



УДК 101.1:316
<https://doi.org/10.17072/2078-7898/2025-1-38-51>
EDN: CZHFLP

Поступила: 19.03.2024
Принята: 15.01.2025
Опубликована: 10.04.2025

КАКИМ ОБРАЗОМ ВОЗМОЖНО КОЛЛЕКТИВНОЕ ЭКЗИСТИРОВАНИЕ СУБЪЕКТОВ МАССОВОЙ МУЗЫКИ

Квятковский Георгий Юрьевич

Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет) (Челябинск)

Взрывное развитие массовой музыки во второй половине XX в. принято связывать с ростом популярности идей философов-экзистенциалистов (в первую очередь, Ж.П. Сартра и А. Камю), внесших в массовое сознание идеи бунта, подлинного существования, свободного выбора с последующей ответственностью за его результаты и конструирования сущности человека как результата его существования. Утверждение принципов подлинного человеческого существования как основания массового музыкального искусства обрачиваются парадоксом совмещения экзистирования как самопознания конкретного субъекта и массового характера музыкального искусства, что заставляет рассмотреть гипотезы принципиальной возможности экзистирования масс. Эти гипотезы исходят из 1) всеобщности экзистенциальных переживаний, 2) запуска массового экзистенциального поиска как избыточного ответа на исторические и социокультурные процессы, 3) социализирующей природы экзистенциального переживания, 4) экзистенциального переживания как свойства определенного социально-психологического типа личности, 5) сопричастности экзистенций различных конкретных субъектов, утверждающей существование своего рода взаимного тяготения индивидов, открывших принципы подлинного существования. В процессе рассмотрения гипотез показано, что последняя содержит наименьшее количество допущений и провоцирует наименее парадоксальные выводы. Применительно к современной ситуации массовой музыки, рассмотренной на примере рок-музыки, она позволяет представить процессы художественной объективации экзистенциальных ценностей средствами рок-музыки как задачу и результат индивидуальной и коллективной человеческой деятельности, что позволяет расширить понятие субъекта производства и воспроизведения рок-музыки и уйти от традиционной героизации индивидуального субъекта, противопоставленного недружественному к нему миру, в сторону выявления отношений человека к миру, основанных на рациональных принципах, а также обосновывает современные диалогические содержательные формы массовой музыки, предназначенные для фиксации опыта субъективного переживания внешнего и внутреннего мира.

Ключевые слова: экзистенциализм, социальная философия, массовое искусство, рок-музыка, музыкальная индустрия, субъект рок-музыки, социальная коммуникация.

Для цитирования:

Квятковский Г.Ю. Каким образом возможно коллективное экзистирование субъектов массовой музыки // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. 2025. Вып. 1. С. 38–51. <https://doi.org/10.17072/2078-7898/2025-1-38-51>.
EDN: CZHFLP

WHAT MAKES POSSIBLE THE COLLECTIVE EXISTENCE OF THE SUBJECTS OF MASS MUSIC

Georgij Yu. Kwiatkowski

South Ural State University (national research university) (Chelyabinsk)

The explosive development of mass music in the second half of the 20th century is usually associated with the growing popularity of existentialist philosophers (first of all, J.P. Sartre and A. Camus), who introduced into the mass consciousness the ideas of rebellion, genuine existence, free choice with subsequent responsibility for its results, and the construction of the essence of man as a result of his existence. The assertion of the principles of genuine human existence as the basis of mass musical art turns into a paradox of combining existence as self-knowledge of a particular subject and the mass character of musical art, which forces us to consider hypotheses of the fundamental possibility of the existence of the masses. These hypotheses proceed from 1) the universal need for existential experiences, 2) the launch of a mass existential search as an excessive response to historical and sociocultural processes, 3) the socializing nature of existential experience, 4) existential experience as a property of a certain social-psychological type of personality, 5) the involvement of existences of various specific subjects, which asserts the existence of a kind of «mutual gravitation» of individuals who have discovered the principles of authentic existence. The paper shows that the last of the considered hypotheses contains the least number of assumptions and provokes the least paradoxical conclusions. As regards the modern situation of mass music, considered through the example of rock music, it allows us to present the processes of artistic objectification of existential values by means of rock music as a task and result of individual and collective human activity. This, first, makes it possible to expand the concept of the subject of production and reproduction of rock music and move away from the traditional glorification of an individual subject, opposed to an unfriendly world, toward the identification of human relations to the world based on rational principles; second, substantiates modern dialogical meaningful forms of mass music designed to capture the situations of subjective experiencing of the external and internal world.

Keywords: existential philosophy, social philosophy, mass art, rock music, music industry, subject of rock music, social communication.

To cite:

Kwiatkowski G.Yu. [What makes possible the collective existence of the subjects of mass music]. *Vestnik Permskogo universiteta. Filosofia. Psichologija. Sociologija* [Perm University Herald. Philosophy. Psychology. Sociology], 2025, issue 1, pp. 38–51 (in Russian), <https://doi.org/10.17072/2078-7898/2025-1-38-51>, EDN: CZHFLP

Введение

Положение о том, что современное общество является массовым по своей природе, уже с начала XX в. является констатацией давно свершившегося факта. С предикатом «массовый» устойчиво употребляются понятия «средства коммуникации», «образование» и «производство», массовые политические движения изменяют фигурации политических и социокультурных систем, массовая культура рас-

сматривается как автономная подсистема культуры — все говорит о том, что массовый характер культуры стал привычным и более не является источником проблематизации актуальной действительности, как минимум, для носителей обыденного сознания.

Нам представляется, что именно некритическое восприятие массового характера общества, производства, культуры ведет к укреплению мифологического мировоззрения. Так, исследователь процессов массового духовного произ-

водства и потребления обратит внимание на стереотипный характер производства и потребления, вызывающий в сознании образы «машины», «фабрики», «конвейера» (американский писатель Джон Сибрук в названии своей книги «Машина песен. Внутри фабрики хитов» [Сибрюк Д., 2022] использует сразу два из них), но в то же время сможет заметить и явно выраженную альтернативу конвейерному производству и потреблению, декларируемую представителями рок-музыки, современной неоклассической музыки, некоторых пограничных направлений современной поп-музыки. Обычно в таких случаях исследователи массовой культуры занимают позицию на одном из полюсов данного противоречия, объявляя другой полюс средоточием всего ложного, неподлинного, иллюзорного, неплодотворного и т.д. — и, нужно признать, в обилии эмпирических фактов современной музыкальной жизни обеим позициям можно найти достаточное количество подтверждений. Однако здесь и будут крыться истоки мифологизации действительности — либо массовая культура, утверждая идею стандартизации, единобразия, шаблонности, однозначности, тем не менее является культурой, т.е. так или иначе фокусирует в себе результаты многообразной человеческой деятельности, и подтверждение фактов, подкрепляющих одну из позиций, и игнорирование фактов, подкрепляющих другую позицию, ведет к формированию фрагментированных картин массовой культуры, искусственно провоцирует конфликтный характер взаимодействия их субъектов, придает метафизический статус конструктам и концептам. Обнаруженный нами и обсуждаемый далее пример из области современного массового музыкального искусства, с одной стороны, иллюстрирует бездумный характер перенесения «готовых суждений» обыденного сознания, с другой стороны, показывает необходимость критической рефлексии представлений о сущности и механизмах массовой музыкальной культуры.

