

УДК 246.7.046:7.038.53:791.43

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3\(4\)-95-115](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3(4)-95-115)

## ВАМПИР КАК АГЕНТ ХРОНОПОЛИТИКИ СОВЕТСКОЙ НОСТАЛЬГИИ



**Денис Артамонов,**

*Саратовский национальный  
исследовательский  
государственный  
университет  
им. Н. Г. Чернышевского  
(Саратов, Россия).*

**Denis Artamonov,**

*Saratov State University  
(Saratov, Russia).*

*ORCID: 0000-0001-8689-1948  
e-mail: artamonovds@mail.ru*



**Софья Тихонова,**

*Саратовский национальный  
исследовательский  
государственный  
университет  
им. Н. Г. Чернышевского  
(Саратов, Россия).*

**Sophia Tikhonova,**

*Saratov State University  
(Saratov, Russia).*

*ORCID: 0000-0003-2487-3925  
e-mail: segedasv@yandex.ru*

**Для цитирования статьи:**

Артамонов, Д. С., & Тихонова, С. В. (2023). Вампир как агент хронополитики советской ностальгии. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 3(4), 95-115. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3\(4\)-95-115](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3(4)-95-115)

**Аннотация:** статья посвящена рассмотрению образа вампира в современной массовой культуре в контексте хронополитики, конструирующей советскую ностальгию. Авторы рассматривают работу хронополитики применительно к исторической памяти, которая обеспечивает преемственность между различными коллективными воспоминаниями, существующими в рамках макронарративов. Тема вампиров в массовой культуре представляет собой символический тренд массовой культуры, служащий связующим звеном между прошлым, настоящим и будущим в проектах альтернативной истории, которая для виртуальных локальных сообществ с успехом формирует картину мира. Тем самым, образ вампира можно считать агентом хронополитики, которая сегодня по большей части реализуется в формате ностальгии по советскому прошлому. Ностальгия по эпохе СССР отражает конструируемую концепцию исторической памяти современного российского общества, в которой есть место не только представлениям о реальном прошлом, хоть как-то соотносящимся с исторической действительностью, но и различным образам массовой культуры, интегрируемым в российскую историю. Авторы на примере сериалов «Пищевая» (2021), «Вампиры средней полосы» (2021-2022), «Карамора» (2022) показывают, что несмотря на исходное западное восприятие вампира как образа массовой культуры, он органично вписан в представления об альтернативном советском прошлом, выступая агентом хронополитики, хранителем исторической памяти и посредником между прошлым, настоящим и будущим.

**Ключевые слова:** хронополитика, историческая память, вампир, советская ностальгия, сериал.

## Введение

Хронополитика в фукианской перспективе выступает структурным уровнем биополитики, на котором размечаются правила построения ритма перемещения социальных тел через паузы праздника, отдыха и траура в их работе. Хронополитики всегда множественны, поскольку действуют внутри дисциплинарных пространств, механика их работы задается

агамбеновскими диспозитивами, каждый из которых представляет собой вещь, способную «захватывать, ориентировать, определять... контролировать и гарантировать поведение, жестикуляцию, мнения и дискурсы живых людей» [Агамбен 2012: 26]. Сети диспозитивов синхронизируются моделью времени, которая в XXI веке детерминирована цифровой темпоральностью, согласующей индустриальное время часовых поясов с режимами онлайн, различными на разных сервисах и платформах.

Применительно к исторической памяти хронополитика работает на идеологическом уровне, регулируя преемственность между различными коллективными воспоминаниями таким образом, что образы прошлого становятся когерентными, принципиально совместимыми в рамках макронарративов. Поскольку цифровая медиасреда сама по себе ризоматична и фрагментарна, массовой культуре приходится вырабатывать символические тренды, связывающие между собой прошлое, настоящее и будущее.

