

УДК 7.067

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4\(5\)-87-112](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4(5)-87-112)

ФИЛОСОФИЧНАЯ ПОЭТИЧНОСТЬ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОГО КОШМАРА, ИЛИ ШЛЯГЕРНЫЕ СТРАСТИ ВОКРУГ «ТРЕТЬЕГО СЕНТЯБРЯ»



Елена Яковлева,
Казанский
инновационный
университет
им. В. Г. Тимирязова
(Казань, Россия).

Elena Iakovleva,
Kazan Innovative University
named after
V. G. Timiryasov
(Kazan, Russia).

ORCID: 0000-0002-4940-604X
e-mail: mifoigra@mail.ru

Для цитирования статьи:

Яковлева, Е. Л. (2023). Философичная поэтичность экзистенциального кошмара, или шлягерные страсти вокруг «Третьего сентября». *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 4(5), 87-112. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4\(5\)-87-112](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4(5)-87-112)

Аннотация: объектом исследования избрана популярная в России с 1993 года песня «Третье сентября» (композитор И. Крутой, автор текста И. Николаев), ставшая визитной карточкой М. Шуфутинского. В качестве методов исследования избраны экзистенциальный, аналитический и семантический. В результате анализа выяснилось, что полюбившаяся

композиция до сих пор присутствует в музыкальных ротациях и ее слушают уже несколько поколений людей, для многих из которых она стала главным символом расставания и несостоявшейся любви. Несмотря на банальность текста и запоминаемость основного мотива, в хите обнаруживаются вуалированные черты, раскрывающие экзистенциальные состояния и переживания героя. Именно в философичной поэтичности, позволяющей передать экзистенциально-онтологическую ситуацию расставания и связанные с ней эмоции, видится причина популярности анализируемой композиции. Этот тезис находит подтверждение в ключевых словах текста шлягера и музыке, совокупно образующих смысловое информационно-символическое пространство. Возможно, авторы, бессознательно-спонтанно и эмоционально-вдохновенно осуществляя творческий процесс, до конца не осознавали смысловой насыщенности песни. Как мы считаем, именно философичная поэтичность стала одной из составляющих, способствующих многолетней популярности песни.

Ключевые слова: популярная культура, песня «Третье сентября», эмоциональный строй, философичная поэтичность. информационно-символическое пространство.

Введение

Феномен современной популярной культуры оказывается довольно сложным и неоднозначным. Он соотносим и с традиционной, и с массовой, и с элитарной культурой. Безусловно, популярность не требует глубокого понимания всех нюансов определенного (традиционного/элитарного/массового) текста. Она подразумевает только некоторое знание о нем, что и делает текст как известным для массовой аудитории, так и широко распространенным. Современный исследователь И. В. Кондаков называет следующие характеристики популярной культуры «в общем контексте культуры» как «ее части, ее составляющей»: «общеинтересность содержания, доступность (клишированность, формульность) изложения, динамизм тематического развития, универсальность и простота жанров, увлекательность восприятия массовым реципиентом, установка на развлечение и



психологическую разрядку потребителей как самоцель» [Кондаков 2018]. Перечисленные черты лишь частично объясняют распространенность популярного феномена, но так и не проясняют до конца причины подобной известности.

Проблема «долголетия» произведения искусства, в том числе относящегося к массовой культуре, до сих пор остается сложной и до конца не проясненной. Никогда нельзя быть уверенным в том, что нечто, созданное в искусстве, завоюет сердца аудитории. Любое произведение, как элитарного, так и массового искусства, представляет собой определенный *посыл* к потребительской аудитории, «готовой невооруженным, либо, наоборот, отлично технически вооруженным глазом «вскрыть» каждого» [Маленко & Некита 2023: 119] человека и его творение. Но всегда остается неизвестным восприятие публикой творения и отклик на него, связанный с проявлением *глубин внутренней жизни* не только каждого реципиента, но и их всех в совокупности.

Многие образцы традиционной/элитарной/массовой культуры обретают славу на долгое время. Но предсказать долговечность художественного текста практически невозможно. Поэтому все вышеперечисленное заставляет исследовать конкретные примеры. В связи с поставленной проблемой и целью объектом нашего исследования стала популярная композиция «Третье сентября» (музыка И. Крутого, стихи И. Николаева), написанная в 1993 году и вошедшая в репертуар М. Шуфутинского, став его визитной карточкой. Методы исследования – экзистенциальный, аналитический и семантический.

Основная часть

Хит Игоря Крутого и Игоря Николаева «Третье сентября» с 90-х гг. XX века превратился в символ несчастной любви у нескольких поколений российских людей. Типичный образец массовой культуры – песня-однодневка – неожиданно стал популярным, трансформировавшись в гимн расставания, затронув сокровенные струны душ огромного количества людей.

