не оставляют шансов нарушителям и преступникам. В ретродетективах сотрудники милиции форму надевают только в официальных случаях, и она становится символом жесткого регулирования правоохранительных органов со стороны властных структур. Такая же трансформация происходит с портретами вождей в кабинетах руководства – один взгляд на них проясняет суть происходящего и принадлежность к тому или иному ведомству или эпохе. Так, портрет Дзержинского символизирует структуры госбезопасности, к которым в постсоветский период отношение было весьма неоднозначным. В сериале о майоре Черкасове его оппонентом является успешный сотрудник госбезопасности Роберт Лебедев, циничный карьерист, для которого главной мотивацией в его работе является продвижение по службе (в отличие от борца за справедливость Черкасова). Противостояние этих двух персонажей символизирует противоречия во властных структурах советского государства в последние годы его существования.

Взгляд на советское прошлое с позиции начала XXI в., когда кризис 90-х сменился кажущимся благополучием 2000-х, показан в фильме «Назад в СССР» (реж. В. Рожнов, 2010), в котором спектакль на тему советского прошлого 1975 г. разыгран для героя, успешного бизнесмена, потерявшего смысл жизни. Постановка наполнена символами эпохи, призванными создать у героя ощущение «иномирия» – боч-

ка с квасом, телефон-автомат с выдернутым шнуром, памятники Ленину, дети в школьной форме с пионерскими галстуками. Эти артефакты прошлой жизни, утерянные в постсоветской реальности функционально, продолжают играть роль символов, имеющих для героя значение чего-то архаичного, странного, дискомфортного. В то же время его собственные вещи, которые с него сняли во время «путешествия во времени» – пальто от Армани, часы «Ролекс», которых ему так не хватает, становятся символами благополучия «новых русских», задававших тон в постперестроечные времена. Символы воспринимаются как некие внешние знаки, меняющие свое значение в зависимости от установок воспринимающего, хотя общечеловеческие ценности, как показывает финал фильма, не зависят от времени и формы, в которую они облечены.

Как показало время, ценности глобализации тоже далеко не вечны и не столь прекрасны, какими они представляли перед нашими соотечественниками, уставшими от советской идеологии, напыщенной риторики и экономического застоя последних лет существования государства и радостно откликнувшимися на обещанные радости западной цивилизации. Эти обещания рухнули, как и все попытки интеграции в некое идеальное сообщество, основанное на гуманистических ценностях и либеральных идеалах, и мы вновь встали перед необходимостью доказывать собственную жизнеспособность и отстаивать свою идентичность. В этих условиях обращение к истории, в том числе и советской, неизбежно, причем именно для поддержки автономной социокультурной идентичности, т.е. для опоры на те периоды истории, когда нашей стране приходилось выстаивать во враждебном окружении. Советское прошлое начинает вновь представлять не в зловещемрачных тонах, а в образах ретротопии, в символах стабильности и могущества страны, способной к самостоятельному существованию и поддерживающей собственную систему ценностей. Если мы посмотрим на сегодняшнее медиапространство, в особенности на телевидение, то увидим частое обращение к советскому материалу, к фильмам советских времен, которые в наши дни воспринимаются как «доброе старое кино», причем использованные в них приметы эпохи обретают символическое значение. В отличие от симуляционных ретросимволов современной массовой культуры, они являются аутентичными приметами своего времени, хотя и приукрашенными лоском ки-

нематографа. Можно сказать, что ретротопия проявляется скорее в отношении советских фильмов, чем в постсоветском осмыслении и интерпретации советского прошлого.

Проанализировав некоторые символы советского прошлого в (пост)современной массовой культуре, можно убедиться в том, что эти символы обретают новые смыслы, релевантные для сегодняшних дней. В символах советской эпохи выражается не только ностальгия по прошлому, но и необходимость выработать ориентиры в отношении будущего, столь далекого от утопического видения, господствующего в эпоху провозглашенного строительства социализма, а затем и коммунизма. С этой точки зрения обращение к советской ретросимволике носит противоречивый характер – в нем соседствует ретротопия визуальных образов, воссоздающих мифический «золотой век» и антиутопия дискурсивной символики экранных форм, в которых происходит деконструкция и реверсия советского утопизма.