Их структура всегда предполагает транспоколенческую связь, поэтому они аккумулируются вокруг культурных фигур, чье существование превышает стандартное время человеческой жизни с точки зрения способности воспринимать исторические эпохи в их последовательности. К таким фигурам относятся кланы, попаданцы и фольклорные персонажи, обладающие вечной жизнью. Они выступают агентами хронополитики, и, поскольку сами они символически не нейтральны, они не могут не влиять на образы прошлого, формируя их новые устойчивые интерпретации,

расширяя ареал их распространения и подчиняя восприятие реципиентов новой логике «связи времен».

В рамках данного текста мы сосредоточимся на образе вампира, активно внедряемом массовой культурой в медиапространство советской ностальгии, и попытаемся установить его хронополитическую агентность.

### **Основная часть**

Вампиры чувствовали себя довольно уверенно в пространстве русской дореволюционной художественной культуры. Для славянского фольклора они выступили своеобразными интервентами, поскольку прямых аналогов вампиров в ней не встречается. Но есть персонажи, довольно близкие – ходячие мертвецы и упыри, не обязательно вредящие живым, но обязательно воспринимаемыми последними как противоестественный результат демонического воздействия на тело покойника. Ходячий мертвец – это покойник, нарушающий границы мира мертвых и живых, он опасен потому, что сам факт его существования разрушает космос и делает его проницаемым, уязвимым для сил хаоса.

Упирь – это «ходячий покойник в квадрате», поскольку его посмертный статус связан с прижизненным выбором зла (колдовства и греха). Тяга к крови, которую упирь добывает как ночной кровосос (по ночам он покидает свою могилу, залезает в дома и пьет кровь их обитателей, а после третьих петухов возвращается в свою могилу обратно), отличает его от

«неправильно упокоенного» ходячего мертвеца и сближает с вампиром, позволяя литераторам наложить на привычные представления об аномальных злых покойниках черты вампира, выработанные готическим романом.

В этом контексте важно то обстоятельство, что в разных мифологиях жизненная сила и кровь – не обязательно одна и та же субстанция, поэтому и в фольклоре, и в литературной традиции ее употребление может совершенно не детализироваться или ограничиваться маркированием. Кроме того, упыри и ходячие покойники относятся к низшим рангам темных сил, и, хотя они, конечно, пугают, они отнюдь не претендуют на топовые места в эмоциональном воздействии на реципиента. Встреча с упырем-вампиром смертельно опасна, но это угроза не апокалиптического масштаба, большинство людей способны с ней справиться.

В получившемся конструкте языческие и христианские мотивы синкретичны, связь с миром мертвых для него основана на представлениях о загробном воздаянии за грехи. Мистический характер греха (колдовство) связывает нового персонажа с силами ада, но логика его междумирного присутствия является мифологической. Эта канва становится основой законченной формой благодаря литературному творчеству, подчиненному собственной логике развития жанров. Как показывает Ю. Долгих, в начале XIX в. популяризация журналами творчества романтиков и предромантиков привела к бурной рецепции западной демонологии: «переводы произведений <...> (А. Радклиф, Дж. Г. Байрона, Э. Т. А. Гофмана, М. Г. Льюиса, И. Ф. Шиллера и др.)

провоцировали многочисленные заимствования, а порой и эпигонство при переносе западных мотивов в русский контекст» [Долгих 2012: 216].

Элементы «инфернального» повествования становятся в отечественной литературе первой половины XIX в. сюжетообразующими мотивами. При этом история любви мертвеца и живого человека, бросающей вызов иерархии мироздания (О. И. Сенковский, «Любовь и смерть»; М. Ю. Лермонтов, «Любовь мертвеца»; Н. А. Мельгунов, «Кто же он?» и др.), трансформируется в том числе и в фольклорную линию пожирающей любви вампира (А. К. Толстой, «Семья вурдалака» и «Упырь»), в которой потусторонний персонаж лишается байронических героических черт ради акцентуации псевдомифологических коннотаций. Вампирические черты появляются у автохтонных ведьм в произведениях О. М. Сомова и Н. В. Гоголя. Однако уже во второй половине XIX в. русский вампир вестернизируется. Этот процесс можно наблюдать, например, в «Призраках» Н. С. Тургенева. В целом, вампиры, хотя и внедряются в миры русской классической литературы, остаются маргинальными энигматическими персонажами, их физиология и социальная история никак не прорабатываются.