Общим местом философских рассуждений о массовом искусстве становится функциональное самоопределение в системе общественных отношений. В этой оптике любой элемент системы искусства может быть помещен в искусственно созданные лабораторные условия массового бытования, трансформирующими его сущностные характеристики заранее заданным

образом — как об этом пишет В. Беньямин [Беньямин В., 1996], фактически отказывающий произведениям массового искусства в собственных бытийных характеристиках. Этот подход провоцирует построение социологизаторских конструкций, игнорирующих бытийный аспект массового искусства, переносящих внимание исследователя на специфические практики духовного производства и воспроизведения, сводящих многообразие его проявлений к отражению актуальных общественных отношений, своего рода тактическим реакциям подсистемы искусства на внешние и внутренние вызовы социальной системы, вследствие чего массовое искусство выводится из поля эстетики и в целом философии, лишая специфические для него содержательные формы эстетических и философских оснований.

Вероятно, истоки этого подхода следует искать в работах Т.В. Адорно, для которого как для представителя неомарксистской философии и одновременно композитора Новой Венской школы массовое искусство является нижним слоем надстройки, возникающей над бытием в целом деградирующего современного общества, следовательно, применение к массовому искусству понятий эстетики (форма, содержание, жанр, стиль и т.д.) оказывается невозможным, поскольку эстетика является наукой о чувственном познании, результатом которого становится суждение о прекрасном, в то время как произведения массового искусства создаются и потребляются индустриальным способом, основываются на всеобщем примитивном музыкальном опыте повседневной жизни и не попадают в область суждения вкуса [Adorno T.W., 1998].

Этот социологический взгляд на современное массовое искусство широко распространился во второй половине XX в., породив специфический нарратив о массовой музыке, типичным образом которого является следующий фрагмент: «Х родился в городе Y, самостоятельно освоил музыкальный инструмент, собрал группу A₁, записал альбом B₁, достигший в хит-параде места Z₁, после распада первой группы собрал новую группу A₂, записал альбом B₂, занявший в хит-параде место Z₂, затем группу A₃, записал альбом B₃, занявший в хит-параде место Z₃, после чего на вершине славы умер». Как можно видеть, этот нарратив

описывает музыку, не прибегая даже к упоминанию ее бытийной стороны, не касаясь специфических характеристик собственно музыки. Это описание музыки с преобладанием внемузыкального компонента чаще всего применяется для описания карьеры рок-исполнителей, и хотя сам Адорно не уделял внимания рок-музыке (что удивительным образом не совпадает с декларируемыми им исследовательскими установками), отдавая предпочтение современной неоклассической музыке (оцениваемой как последний бастион высокого искусства в современную эпоху) и джазу периода свинга (оцениваемому как типичный образец массового искусства, потакающий запросам невзыскательной массовой публики), его последователи адаптировали адорнианские приемы философского анализа произведения массового искусства к анализу рок-музыки, и в настоящее время их можно обнаружить в любой статье, посвященной рок-музыке, — от журнальной до энциклопедической и научной.

С рядом положений анализа массового искусства с позиции Т. Адорно можно согласиться: действительно, деятельность по производству и воспроизведению массовой музыки на современном этапе развития общества носит характер массового производства и регулируется в большей степени законами рынка и массовой психологии, чем развитием сферы чувственного познания и динамикой представлений о прекрасном и удивительном; внехудожественные факторы могут оказывать серьезное воздействие на форму и содержание произведений массового искусства; сообщества деятелей элитарного и массового музыкального искусства руководствуются зачастую зеркальными представлениями о том, как должно выглядеть идеальное произведение музыкального искусства и т.д. При этом нам представляются ошибочными игнорирование специфического бытия массового искусства и преувеличение значимости функционального компонента массового музыкального искусства в формировании представлений о его сущности — в этом мы солидарны с точкой зрения С.В. Юрловой, настаивающей на наличии собственных бытийных характеристик массовой культуры [Юрлова С.В., 2005], и это обстоятельство заставляет обратиться к альтернативным подходам к анализу массовой музыки.

Альтернативная адорнианская точка зрения, учитывая характер производства и потребления произведения массового музыкального искусства, предлагает рассматривать творческую деятельность в области массовой музыки как реализацию определенной «философской программы». Так, в работах Н.А. Широковой современная джазовая музыка рассматривается в контексте философской программы постмодернизма, что позволяет исследователю увидеть уникальность содержательных форм, тематизма, стилистики, звукоизвлечения [Широкова Н.А., 2011]. В отношении интересующей нас рок-музыки такой «философской программой» чаще всего объявляется экзистенциализм, о влиянии которого на рок-музыку уже сказано достаточно: утверждения о тесной связи некоторых направлений массового искусства (например, поэзии битников, авангардной живописи, «театра жестокости», рок-музыки, фриджаза и др.) с идеями экзистенциальной философии является широко распространенным. Этот тезис существует в двух вариантах: слабая версия констатирует наличие связи между ними — без уточнения характера этой связи, сильная версия декларирует экзистенциальный характер оснований рок-музыки. И как раз здесь кроется противоречие, на разрешение которого направлена данная статья: являясь видом современного *массового* музыкального искусства, рок-музыка включена в систему массового производства, продукт которого универсален, стандартизирован и типизирован, в то время как экзистенциальный поиск индивидуального субъекта рок-музыки является процессом *индивидуально-конкретным*, и полученный в процессе переживания экзистенциальный опыт должен быть единичным и уникальным. Так, С. Кьеркегор в «Заключительном ненаучном послесловии к “Философским крохам”» обращает внимание на невозможность осмысливать экзистенцию конкретного человека в терминах абстрактной философии, например, гегельянской: «То, что составляет трудность экзистенции и экзистирующего индивида, никогда не выражается на языке абстракции» [Кьеркегор С., 2005, с. 326]. Язык чистого мышления ориентирован на схватывание непрерывности всего сущего, в то время как временность существования каждого отдельного человека оказывается помехой чистому мышлению; но