Список литературы

- Бауман З.* Ретротопия. – Москва : ВЦИОМ, 2019. – 160 с.
- Бодрийяр Ж.* Симулякры и симуляция. – Москва : ПОСТУМ, 2016. – 240 с.
- Козловски П.* Миф о модерне. – Москва : Республика, 2002. – 239 с.
- Кэмбелл Дж.* Мифы для жизни. – Санкт-Петербург : Питер, 2019. – 384 с.
- Лангер С.* Философия в новом ключе. Исследование символики разума, ритуала и искусства. – Москва : Республика, 2000. – 287 с.
- Павлов А.* Постпостмодернизм. – Москва : Издательский дом «Дело», 2019. – 560 с.
- Толкин Дж.* Сказки волшебной страны. – Москва : АСТ, 2010. – 413 с.
- Цветкова И.В., Иванова Т.Н.* Функции символов в традиционной и современной культуре // Вестник ТвГУ. Серия ФИЛОСОФИЯ. – 2020. – № 1(51). – С. 180–189.
- Шапинская Е.Н.* Советское ретро в нарратологии цифровой эпохи // Ярославский педагогический вестник. – 2022 а. – № 1(124). – С. 202–209.
- Шапинская Е.Н.* Ретротопия в (пост) современной массовой культуре // Культурный код. – 2022 б. – № 3. – С. 49–62.
- Флиер А.А.* О функциях символа в культуре // Культура культуры. – 2016. – № 1. – URL: <http://cult-cult.ru/on-functions-of-symbol-in-culture/>
- Jenks C.* Culture. – London : Routledge, 1997. – 182 p.
- Smith-Rosenberg C.* Sex as Symbol in Victorian Purity // Culture and Society. Contemporary Debates / Ed. By J.C. Alexander. – Cambridge : Cambridge University Press, 1995. – P. 160–173.
- Slater D.* Consumer Culture and Modernity. – Cambridge : Polity Press, 1997. – 230 с.

References

- Bauman, Z. *Retrotopiya* [Retrotopia]. Moscow, VCIOM Publ., 2019. 160 p. (In Russ.)
- Bodriyjar, Zh. *Simulyakry i simulyaciya* [Simulacra and simulation]. Moscow, POSTUM Publ., 2016. 240 p. (In Russ.)
- Kozlovski, P. *Mif o moderne* [The Myth of Modernity]. Moscow, Respublika Publ., 2002. 239 p. (In Russ.)
- Kembell, Dzh. *Mify dlya zhizni* [Myths for life]. Saint Petersburg, Piter Publ., 2019. 384 p. (In Russ.)
- Langer, S. *Filosofiya v novom klyuche. Issledovanie simvoliki razuma, rituala i iskusstva* [Philosophy in a new way. The study of the symbolism of mind, ritual and art]. Moscow, Respublika Publ., 2000. 287 p. (In Russ.)
- Pavlov, A. *Postpostmodernizm* [Post-postmodernism]. Moscow, Izdatel'skij dom «De-lo» Publ., 2019. – 560 p. (In Russ.)
- Tolkin, Dzh. *Skazki volshebnoj strany* [Fairy tales of a magical land]. Moscow, AST Publ., 2010. 413 p. (In Russ.)
- Cvetkova, I.V., Ivanova, T.N. Funkcii simvolov v tradicionnoj i sovremennoj kul'ture [The functions of symbols in traditional and modern culture]. In *Vestnik TvGU. Seriya «FILOSOFIYA»*, no. 1 (51), 2020, pp. 180–189. (In Russ.)
- Shapinskaya, E.N. Sovetskoe retro v narratologii cifrovoj epohi [Soviet Retro in the Narratology of the Digital Age]. In *Yaroslavskij pedagogicheskij vestnik*, no. 1 (124), 2022 a, pp. 202–209. (In Russ.)
- Shapinskaya, E.N. Retrotopiya v (post)sovremennoj massovoj kul'ture [Retrotopia in (post)modern popular culture]. In *Kul'turnyj kod*, no. 3, 2022 b, pp. 49–62. (In Russ.)
- Flier, A. Ya. O funkciyah simvola v kul'ture [About the functions of the symbol in culture]. In *Kul'tura kul'tury*, no. 1, 2016. URL: <http://cult-cult.ru/on-functions-of-symbol-in-culture/> (In Russ.)
- Jenks, C. *Culture*. – London : Routledge Publ., 1997. – 182 p.
- Smith-Rosenberg, C. Sex as Symbol in Victorian Purity. In: *Culture and Society. Contemporary Debates*. Ed. By J.C. Alexander. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 1995, pp. 160–173.
- Slater D. *Consumer Culture and Modernity*. Cambridge, Polity Press Publ., 1997. 230 p.