В советское время эта маргинальность усиливается, причем настолько, что вампирская тематика практически полностью выветривается из массового пространства литературы, оставаясь известной только знатокам русской классики или западной литературы. Образ кровососа в советском идеологическом

дискурсе связан отнюдь не с литературой, а с эксплуататорами рабочего класса и угнетателей крестьян – кулаками-мироедами, буржуями, попами. Курс на атеистическое мировоззрение и тотальную секуляризацию одинаково блокирует возможность ее возрождения как через фольклорную тематику, которая стигматизируется как форма религиозных предрассудков, так и через готическую, которая трактуется как классово чуждая советскому строю стратегия оболванивания масс. Очень показателен в этом отношении эпизод сериала «Пищеблок» (2021), в котором главный герой, пионер Валерка Лагунов, пытается найти в библиотеке пионерлагеря информацию о вампирах и терпит фиаско.

В западной литературе и, позднее, кинематографе, активно работающими с жанром ужасов и популяризирующими вампирскую тему у обывателя, напротив, со времен готического романа образ вампиров детализируется в антропологическом и экзистенциальном ключе. Вампиры, благодаря канону Б. Стокера, изначально принадлежат к знатым родам, их аристократический статус противопоставлен вульгарному миру индустриального капитализма, с его восстанием масс и эгалитаризмом. Вампир легко выступает в ипостаси декадентского сверхчеловека, преследующего непонятные людям творческие цели. Ключевая характеристика вампира – способность к потенциально вечной жизни – амбивалентно трактуется и как заманчивый дар, и как зловещее проклятие. Потребность в человеческой крови получает те или иные рациональные обоснования, ее мистическое

происхождение нередко совмещается с попытками согласования с наличной научной картиной мира. Физиологическая природа вампира ставит его над человеческой историей, превращает его или в заинтересованного наблюдателя, или же в агента трансцендентных сил, управляющих историческим процессом. Как показывает А. Г. Некита, ремифологизирующая функция вампиров и прочих нечистых реверантов в голливудских кинопродуктах основана на способности последних персонифицировать ушедшие поколения и эпохи [Некита 2019: 384].

Постепенно вампиры начинают раскрываться в кинематографических сюжетах не просто функционально, на правах антигероев, они психологизируются, их внутренний мир изображается не только с позиций голода и жажды крови и начинает вызывать эмпатию. С антропологической точки зрения сущность вампира гибридна, включая в себя как черты человеческой личности, так и оборотня:

*«огромная сила Дракулы, да и вампиров вообще, превосходит то, что свойственно сущностям, относящимся к категории «Человеческая личность», это не онтологическое нарушение, поскольку мы обычно ожидаем, что одни люди будут сильнее других, тогда как превращение Дракулы в животное, скажем, в летучую мышь, – это явное нарушение.*

*Одно из их самых захватывающих качеств фольклорных монстров, в частности вампиров – это гибридность, зашагивание за границы. Вампир нарушает множество онтологических допущений, в том числе представления о том, что для всех видов существуют различные, устойчивые характеристики. Вампир – это набор каких-то взаимоисключающих категорий» [Саракаева 2021: 130].*

Поэтому вампир в маскульте легко переходит в любую маргинальную социальную категорию, может быть инвалидом (глухим), чернокожим, порнозвездой, дряхлым стариком, героем-любовником, метросексуалом; неизменной остается его сексуальная притягательность [подробнее см.: Турбина 2014]. Таким образом формируется мостик между человеком и монстром (Чужим) через аналогию привлекательного социального Другого. Вампиры начинают все сильнее очеловечиваться и социализироваться.