именно вопрос о смертности или бессмертии каждого отдельного человека предстает перед человеком с особенной остротой, поэтому для его решения следует отказаться от языка абстрактной философии. В отличие от Паскаля, утверждавшего, что «вечное безмолвие этих бесконечных пространств меня пугает» [Паскаль Б., 1995, с. 137], Кьеркегор утверждает, что этическое экзистирование придает жизни бесконечный интерес, удовлетворить который можно с помощью единственного метода — самонаблюдения. К. Ясперс утверждает, что собственность человека «неприкосновенное тесное пространство, которое определяет его принадлежность к общему пространству человеческой историчности <...> если он хочет свое бытие, он сразу же оказывается в состоянии напряжения между собственным бытием и подлинным самобытием» [Ясперс К., 1991, с. 323]. Сходная мысль выражается в работе «Философская вера» в еще большей определенности: «Подлинная ценность человека заключается не в роде или типе, к которому он приближается, а в исторически единичном человеке, который не может быть заменен и замещен. Ценность каждого отдельного человека только тогда будет неприкосновенной, когда конкретных людей перестанут рассматривать как взаимозаменяемый материал для формирования по всеобщей мерке» [Ясперс К., 1991, с. 453]. А. Камю в «Письмах немецкому другу» [Камю А., 1990] выступает от имени «я», обращаясь к «ним», при этом постоянно подчеркивая, что «я» и «они» — это позиции, выражаемые в процессе диалога конкретными людьми, без которых эти позиции не существуют. На конкретности и уникальности человеческой экзистенции настаивает и В. Франкл, который указывает, что «смысл — это всякий раз также и конкретный смысл конкретной ситуации. Это всегда “требование момента”, которое, однако, всегда адресовано конкретному человеку. И как неповторима каждая отдельная ситуация, так же уникален и каждый отдельный человек. Каждый день и каждый час предлагают новый смысл, и каждого человека ожидает другой смысл. Смысл есть для каждого, и для каждого существует свой особый смысл» [Франкл В., 1990, с. 39].

Таким образом, возникает исследовательский вопрос — каким образом возможны экзи-

стенциальные основания феноменов массового искусства? В процессе поиска ответа на этот вопрос мы будем придерживаться следующей последовательности действий: сначала обратимся к обоснованию идеи экзистенциальных поисков в области массового искусства для проверки утверждения о наличии достаточной связи современного массового искусства с идеями экзистенциальной философии, затем рассмотрим гипотетические объяснения экзистенциального характера оснований массового искусства и контраргументы против этих гипотез, после чего сформулируем нашу версию ответа на поставленный вопрос.

Аргументация экзистенциального характера оснований феноменов массового искусства

В исследованиях массового музыкального искусства причудливо переплелись три исследовательских подхода. Первый из них, неомарксистский, оперирует идеями В. Беньямина и Т.В. Адорно, рассматривая массовое искусство как индустриализированный процесс массового производства и воспроизведения объективаций творческого труда, и если у В. Беньямина любое искусство может стать искусством для масс в процессе трансформации его функций в процессе его технического воспроизведения [Беньямин В., 1996], то Т.В. Адорно указывает на инобытийный характер массового искусства по отношению к классическому [Adorno T.W., 1998]. Этот подход успешно применяется в исследованиях институтов и индустрий производства музыкальной информации для описания механизмов производства и воспроизводства: так, Ю.В. Стракович описывает трансформации музыкальной индустрии в эпоху цифровой революции («цифролюции» [Стракович Ю.В., 2012]).

Второй подход основывается на идеях философии жизни, в его рамках и искусство, и жизнь выступают в роли симбиотических структур и процессов, взаимно определяя форму и содержание друг друга: так, жизнь, воспринятая как субъективно структурированный поток переживаний, создает специфические формы ее художественного постижения, реализуемые как в авангардном, так и в массовом искусстве, а непрерывный поток произведений массового искусства формирует нормативы индивидуальной и социальной жизни, маркирует

значимые ситуации, определяет содержание коммуникативных ситуаций и т.д. Представители этого подхода отождествляют автора и его лирического героя, рассматривают художественные тексты как свидетельства эмпирического опыта автора, используют конструирование и деконструкцию биографических мифов в процессе герменевтического анализа биографии как синтетического текста. Применяя данный подход, О.Э. Никитина анализирует биографические мифы российской рок-сцены [Никитина О.Э., 2011], И. Зинин и А. Горбачев реконструируют историю «потерянного поколения» рок-музыки 1990-х гг. [Горбачев А.В., Зинин И.В., 2014].

Третий подход, оформленный в начале 2000-х гг., исходит из идей феноменологии Э. Гуссерля и исследует процессы и значения звука. Представители этого подхода (М. Долар, М. Шион, в меньшей степени — Д. Туп и А. Рясов) утверждают, что философское осмысление природы и трансформаций звука порождает новую отрасль философского знания — философию звука, относительно чего возможна широкая дискуссия: как философские основания их исследований, так и поднимаемые ими проблемы нуждаются в экспертизе профессионального философского сообщества (при том, что проведенные ими исследования имеют высокую прикладную значимость). В содержательной части их исследований находится трансформированный тезис Г.М. Маклюэна о том, что изменение способа фиксации звука с аналогового на цифровой существенно повышает возможности запрограммированного воздействия звука на человеческий мозг, а возрастающая технизация процессов производства и распространения звука способствует рутинизации восприятия звуков, натурализации восприятия, не встречающихся в естественной среде, понижению чувствительности к частотным, тембральным и динамическим характеристикам звука [Шион М., 2021].

Эти три подхода лишь производят иллюзию трех замкнутых областей научного знания о музыке: общим основанием для них является единое понимание процесса становления индивида субъектом производства и воспроизведения музыки: в результате свободного творческого применения музыкальных содержательных форм раскрывается богатство подлинных

человеческих переживаний, происходит омузыкаливание мира и преобразование его в человекосоразмерный «дом бытия». Сущностные элементы этого понимания унаследованы от экзистенциальной философии и определены в терминах философии С. Кьеркегора и К. Ясперса (хотя в пространстве массовой музыкальной культуры гораздо чаще упоминаются Ж.-П. Сартр и А. Камю), и в этом плане существует возможность утверждать близость системы принципов омузыкаливания мира и принципов экзистенциальной философии.

Спекулятивными аргументами, подтверждающими существование этой близости, являются утверждения о тенденции человекосоразмерности омузыкаленного мира, характерной для музыки Новейшего времени, высказанные в статье А. Ганжи [Ганжа А.Г., 2017]. Мы можем утверждать также, что массовая музыка, являющаяся объектом нашего изучения, никогда не ставила перед собой задачи познания и объективации законов гармонии мироздания в космических масштабах, изначально создавая человекосоразмерный омузыкаленный мир, и в этом смысле основания массовой музыки являются по своей природе антропологическими либо заданными в антропологической перспективе. В то же время явно выраженные установки массового искусства на борьбу с элитарным искусством за ведущую роль в придании смысла всем проявлениям человеческого и внутреннюю конкуренцию между отдельными исполнителями и авторами за монополию на возможность устанавливать стандарты всех видов художественности позволяют говорить о существенных различиях в понимании индивидуального и социального идеала и зависимости художественной картины мира от метода ее создания, что выводит нас к идеям экзистенциальной философии.