В этом шлягере сначала появилась мелодия, к которой потом был написан текст. Созданная песня не предназначалась для М. Шуфутинского, но при ее прослушивании он интуитивно понял, что композиция словно изначально написана только для него. Никто из создателей, как и сам исполнитель не ожидали, что песня на музыкальном Олимпе задержится на многие десятилетия. Несмотря на отсутствие видеоклипа, песня быстро завоевала массовую аудиторию и стала популярной. В своих интервью авторы и исполнитель песни подчеркивали, что композиция стала популярной без целенаправленной раскрутки. Включив ее в свой репертуар, Михаил Захарович начал исполнять «Третье сентября» в каждом концерте. Только после концертного признания хита большой зрительской и слушательской аудиторией, он стал звучать на радио, телевидении, а позже – во всемирной паутине.

Обратим внимание на *гендерный* аспект шлягера. Он написан и исполнен мужчинами. Композиция от лица героя-мужчины передает переживания и страдания, вызванные довольно непростой ситуацией – расставанием с любимой женщиной. При этом брошенным оказывается именно мужчина, чье самолюбие

оказывается задетым. Каждый из авторов песни и сам исполнитель в своей жизни к моменту написания и первого исполнения композиции имели за плечами опыт расставания, испытывав сопряженные с ним экзистенциальные состояния растерянности, горечи, потери, страха, пустоты, одиночества.

Примечательно, что для художника любой фрагмент бытия (даже негативный) может стать поводом для творчества и приобрести художественную форму. Согласно М. Хайдеггеру, *переживание* как *пере-живание* инициирует творческий процесс, помогая смягчить травматический опыт и передать его в произведении [Хайдеггер 2008: 203]. Пережитый опыт и впечатления от *сцепления с реальностью* (Т. В. Черниговская) послужили основанием композиции. Мужчины в музыке и тексте, а также в исполнении экзистенциальный опыт вынесли в *несокрытость* из закрытости (М. Хайдеггер), раскрыв ситуацию *свершающегося здесь-бытия* (М. Хайдеггер) [Хайдеггер 2008: 195].

Принято считать, что женщины являются натурами эмоциональными, ярко проживая и переживая эпизоды своей жизни. Но судя по лирическому драматизму композиции, созданной мужчинами, ситуация неудавшейся любви одинаково сильно переживается женщинами и мужчинами, обнажая уязвимость природы и (нередко сокрытую) мужскую чувствительность.

Именно *эмоциональный строй* песни оказывается ключевым компонентом, обеспечивающим ей популярность и внимание со стороны слушателей. Эмоции вызваны ситуацией, которая случается (и возможно не единожды) с каждым мужчиной в жизни.



Ты помнишь красный день календаря?

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/36AWWu

Подчеркнем, подобные чувства и переживания оказываются близкими и женщинам, которых (неожиданно) бросали мужчины. Случившееся с человеком являет собой экзистенциальную ситуацию с колоссальной палитрой эмоций и чувств, что подводит ее к экзистенциальному кризису. Неожиданность происшедшего буквально делит жизнь пополам, ставя брошенного человека (нередко в растерянности) перед разломом. Задевая основы существования, разрыв заставляет его задуматься о любви, одиночестве, пустоте, страхе, смысле жизни. Необходимо признать, что любое расставание человеку дается тяжело, погружая его в невеселые раздумья о жизни.