Все больше внимания уделяется отношениям как между кланами вампиров и людей, так и структуре вампирского сообщества. Внутри последнего все чаще появляются диссиденты, встающие на сторону людей, сначала по причинам необходимости сохранения баланса, затем по мотивам антропофилии («Блейд», сага «Сумерки»). В итоге вампиры изображаются как интегрированные в человеческое общество, и, как показывает С. Н. Якушенков, «к XXI в. люди перестали бояться вампиров, а в какой-то степени полюбили их, точнее их образ, породив массу почитателей и последователей» [Якушенков 2012: 267-268].

Они перестают быть символами несовместимого с человеческим миром мира нежити, переформатируя его понимание как угасающего образа христианского зла, тень которого кроется в каждом человеке и заставляет многих жить двойной жизнью. В этом ракурсе вампир предельно близок супергероям вселенной «Марвелл», маскирующим свою тайную миссию в обычной повседневности. В человеческих социальных практиках, которые

вампиры реализуют не без экстравагантности и эксцентричности, они вполне успешны, если того хотят. Их элитарный снобизм основан на вековом, иногда тысячелетнем опыте, с высоты которого они воспринимают людей как потенциально взаимозаменяемых домашних животных или скот, в зависимости от того, предполагает ли сюжет их способность привязываться к человеческой расе. Положительный поворот чаще всего предполагает, что избраннику вампира достанется шанс разделить его бессмертие и научиться жить сквозь времена. В этом качестве вампир становится хранителем исторической памяти, совмещающим разные исторические контексты в проекте своего бытия.

Отечественный читатель/зритель знакомился с вампирами в постсоветский период, и воспринимал их образ как атрибут западного масскульта. Российский хоррор-кинематограф очень долго демонстрировал очевидную беспомощность, связанную и с низкими бюджетами, и с технологическим дефицитом. Первый массовый всплеск вампирской темы связан с экранизацией Т. Бекмамбетовым серии романов С. Лукьяненко «Ночной дозор» (2004) и «Дневной дозор» (2005). «Дозоры» стали первыми успешными российскими блокбастерами, а вампиры в них являются антигероями, связанными с Воинами Тьмы, которым противостоят Воины Света, между Воинами заключен мирный договор со времен великой битвы, в которой никто не может победить. Нарушения договора обеспечивают сюжетную динамику, в которой инструментальную роль играют игры со временем – остановка

ситуации до «структуры момента» и корректировка прошлого с помощью мела Судьбы. Воины живут крайне долго и трансисторичны, поэтому в экранизациях есть небольшое количество эпизодов, связанных с прошлыми эпохами.

Расцвет вампирской темы оказался возможен только на волне советской ностальгии. Соединение максимально несовместимых культурных контекстов, осуществленное в логике модернистского *meaxis'a*, неожиданно оказалось очень привлекательным для российского зрителя. С одной стороны, ход времени обеспечил достаточную историческую дистанцию от СССР для того, чтобы фантастические и фэнтезийные эксперименты с советскими реалиями перестали восприниматься как грубые и глупые натяжки. С другой, вампир как неотразимо-обаятельный символ соблазна зла, неразрывно связанный с «прогрессивной», современной западной культурой, позволил усилить актуализацию советского прошлого через модную и стильную модернизацию.

Поскольку историческая память россиян до настоящего времени отличалась поляризацией, доходящей до раскола, в оценке природы и достижений советской власти, делящей население страны на антисоветский и просоветский лагеря, тоска по единой картине истории в ней чрезвычайно высока. Вечный вампир, «живой» свидетель ее ключевых моментов, становится «собирателем времен русских», а его отношение к ушедшим эпохам зритель неизбежно начинает проецировать на свое собственное [Нагаева 2023: 62].

Этим обстоятельствами объясняется масштабный успех сериалов «Пищевлок» (2021), «Вампиры средней полосы» (2021, 2022) и «Карамора» (2022) (ностальгический хоррор, ностальгический фантастический детектив и фэнтезийная альтернативная история соответственно). Все они основаны на единой линии «собирающей» хронополитики.