Для успешного выполнения роли коммуникатора между жизненным миром конкретного индивида и массовым обществом массовое музыкальное искусство должно выступать в роли регулятора соразмерности смыслов, обнаруженных в ходе экзистенциального познания мира индивидом, и общественных идеалов. Постепенный переход массового музыкального искусства в это качество, на наш взгляд, произошел в первой половине XX в., когда массо-

вое музыкальное искусство начинает восприниматься как глашатай ценностей нового мира. Можно выделить несколько этапов этого перехода. К концу первого десятилетия XX в. ведущим жанром массовой музыки становится песня, первостепенное значение в которой играет текст, содержащий в себе не только определенный сюжет (описание действий или переживаний лирического героя), но и некий идеальный контекст, задающий рамку ее восприятия — и с этого времени возможностями массовая песня начинает использоваться как инструмент агитации и пропаганды. В эпоху становления звукового кино (1920–1930-е гг.) активно осваивается жанр музыкальной комедии, в котором массовая песня используется как инструмент нормализации травматических событий любого масштаба. В эпоху Великой депрессии в американской массовой музыке активизируется самодеятельное исполнительство, прорывающее монополию на производство смыслов культурными индустриями — в США появляется интерес к корневым жанрам американской музыки — блюзу и кантри (чему в значительной степени способствует деятельность А. Ломакса, предпринявшего несколько фольклорных экспедиций в Южные штаты), одновременно в Европе массовая музыка начинает сближаться с жанрами народной музыки, в СССР ведется борьба за очистку массовой песни от элементов городского романса, который в итоге становится нишевым жанром и постепенно начинает возвращать утраченные позиции, начиная с 1950-х гг. (что отмечено в стихотворении Е. Евтушенко «Интеллигенция поет блестные песни, поет она не песни Красной Пресни» (1958 г., переписано в 1975 г.)), — иными словами, происходит расслоение массовой музыки на условные гражданский и лирический жанры. Послевоенный период характеризуется однозначным количественным ростом произведений лирического жанра, получившего новый импульс к распространению после массового распространения частных радиостанций. На фоне роста индустрии производства и воспроизведения массовой музыки, а также роста разнообразия массовой музыки происходит становление жанров, формальной характеристикой которых является ориентация на гипертрофированные экспрессионистские способы выраже-

ния внутренних переживаний — в первую очередь, речь идет о песнях протesta, фри-джазе и рок-н-ролле, а содержание выражаемого в произведениях этих жанров задается мироощущением человека исторической эпохи, наполненным отмечаемым практически в любом свидетельстве очевидца страхом перед угрозой Третьей Мировой войны, рутинизацией и бесцельностью существования, доминированием агрессии в межчеловеческом взаимодействии, в то время как прослушивание музыки дает ощущение подлинности именно внутреннего опыта, основанного на субъективных переживаниях, и утверждает преходящий и небытний характер актуальной повседневности. Подобное мироощущение выражено в мемуарах Р. Долтри, вокалиста группы «The Who», сюжетной линией которых является путь к себе: начало этого пути находится в бедном детстве послевоенных лет, агрессивной обстановки в школе, бессмысленной работе на фабрике, уйти от которых удается вследствие обнаружения у себя таланта к пению, создания группы и успешной карьеры рок-исполнителя, связанной с новыми проблемами и разочарованиями, но приведшей к разрешению или снятию большинства проблем, препятствовавших осознанию красоты и полноты жизни самой по себе [Долтри Р., 2020].

Мы упоминаем Р. Долтри не как яркий нетипичный случай карьеры рок-музыканта, а как носителя модального типа мироощущения и мироотношения — подобные примеры в изобилии обнаруживаются в автобиографической литературе, написанной рок-музыкантами. Это позволяет нам утверждать, что тезис о тесной связи философии экзистенциализма и рок-музыки сформулирован не на пустом месте. Экзистенциальные поиски с использованием изобразительных средств рок-музыки не могут рассматриваться как частный случай Р. Долтри и некоторых других исполнителей, следовательно, нужно отыскать объяснение того, каким образом рок-музыка как вид массового музыкального искусства оказывается тесно связанный с философией экзистенциализма, ориентированной на глубоко личностный персональный поиск самого себя. В настоящее время объяснения этой связи носят характер гипотез, границы объяснительных возможностей которых еще требуется установить.

Гипотеза всеобщности экзистенциальных переживаний

Первый ответ, лежащий на поверхности и соблазняющий своей легкостью, исходит из того, что свидетельства переживания экзистенциального опыта широко распространены в современной культуре. Подражание языку Ж.-П. Сартра, А. Камю, С. Кьеркегора, подражание методу проблематизации действительности, утверждения о знании подлинной природы мира и человека легко обнаруживаются в современном кинематографе, прозе и поэзии, дневниковых записях. С распространением Интернета 2.0 в еще большем изобилии подражательные высказывания стали встречаться в блогах и сборниках афоризмов. С другой стороны, становление современных медиа, на наш взгляд, объективно приводит к учащению случаев встречи с как минимум двумя переживаниями пограничных ситуаций, по К. Ясперсу: борьбы и стыда, возникающих из желания и невозможности сопротивляться растущей тотализации механизмов социального контроля. На основании этих эмпирических фактов действительно существует соблазн интерпретировать экзистенциальные переживания в качестве всеобщих, как это сделано в следующем фрагменте: «Фундаментальная тревога, тоска, беспокойство рассматриваются как фундаментальные переживания, приходящие в жизнь человека спонтанно, независимо от его усилий. Ни один человек не свободен от этих переживаний, и ни один не может навсегда избавиться от них. Однако посредством этих переживаний человек открывает возможности собственного бытия. Они есть ключ к подлинности, которая в отличие от тревоги и страха не приходит сама, ее нужно установить (курсив Н.А. Касавиной. — Г.К.)» [Касавина Н.А., 2013, с. 159]. Аналогичным образом В.В. Коромыслов указывает, что «экзистенциальный опыт выявляет всякое напряжение в отношении личности и мира, а значит выявляет некие всеобщие ситуации, с которыми сталкивается личность. Это те ситуации, в которые по мере своей жизни может попасть каждый... Наиболее общие из этих вышесказанных ситуаций вызывают у человека определенные всеобщие состояния, которые описываются экзистенциалистами в системе

таких понятий как: страх, надежда, отчаяние, решимость и т.д.» [Коромыслов В.В., 2021, с. 30–31].

С аргументами, подтверждающими эти гипотезы, можно согласиться, если игнорировать проблему онтогносеологической модальности, сформулированную еще неокантианцами и помещенную в экзистенциальную перспективу М. Хайдеггером: способы бытия и результаты познания мира зависят от того, какой метод был использован в процессе его познания (что утверждают В. Виндельбанд и Г. Риккерт), а мир, данный в модусе бытия, воспринимается иначе, чем мир, данный в модусе заботы (что утверждает М. Хайдеггер). Это означает, что можно обнаружить в эмпирическом опыте каждого человека переживание страха, тревоги, отчаяния, надежды и т.д., но не всякое их переживание по своей природе является экзистенциальным, ведет к преобразованию существования и изменению сущности человека. В предельной ситуации можно предположить, что существуют люди, имеющие опыт переживания этих состояний, но не имеющие опыта экзистенциальных переживаний, ни разу не усомнившиеся в подлинности предзаданного мира, и на этом основании возникают сомнения во всеобщем характере экзистенциальных переживаний именно как экзистенциальных.

Гипотеза избыточности экзистенциального поиска

Экзистенциализм стал одним из течений, пытающихся осмыслить существование конкретного человека в конкретных ситуациях, и в силу этого тематика экзистенциального поиска во многом определяется уникальностью и неповторимостью каждой отдельной ситуации, общность метода разрешения которых продиктована восприятием внешнего мира как неустойчивого, абсурдного, бесчеловечного, а единственным фундаментом, на котором можно выстроить осмысленное существование, является ментальная целостность личности конкретного индивида. Между тем, если воспринимать человеческую личность в контексте единства общечеловеческой природы, что бы в ней ни было заложено, то необходимость изобретать новые способы осмыслинного существования является либо своеобразной философской модой, либо избыточным ответом психо-

иммунной системы индивида на современную ему кризисную ситуацию.

Подобный ход мысли демонстрирует Н.В. Полякова, рассматривающая возможности методологического подхода, сформулированного на базе французского экзистенциализма, в социально-политической философии: «...французский экзистенциализм, родившийся в условиях войны и национальной катастрофы, стал той питательной средой, на почве которой выросло и воспитывалось целое поколение французских интеллектуалов, ставшее позднее участником протестных акций в мае 1968 г. Впоследствии влияние экзистенциализма как философского движения постепенно пошло на убыль ..., но вместе с тем экзистенциалистская проблематика, которая поставила в центр своих размышлений проблему внутреннего мира человека, его надежд и страхов перед лицом внешних вызовов, всегда будет созвучна массовой психологии современного общества с его ощущением “перманентного кризиса” и иррационализма современной политики» [Полякова Н.В., 2015, с. 23]. Сказанное демонстрирует понимание экзистенции и саморефлексии как синонимов, в силу чего вопрос о поиске экзистенциальных оснований массового искусства трансформируется в вопрос о самопознании субъекта массового искусства в современных условиях и с использованием метода модной экзистенциальной философии. В этом случае поставленная нами проблема переносится в разряд псевдопроблем, поскольку из нее изымается напряжение, создаваемое столкновением массового характера искусства и конкретно-индивидуального характера экзистенциального поиска, а общие механизмы саморефлексии культуры уже давно описаны.

Данная гипотеза основана на нескольких логических упрощениях: безусловно, возможно отождествлять экзистенциальный поиск и саморефлексию, если воспринимать актуальную действительность как подлинную, возможно отождествлять конкретного индивида с абстрактным представителем социальных масс, если мы говорим о человеке как о родовом существе, но оба эти упрощения выводят нас за пределы проблематики экзистенциальной философии, так и ее метода. Нам также представляется, что уникальные проблемы каждой исторической эпохи можно рассматривать

сквозь горизонт человеческого восприятия, и в этом смысле различия между историческими эпохами оказываются несущественны, каждая из них создает определенные угрозы и возможности для конкретного индивида, любой исторический срез повседневности может порождать ощущение абсурдности существования и продуктивные попытки его преодоления (что можно увидеть, например, в «Исповеди» Августина Блаженного), и это делает философию экзистенциализма созвучной не столько психологии масс, проявившихся в мировом масштабе в последней четверти XIX в., сколько психологии личности, существующей столько же, сколько существует личность как человек-для-себя и человек-для-других. Таким образом, гипотеза избыточности экзистенциального поиска представляется нам непродуктивной как в случае нашего исследования — поскольку логические приемы, сопровождающие данную гипотезу, требуют высокого уровня абстракции, на котором приходится пренебречь как проблематикой экзистенциального поиска конкретного человека и проблематикой рок-музыки как вида массового музыкального искусства.

Гипотеза социализирующего экзистенциального переживания

В ряде исследований молодежной субкультуры и контркультуры, с которыми соотносится существование рок-музыки, отмечается, что стандартный вектор развития жизненного пути участника субкультурных и контркультурных образований — это движение от протesta в духе неприятия существующего положения дел в материальном, капиталистическом мире к новой религиозности, позволяющей найти новые смыслы и цели индивидуального существования, зачастую вне традиционных конфессий. Экзистирование предстает в виде социализирующего переживания, результатом которого становится формирование личности, принимающей предзаданные социокультурные ценности, отказывающейся от бунта ради созидающей деятельности в определенных историческом и социокультурным контекстом рамках. Такую позицию отстаивает Ж.В. Латышева: «Экзистенциальная философия показывает, что значительную роль в формировании социального мира и развертывании социальной жизни играет экзистенциальный уровень человеческого бытия — экзистенциальные переживания и

экзистенциальная коммуникация... В экзистенциальной коммуникации не только формируется “Я”, но и раскрывается самоценность другой экзистенции, рождаются добро, верность, ответственность, другие ценности Человеческого (так в тексте. — Г.К.) мира» [Латышева Ж.В., 2016, с. 18]. В этом высказывании упоминание Человеческого с заглавной буквы подсказывает, что мир воспринимается автором как некая социetalная система, а перечень ценностей, имеющих строго позитивную окраску, подтверждает мысль о том, что экзистирование — это своего рода метод взросления.