Сериал «Пищевлок» был снят в 2021 г. по одноимённому роману Алексея Иванова. Время действия событий сериала происходит в 1980-м году в пионерском лагере «Буревестник» на Волге в преддверии Олимпиады в Москве. По замыслу создателей сериала, он должен был быть одновременно и развлекательным экшеном про вампиров, и ностальгической ретродрамой о позднесоветском прошлом, и философской антисоветской притчей о тоталитарном обществе (так задумывался роман А. Иванова) [Альперина 2022].

Ключевой визуальной интерпретацией замысла сериала стало изображение советской символики, объединившей все три смысловые линии киноистории: любовно-эротическую, показывающую взросление подростков, повседневно-бытовую, отсылающую зрителя к ностальгическим образам, и непосредственно вампирскую, которая оказывается завязана на советское прошлое. Статуи пионера-барабанщика и пионерки-горнистки, поднятие знамени на линейке, пионерские галстуки и отутюженные белые рубашки пионеров, обращенных вампиром-стратилатом в своих слуг-пиявцев – все эти советские символы

являются в сериале атрибутами не пионерского детства, а хронообразами вампирства (фото 1).



*Фото 1. Постер сериала «Пищевлок». Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://hd.kinopoisk.ru/film/>*

Неслучайно статуи разбиты, отглаженные галстуки и рубашки выглядят неестественно в условиях быта пионерского лагеря, а на поднятии знамени присутствует главный вампир Серп Иванович, герой Гражданской войны, на руке которого шрам в виде серпа и молота. Мистическим образом вся история строительства Советской России в сериале связана с деятельностью вампиров, Серп Иеронов с братом становятся ими, столкнувшись с белогвардейцами, и служат в НКВД с 1934-го года, олицетворяя начало репрессий, а в конце фильма главвампир говорит: «Я ни о чем не жалею. Зато, какую страну построили!», приписывая себе и таким как он заслугу построения социалистического государства, которое на поверку оказалось вампирским.

Примечательно, что в сериале никак не отражена тематика Великой Отечественной войны 1941-1945 гг., а все строится на концепции Гражданской войны, как забытой истории. События ВОВ только подразумеваются, так как история главного вампира не могла не быть с ней связана, но вот каким образом, остается в сериале загадкой, которую герои-пионеры даже не пытаются раскрыть. Для авторов сериала важнее всего показать вампирскую сущность тоталитарного советского государства, но победа в Великой Отечественной войне этому противоречит. Образы вампиров здесь оказываются агентами хронополитики, где ключевым элементом является ностальгия по позднесоветской эпохе, проявляющаяся в отрицании и осуждении начального периода Советской России.

В сериале «Вампиры средней полосы», вышедшем в двух сезонах 2021 и 2022 годов, визуальным проводником советской ностальгии является глава вампирского клана дед Слава. Однако, он изображен не только продуктом только советской эпохи, так как его история связана со всеми основными событиями российской истории, начиная с кривичей Древней Руси.

Святослав Вернидубович Кривич защищал русских людей и от монголо-татар, и французов в 1812 г., и немцев в Великую Отечественную войну, но он укоренен в локальный контекст Смоленской земли, («Смоленск-батюшка» для него первый помощник). Неразрывная связь смоленских вампиров с российской историей является ключевым сюжетом сериала, что делает их чуть ли не хранителями исторической памяти. Во втором сезоне дед

Слава знает историю Смоленска лучше местного экскурсовода, а вся его жизнь и расширение вампирской семьи отражают основные этапы истории России. Члены его семьи, которых он обратил в вампиров, связаны с разными эпохами (Жан – французский военный хирург, попавший в Россию в 1812 г., Анна – советский милиционер, боролась с бандитами и коллаборантами во времена ВОВ, Женя – современный парнишка, начинающий блогер), однако, все они очень хорошо вписываются именно в советскую эпоху.