Против этой гипотезы можно выдвинуть два контрагумента. Во-первых, философы-экзистенциалисты утверждают, что знание, открывшееся в экзистенциальном опыте, никогда не дается раз и навсегда как некая формула или рецепт, срабатывющие независимо от усилий человека. Необходимо всякий раз заново решать, как поступить, а следовательно, не образуется ни «навыка» получения этого опыта, ни рецепта получения истины, истина всякий раз открывается заново [Кузьмина Т.А., 2007]. Следовательно, это экзистенциальное переживание является единичным и уникальным актом, а не возрастным моментом процесса социализации, все же имеющего конечную цель — становление полноценной личности. Во-вторых, экзистенциальный опыт не может быть (в отличие, например, от эксперимента как научного опыта) сформирован направленно, процесс его приобретения нельзя контролировать [Аполлонова Ю.С., 2018, с. 40], а значит, не может стать результатом социализирующих усилий внешней педагогической инстанции. В процессе экзистирования равно вероятно переживание как подлинных ценностей не добра, верности, ответственности и других, но и их противоположностей — зла, эгоцентричности, непричастности, и в этом смысле исследователи, исходящие из гипотезы социализирующего экзистенциального переживания, предопределяют человеческую природу как добрую, но это предопределение является результатом волевого решения антиномии о природе человека. Следовательно, эта гипотеза базируется на шатких основаниях всеобщности экзистенциального переживания, универсальности и презумпции доброты человеческой природы, что ставит под сомнение ее эвристический потенциал.

Гипотеза экзистенциалиста как типа личности

Если предыдущая гипотеза исходила из универсальности человеческой природы и экзистенциальном переживании как неотъемлемом инструменте ее постижения, то существует и альтернативная гипотеза, указывающая на специфичность экзистенциального переживания и его социально-психологическую обусловленность. Эта гипотеза восходит к работе Н.А. Бердяева «Я и мир объектов», в которой описывается профетический тип личности, воплощенный в ветхозаветных пророках, инноваторах, реформаторах и революционерах — именно для этого типа характерны экзистенциальные переживания, вызванные дисгармоничными отношениями с социальными окружениями [Бердяев Н.А., 1994, с. 272–273]. На основании преобладания экзистенциальных переживаний как акцентуаций определенного типа личности строится образ рок-героя, «выдающегося рок-автора» [Доронин В.В., 2019], по определению В.В. Доронина, обращенного к собственному внутреннему миру или слушателям, что определяет социальный характер создаваемого явления. Источником переживания, по мысли автора, является творческое одиночество героя, возникающее вследствие сознательного увеличения дистанции между собой и обществом, «это одиночество творца, вызванное потребностью реализовать творческий потенциал и стремлением преодоления роковой судьбы, нацеленное на бунт против одиночества, в преодолении его есть путь к свободе» [Доронин В.В., 2019].

С этой гипотезой возможно согласиться, если ставить в центр исследования индивидуального субъекта, выступающего творцом не только музыки, но и создающего культурную среду ее бытования, и она оказывается одинаково хорошо описывает деятелей рок-музыки как бердяевских пророков и революционеров, так и как Ницшеанских сверхлюдей. Однако мы не можем ее принять в силу рационального понимания мира, диктуемого установками социальной философии, прежде всего, иным пониманием субъекта и его отношений с миром. Утверждая существование социально-психологического типа героя, мы должны выявить онтологические основания его существования,

которые не сводятся к оценкам выдающегося характера его деятельности, ритуальным формам поведения и феноменам индивидуального сознания. К сожалению, на данный момент утверждения героического характера деятельности индивидуального субъекта рок-музыки не имеют серьезного онтологического подтверждения, и продуктивное использование этой гипотезы представляется невозможным.

Гипотеза сопричастности экзистенций

До сих пор речь шла об экзистировании, замкнутом в мире индивидуального человека, но одним из следствий открытия подлинного бытия является раскрытие человека миру и коммуницирование со значимым Другим, очевидно, открывшим собственные принципы подлинного существования. Представляется, что в этом случае различие принципов, открытых разными людьми независимо друг от друга, не создает непреодолимых проблем в осуществлении коммуникации, возможно, в силу общности метода открытия подлинности, как про это пишет Ю.С. Апolloнова: «Экзистенция позволяет обнаружить существование человека не только в его неповторимости, как единичность, но и в сопричастности другим экзистенциям, как единое. И данный парадокс может быть представлен как онто-экзистенциальная антиномия единого и единичного» [Апolloнова Ю.С., 2018, с. 39]. В таком случае следует утверждать, что, даже если не существует специфического типа личности, для которого характерны экзистенциальные переживания, то существует своего рода взаимное тяготение индивидов, открывших принципы подлинного существования, что совпадает с утверждениями Ж.-П. Сартра о выборе, когда «выбирая себя, я созидаю всеобщее» [Сартр Ж.-П., 1989, с. 337] и А. де Сент-Экзюпери о том, что «ты навсегда в ответе за тех, кого приручили» [Сент-Экзюпери А. де, 2015, с. 55], и это касается обеих сторон коммуникации.

Как нам представляется, гипотеза сопричастности экзистенций в меньшей степени, чем любая другая из рассмотренных гипотез, располагает к приданию новых значений терминологии философов-экзистенциалистов и содержит меньше допущений и логических нарушений. Кроме того, еще одним аргументом в пользу данной гипотезы выступает сходство

описания сопричастных экзистенций с описанием упорядочения переживаний в процессе конструирования исторического мира у В. Дильтея [Дильтея В., 2004, с. 184–186].

Обсуждение

Принимая за рабочую гипотезу сопричастности экзистенций, мы получаем возможность интерпретировать процесс построения мира коммуникации экзистирующих субъектов, объективированными средствами рок-музыки, как вида массового музыкального искусства. Музыку в этом случае следует определить как специфическую практическую деятельность по упорядочению и означиванию мира аудиальными средствами, в то время как специфическими чертами рок-музыки для нас выступают использование специфических содержательных форм, позволяющих объективировать результаты рефлексивного самопознания и мобилизовать участников процессов производства и воспроизводства рок-музыки на творческое преобразование мира, стремление активно использовать достижения технического прогресса, колективный процесс создания музыки, профаный культурный статус, позволяющий создавать собственные стандарты музыкальности, универсализация символических практик создания и распространения музыки, берущих начало в музицировании угнетенных народов. Последние четыре сущностных характеристики рок-музыки были определены нами на основании обобщения принципов манифеста движения RIO (Rock in Opposition) за авторством К. Катлера и Т. Ходжкинсона, музыкантов группы «Henry Cow» [Cutler Ch., 1978], в то время как первая характеристика, постулирующая наличие специфических содержательных форм и их функций, была предложена нами. В процессе определения функций специфических содержательных форм рок-музыки мы предположили, что совмещение двунаправленных процессов — рефлексивного самопознания и социальной мобилизации — оказывается возможным, если интерпретировать оба процесса в русле экзистенциальной философии, но на этом пути встречается логический парадокс, рассмотренный как основной вопрос нашего исследования. Представляется, что гипотеза сопричастности экзистенций отвечает на него исчерпывающим образом.

Выводы

Гипотеза сопричастности экзистенций, на наш взгляд, обладает наиболее высоким эвристическим потенциалом для исследования массовой музыки с позиций социальной философии из всех рассмотренных гипотез. Во-первых, она позволяет представить процессы художественной объективации экзистенциальных ценностей средствами рок-музыки как задачу и результат индивидуальной и коллективной человеческой деятельности, что позволяет расширить понятие субъекта производства и воспроизведения рок-музыки и уйти от традиционной героизации индивидуального субъекта, противопоставленного недружественному к нему миру в сторону выявления отношений человека к миру, основанных на рациональных принципах. Во-вторых, сопричастность другим экзистенциям как условие современной массовой музыки коррелирует с коммуникативными установками современного массового искусства, ориентирующими на диалогические формы и апеллирующими в первую очередь к опыту субъективного переживания внешнего и внутреннего мира. Таким образом, мы утверждаем, что рок-музыка как вид массового музыкального искусства непротиворечивым образом соединяет индивидуальный и социальный срезы реальности, преобразованные в процессе экзистирования и объединенные с преобразованными реальностями других экзистирующих субъектов.

Список литературы

Аполлонова Ю.С. Экзистенциальный опыт как предпосылка трансцендирования // Вестник Челябинского государственного университета. 2018. № 9(419). С. 38–45. DOI: <https://doi.org/10.24411/1994-2796-2018-10906>

Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости / пер. с нем. С.А. Ромашко. М.: Медиум, 1996. 240 с.

Бердяев Н.А. Я и мир объектов. Опыт философии одиночества и общения // Бердяев Н.А. Философия свободного духа: сб. ст. М.: Республика, 1994. С. 229–316.

Ганжа А.Г. Культура как препятствие: размыкалижение мира в гибридных дискурсах // Социологическое обозрение. 2017. Т. 16, № 1. С. 50–82. DOI: <https://doi.org/10.17323/1728-192x-2017-1-50-82>

Горбачев А.В., Зинин И.В. Песни в пустоту: Потерянное поколение русского рока 90-х. М.: ACT: Corpus, 2014. 448 с.

Дильтей В. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 3: Построение исторического мира в науках о духе / пер. с нем. под ред. В.А. Куренного. М.: Три квадрата, 2004. 419 с.

Долтри Р. Моя история: пер. с англ. М.: ACT, 2020. 352 с.

Доронин В.В. Фигуративный аспект одиночества рок-героя // Общество: философия, история, культура. 2019. № 8. URL: <https://disk.yandex.ru/i/ti6yeLHuYIYkng> (дата обращения: 06.03.2024). DOI: <https://doi.org/10.24158/fik.2019.8.27>

Камю А. Письма немецкому другу // Камю А. Бунтующий человек / пер. с фр. А.М. Руткевича и др. М.: Политиздат, 1990. С. 101–118.

Касавина Н.А. По направлению к подлинности человеческого бытия (об экзистенциальной динамике в психологии) // Эпистемология и философия науки. 2013. Т. 38, № 4. С. 150–162. DOI: <https://doi.org/10.5840/eps201338416>

Коромыслов В.В. Проблема объективно-всеобщего в философии экзистенциализма // Теология. Философия. Право. 2021. № 2(16). С. 22–32.

Кузьмина Т.А. Экзистенциальный опыт и философия // Вопросы философии. 2007. № 12. С. 16–27. URL: <https://iphras.ru/uplfile/philec/kuzmina/existential-experien.pdf> (дата обращения: 07.03.2024).

Кьеркегор С. Заключительное ненаучное послесловие к «Философским крохам» / пер. с дат. Н.В. Исаевой, С.А. Исаева. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2005. 680 с.

Латышева Ж.В. Экзистенциалистская парадигма трансцендирования в социальной философии // Вестник Вятского государственного университета. 2016. № 1. С. 15–19.

Никитина О.Э. Биографические мифы о русских рок-певцах. СПб.: Гуманит. академия, 2011. 350 с.

Паскаль Б. Мысли / пер. с фр. Ю.А. Гинзбург. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1995. 480 с.

Полякова Н.В. Французский экзистенциализм: политическая философия в условиях национальной катастрофы // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 6: Политология. Международные отношения. 2015. № 3. С. 15–24.

Сартр Ж.-П. Экзистенциализм — это гуманизм / пер. с фр. А.А. Санина // Ницше Ф., Фрейд З., Фромм Э., Камю А., Сартр Ж.-П. Сумерки богов / сост. и общ. ред. А.А. Яковлева. М.: Политиздат, 1989. С. 319–344.

Сент-Экзюпери А. де. Маленький принц / пер. с фр. Н. Галь // Сент-Экзюпери А. де. Маленький принц. Цитадель. М.: АСТ, 2015. 608 с.

Сибрук Дж. Машина песен. Внутри фабрики хитов / пер. с англ. С. Кузнецовой. М.: Ad Marginem, 2022. 304 с.

Стракович Ю.В. Цифрология. Что случилось с музыкой в XXI веке. М.: Классика XXI, 2012. 368 с.

Франкл В. Человек в поисках смысла / пер. с англ. и нем.; общ. ред. Л.Я. Гозмана, Д.А. Леонтьева. М.: Прогресс, 1990. 368 с.

Шион М. Звук. Слушать, слышать, наблюдать / пер. с фр. И. Кушнаревой. М.: Новое лит. обозрение, 2021. 312 с.

Широкова Н.А. Постмодернистский текст в джазе (вторая половина XX и начало XXI вв.) // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2011. № 127. С. 263–268.

Юрлова С.В. Бытийные аспекты массового искусства // Онтология искусства: сб. науч. ст. / сост. и науч. ред. Л.А. Закса. Екатеринбург: Гуманит. ун-т, 2005. С. 125–133.

Ясперс К. Смысл и назначение истории / пер. с нем. М.И. Левиной. М.: Политиздат, 1991. 527 с.

Adorno T.W. On popular music // Cultural theory and popular culture: a reader / ed. by J. Storey. 2nd ed. Athens, GA: University of Georgia Press, 1998. P. 197–209.

Cutler Ch. Rock in Opposition (1978) / Chris Cutler: official site. URL: <http://www.ccutler.co.uk/rioartbearsff.htm> (accessed: 06.03.2024).