Фото 2. Постер сериала «Вампиры Средней полосы». Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://kakoy-smysl.ru/analysis/vampiry-sredney-polosy/>

Дед Слава предпочитает нарочито совковый стиль жизни, читает газету «Правда», высказывает свою любовь к И. В. Сталину, Аннушка практически списана с Вари Синичкиной из фильма

«Место встречи изменить нельзя», Жан Иванович несмотря на свое французское происхождение выглядит как советский интеллигент, даже Женек больше походит на позднесоветского ПТУшника, чем на представителя современного цифрового поколения. Эта семья вампиров в сериале выглядит «как будто застрявшие в вечных девяностых жители СССР», питающиеся кровью (фото 2) [Сериал 2022].

Тем самым, вампиры в этом сериале выступают визуальными образами именно советской ностальгии, несмотря на широкую историческую палитру их присутствия в российской истории, а прошлое, настоящее и будущее представляют собой всего лишь различные проявления эпохи СССР.

Сериал «Карамора» 2022 г. в жанре альтернативной истории показывает предреволюционную Россию начала XX в., где вампиры символизируют злые силы отечественной истории (фото 3). По сюжету вампирство в Россию завез Петр I, распространив среди дворянства, так правящая элита и сам дом Романовых стали вампирами, с которыми столкнулся главный герой революционер-анархист. Сериал рисует картину порабощения русского народа злыми силами и вырождения вампиров, что стало основой возникновения революционного движения, эмансипирующего крестьян и пролетариев.

Вампиры отождествляются с властью, этически противопоставленной народной правде, но борьба с ними приводит к еще большим потрясениям, запустив механизм Первой Мировой войны и Октябрьской революции. В итоге новая власть

окажется такой же вампирской, как и прежняя. В этом отношении сериал «Карамора» может восприниматься как приквел сериала «Пищевлок», так как оба они выстраивают единую концепцию бытования вампиров в альтернативной российской истории. В сериале «Карамора» советская ностальгия дана как предчувствие, зритель сам может догадаться каким будет Советский Союз под руководством вампиров, эта альтернативная история мало чем отличается от реальной, в ней есть место первому полету в космос Ю. А. Гагарина (концовка фильма происходит в отеле «Gagarin», на котором изображена ракета), что служит намеком на неизменность исторического пути развития. Вампиры не просто являются олицетворением вечности и истории, через их образы конструируются представления о прошлом.



Фото 3. Постер сериала «Карамора». Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://wink.ru/episodes/karamora-seriya-7-year-2022>

## Выводы

Вампиры, являясь продуктом медиа, стали для массовой культуры удобным инструментом репрезентации представлений о прошлом. Так же, как и медиа, ставшее посредником в коммуникации, образ вампира стал медиумом, проводником человека цифрового мира между прошлым, настоящим и будущим. Как агент хронополитики вампир в качестве яркого медиаобраза выступает эффективным инструментом конструирования исторической памяти. Вампир не только носитель памяти о прошлом, он воспринимается как очевидец исторических событий, а если учесть, что современный зритель склонен не разделять реальную, фантастическую или фейковую информацию, получаемую из цифрового источника, формируемое виртуальное альтернативное прошлое становится неотъемлемой частью картины мира человека эпохи цифры.

*Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00153 «Образ СССР в исторической памяти: исследование медиастратегий воспроизводства представлений о прошлом в России и зарубежных странах», <https://rscf.ru/project/22-18-00153/>*