References

- Adorno, T.W. (1998). On popular music. J. Storey. (ed.) Cultural theory and popular culture: a reader. 2nd ed. Athens, GA: University of Georgia Press, pp. 197–209.
- Apollonova, Yu.S. (2018). [Existential experience as a prerequisite for transcending]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Chelyabinsk State University]. No. 9(419), pp. 38–45. DOI: <https://doi.org/10.24411/1994-2796-2018-10906>
- Benjamin, W. (1996). *Proizvedenie ikusstva v epokhu ego tekhnicheskoy vosproizvodimosti* [The work of art in the age of mechanical reproduction]. Moscow: Medium Publ., 240 p.
- Berdyayev, N.A. (1994). [Solitude and society]. Berdyayev N.A. *Filosofiya svobodnogo dukh* [Berdyayev N.A. Freedom and the spirit]. Moscow: Respublika Publ., pp. 229–316.
- Camus, A. (1990). [Letters to a German friend]. *Kamyu A. Buntuyuschiy chelovek* [Camus A. The rebel]. Moscow: Politizdat Publ., pp. 101–118.
- Chion, M. (2021). *Zvuk. Slushat', slyshat', nablyudat'* [Sound. Listen, hear, observe]. Moscow: Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 312 p.
- Cutler, Ch. (1978). Rock in opposition. *Chris Cutler: official site*. Available at: <http://www.ccutler.co.uk/rioartbearsff.htm> (accessed 06.03.2024).
- Daltrey, R. (2020). *Moya istoriya* [Thanks a lot, Mr, Kibblewhite: My story]. Moscow: AST Publ., 352 p.
- Dilthey, W. (2004). *Sobranie sochineniy: v 6 t. T. 3: Postroenie istoricheskogo mira v naukakh o dukhe* [Collected works: in 6 vols. Vol. 3: The formation of the historical world in the human sciences]. Moscow: Tri kvadrata Publ., 419 p.
- Dorонин, В.В. (2019). [The figurative aspect of rock hero's loneliness]. *Obschestvo: filosofiya, istoriya, kul'tura* [Society: Philosophy, history, culture]. No. 8. Available at: <https://disk.yandex.ru/i/ti6yeLHuY1Ykng> (accessed 06.03.2024). DOI: <https://doi.org/10.24158/fik.2019.8.27>
- Frankl, V. (1990). *Chelovek v poiskakh smysla* [Man's search for ultimate meaning]. Moscow: Progress Publ., 368 p.
- Ganzha, A.G. (2017). [Culture as obstacle: Dematerialization of the world in the hybrid discourses of the effects of music]. *Sotsiologicheskoe obozrenie* [The Russian Sociological Review]. Vol. 16, no. 1, pp. 50–82. DOI: <https://doi.org/10.17323/1728-192x-2017-1-50-82>
- Gorbachev, A.V. and Zinin, I.V. (2014). *Pesni v pustotu: Poteryannoe pokolenie russkogo roka 90-kh* [Songs into the void. The lost generation of 90s Russian rock music]. Moscow: AST Publ., Corpus Publ., 448 p.
- Jaspers, K. (1991). *Smysl i naznachenie istorii* [The origin and goal of history]. Moscow: Politizdat Publ., 527 p.
- Kasavina, N.A. (2013). [Towards the authenticity of human existence (on existential dynamics in psychology)]. *Epistemology & Philosophy of Science*. Vol. 38, no. 4, pp. 150–162. DOI: <https://doi.org/10.5840/eps201338416>
- Kierkegaard, S. (2005). *Zaklyuchitel'noe ne-nauchnoe posleslovie k «Filosofskim krokham»* [Concluding unscientific postscript to the «Philosophical fragments»]. St. Petersburg: SPbSU Publ., 680 p.
- Koromyslov, V.V. (2021). [The problem of the objectively-universal in the philosophy of existential-

- ism]. *Teologiya. Filosofiya. Pravo* [Theology. Philosophy. Law]. No. 2(16), pp. 22–32.
- Kuz'mina, T.A. (2007). [Existential experience and philosophy]. *Voprosy filosofii*. No. 12, pp. 16–27. Available at: <https://iphras.ru/uplfile/philec/kuzmina/existential-experien.pdf> (accessed 07.03.2024).
- Latysheva, Zh.V. (2016). [Existentialist paradigm of transcending in social philosophy]. *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo universiteta* [Herald of Vyatka State University]. No. 1, pp. 15–19.
- Nikitina, O.E. (2011). *Biograficheskie mify o russkikh rock-poetakh* [Biographical myths about Russian rock poets]. St. Petersburg: Gumanitarnaya akademiya Publ., 350 p.
- Pascal, B. (1995). *Mysli* [Thoughts]. Moscow: Sabashnikov Publ., 480 p.
- Polyakova, N.V. (2015). [French existentialism: political philosophy in the conditions of national catastrophe]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya 6: Politologiya. Mezhdunarodnye otnosheniya* [Vestnik of Saint Petersburg University. Series 6. Political science. International relations]. No. 3, pp. 15–24.
- Saint-Exupery, A. de. (2015). [The little prince]. *Sent-Ekzyuperi A. de. Malen'kiy prints. Tsitadel'* [Saint-Exupery, A. de. The little prince. Citadel]. Moscow: AST Publ., 608 c.
- Sartre, J.-P. (1989). [Existentialism is a humanism]. *Nitsshe F., Freyd Z., Fromm E., Kamyu A., Sartr Zh.-P. Sumerki bogov* [Nietzsche F., Freud Z., Fromm E., Camus A., Sartre J.-P. Twilight of the gods]. Moscow: Politizdat Publ., pp. 319–344.
- Seabrook, J. (2022). *Mashina pesen. Vnutri fabriki khitov* [The song machine. Inside the hit factory]. Moscow: Ad Marginem Publ., 304 p.
- Shirokova, N.A. (2011). [Postmodernist text in jazz (the second half of 20th – the beginning of 21st centuries)]. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo universiteta im. A.I. Gertsena* [Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences]. No. 127, pp. 263–268.
- Strakovich, Yu.V. (2012). *Tsifrolyutsiya. Chto sluchilos' s muzykoy v XXI veke* [Digitalution. What happened to music in the 21st century?] Moscow: Klassika XXI Publ., 368 p.
- Yurlova, S.V. (2005). [The existential aspects of mass art]. *Ontologiya iskusstva, sost. i nauch. red. L.A. Zaksa* [L.A. Zaks (ed.) The ontology of art]. Yekaterinburg: Humanitarian University Publ., pp. 125–133.

Об авторе

Квятковский Георгий Юрьевич
кандидат социологических наук, доцент,
доцент кафедры философии

Южно-Уральский государственный университет
(национальный исследовательский университет),
454080, Челябинск, пр. Ленина, 76;
e-mail: kwiatkowski_geor@mail.ru
ResearcherID: ACA-3340-2022

About the author

Georgij Yu. Kwiatkowski
Candidate of Sociology, Docent,
Associate Professor of the Department of Philosophy

South Ural State University
(national research university),
76, Lenin av., Chelyabinsk, 454080, Russia;
e-mail: kwiatkowski_geor@mail.ru
ResearcherID: ACA-3340-2022