## Литература

- Агамбен, Дж. (2012). Что такое диспозитив? В книге: *Что современно?* (стр. 13-44). Киев: Дух і Літера.
- Альперина, С. (2020, 16 октября). Вышел трейлер сериала "Пищеблок" по роману Алексея Иванова. *Российская газета*. Режим доступа: <https://rg.ru/2020/10/16/vyshel-trejler-seriala-pishcheblok-po-romanu-alekseia-ivanova.html> (дата обращения: 14.04.2023).
- Долгих, Ю. (2012). Вампир как персонаж русской фантастической литературы начала XIX в. *Летняя школа по русской литературе*, 8(1), 216-226.
- Нагаева, Е. Ю. (2023). Тысячелетнее царство: историческая политика в российских сериалах о вампирах. *Шаги/Steps*, 9(1), 47-64. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2023-9-1-47-64>

- Некита, А. Г. (2019). К методологии психоанализа образа «ожившего мертвеца» в идеологеме американского фильма ужасов. *Вестник Удмуртского университета. Серия Философия. Психология. Педагогика*, 29(4), 383-389. <https://doi.org/10.35634/2412-9550-2019-29-4-383-389>
- Саракаева, Э. А. (2021). Темная телесность: кровь, вампиры и эротика в британском сериале «Дракула» 2020 г. Часть 1. *Corpus Mundi*, 2, 3(7), 125-152. <https://doi.org/10.46539/cmj.v2i3.49>
- Сериал «Вампиры средней полосы»: Сталина на вас нет! (2021, 16 апреля) *VN.RU*. Режим доступа: <https://vn.ru/news-vampiry-sredney-polosy-stalina-na-vas-net/> (дата обращения: 14.04.2023).
- Турбина, Е. (2014). Трансформация киномифа о вампире как история изменений интерпретации зла и отношения к смерти. *Современный дискурс-анализ*, 1(10), 39-48.
- Якушенков, С. Н. (2012). Эволюция образа Чужого на примере европейского дискурса о вампирах (О бедном вампире замолвим мы слово). *Каспийский регион: политика, экономика, культура*, 2(31), 263-269.

### **Информация об авторах**

Артамонов Денис Сергеевич – кандидат исторических наук, доцент кафедры теоретической и социальной философии Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского (Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, 83), ORCID: 0000-0001-8689-1948, [artamonovds@mail.ru](mailto:artamonovds@mail.ru)

Тихонова Софья Владимировна – доктор философских наук, профессор кафедры теоретической и социальной философии, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского (Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, 83), ORCID: 0000-0003-2487-3925, [segedasv@yandex.ru](mailto:segedasv@yandex.ru)

## **THE VAMPIRE AS AN AGENT OF THE CHRONOPOLITICS OF SOVIET NOSTALGIA**

**Denis Artamonov, Sophia Tikhonova**

**Abstract:** the article is devoted to the consideration of the image of a vampire in modern popular culture in the context of chronopolitics, which constructs Soviet nostalgia. The authors consider the work of chronopolitics in relation to historical memory, which provides continuity between various collective memories existing within the framework of macronarratives. The theme of vampires in popular culture is a symbolic trend of popular culture, serving as a link between the past, present and future in alternative history projects, which successfully forms a picture of the world for virtual local communities. Thus, the image of a vampire can be considered an agent of chronopolitics, which today is mostly implemented in the format of nostalgia for the Soviet past. Nostalgia for the Soviet era reflects the constructed concept of historical memory of modern Russian society, in which

there is a place not only for ideas about the real past, at least somehow consistent with historical reality, but also for various images of mass culture integrated into Russian history. The authors, using the example of the TV series "Food Unit" (2021), "Vampires of the Middle Lane" (2021-2022), "Karamora" (2022), show that despite the initial Western perception of the vampire as an image of mass culture, they organically fit into the ideas of the alternative Soviet past, acting as an agent of chronopolitics, keeper of historical memory and mediator between the past, present and future.

**Keywords:** chronopolitics, historical memory, vampire, Soviet nostalgia, TV series.

### References

- Agamben, J. (2012). Chto takoe dispozitiv? [What is a disposition?]. In *Chto sovremenno?* [What is modern?]. (13-44). Kiev: The Spirit and Litera Publ. (In Russ.).
- Alperina, S. (2020, October 16). Vyshel trejler seriala "Pishcheblok" po romanu Alekseya Ivanova [The trailer of the TV series «Food Hall» based on the novel by Alexey Ivanov was released]. *Rossiiskaia gazeta* [Rossiyskaya Gazeta]. Available at: <https://rg.ru/2020/10/16/vyshel-trejler-seriala-pishcheblok-po-romanu-alekseia-ivanova.html> (accessed: 04.02.2023). (In Russ.).
- Dolgikh, Yu. (2012). Vampir kak personazh russkoj fantasticheskoy literatury nachala XIX v. [Russian vampire as a character of Russian fiction literature of the early XIX century]. *Letnyaya shkola po russkoj literature* [Summer School on Russian Literature], 8(1), 216-226. (In Russ.).
- Nagaeva, E. Yu. (2023). Tysyacheletnee carstvo: istoricheskaya politika v rossijskikh serialah o vampirah. [The Thousand-Year Kingdom: Historical Russia in Russian vampire TV series]. *Shagi/Steps*, 9(1), 47-64. (In Russ.). <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2023-9-1-47-64>
- Nekita, A. G. (2019). K metodologii psihoanaliza obraza «ozhivshogo mertveca» v ideologeme amerikanskogo fil'ma uzhasov [To the methodology of psychoanalysis of the image of the "living dead" in the ideologeme of the American horror film]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya Filosofiya. Psihologiya. Pedagogika* [Bulletin of the Udmurt University. Philosophy series. Psychology. Pedagogy], 29(4), 383-389. (In Russ.). <https://doi.org/10.35634/2412-9550-2019-29-4-383-389>
- Sarakaeva, E. A. (2021). Temnaya telesnost': krov', vampiry i erotika v britanskom seriale «Drakula» 2020 g. CHast' 1. [Dark physicality: blood, vampires and eroticism in the British TV series «Dracula» 2020 Part 1]. *Corpus Mundi*, 2, 3(7), 125-152. (In Russ.). <https://doi.org/10.46539/cmj.v2i3.49>
- Serial «Vampiry srednej polosy»: Stalina na vas net! [The series «Vampires of the middle lane»: Stalin is not on you!] (2021, April 16). *VN.RU*. Available at: <https://vn.ru/news-vampiry-srednej-polosy-stalina-na-vas-net> (accessed: 04.02.2023). (In Russ.).
- Turbina, E. (2014). Transformaciya kinomifa o vampire kak istoriya izmenenij interpretacii zla i otnosheniya k smerti [The transformation of the vampire

myth as a story of changes in the interpretation of evil and attitude to death]. *Sovremennyyj diskurs-analiz* [Modern Discourse Analysis], 7(10), 39-48. (In Russ.).

Yakushenkov, S. N. (2012). Evolyuciya obraza Chuzhogo na primere evropejskogo diskursa o vampirah (O bednom vampire zamolvim my slovo) [The evolution of the image of a Stranger on the example of the European discourse about vampires (We will put in a word about the poor vampire)]. *Kaspijskij region: politika, ekonomika, kultura* [The Caspian Region: Politics, Economy, Culture], 2(31), 263-269. (In Russ.).

#### **Author's information**

Artamonov Denis Sergeevich – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor of the Department of Theoretical and Social Philosophy of the Saratov State University (83, Astrakhan str., Saratov, 410012, Russia), ORCID: 0000-0001-8689-1948, artamonovds@mail.ru

Tikhonova Sophia Vladimirovna – Doctor of Philosophy, Professor of the Department of Theoretical and Social Philosophy of the Saratov State University (83, Astrakhan str., Saratov, 410012, Russia), ORCID: 0000-0003-2487-3925, segedasv@yandex.ru

#### **For citation:**

Artamonov, D. S., & Tikhonova, S. V. (2023). The Vampire as an Agent of the Chronopolitics of Soviet Nostalgia. *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 3(4), 95-115. (In Russian). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3\(4\)-95-115](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3(4)-95-115)