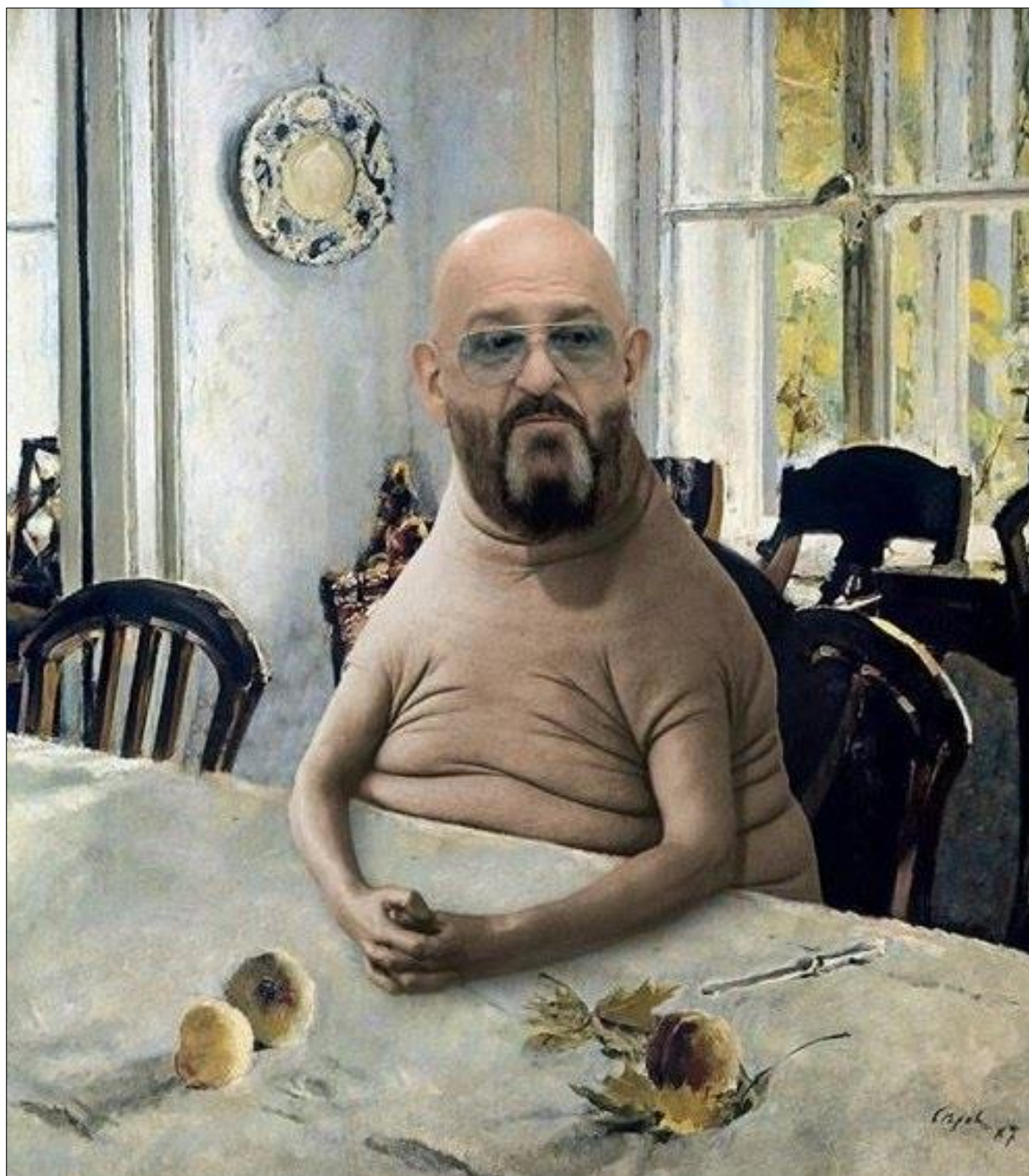
Как мы считаем, в хите «Третье сентября» эмоциональный строй песни высвечивает определенную (замкнутую в себе и до конца невыразимую/неосознаваемую) *философичную поэтичность*. Она обусловлена наложением эмоционального и художественного (эстезиса) на экзистенциально-онтологическое и гносеологическое. Сочетание в философичной поэтичности онтоса, логоса, эстезиса и поэзиса выступает в качестве гаранта долговечности произведения, что распространяется как на элитарное, так и на массовое искусство. Именно в совокупности онтос, логос, эстезис и поэзис рождают особое *информационно-символическое пространство* произведения искусства, и даже способствуют появлению ауры [Яковлева 2022].

Информационно-символическое пространство художественного текста, обращенное к человеку, раскрывает его сущность. В таком произведении обнаруживаются сущностные особенности здесь-бытия индивида и ставятся метафизические вопросы, сопряженные с его существованием. Ответы на них человек способен найти в самом произведении, ощущая созвучность здесь-бытия героя с собственным «Я». И если для большинства людей элитарные произведения искусства оказываются сложными, непонятными, труднодостижимыми, то массовая культура представляет упрощенный, но довольно эмоционально насыщенный вариант смыслообразующего и экзистенциально значимого в существовании каждого человека. Продукт массовой культуры оказывается гораздо более демократичным, тиражируемым и даже навязчивым, что также

влияет на его жизненную стойкость. Эмоциональный строй композиции «Третье сентября» оказывается созвучным большому количеству людей своими настроениями осенней грусти, несчастной любви или прощания с любовью/весенне-летними надеждами/уходящими мгновениями жизни, в которых было все прекрасно.

Философичная поэтичность песни «Третье сентября» обеспечивается ее экзистенциальной событийностью, где демонстрируется «такое отношение к бытию, которое возникает изнутри бытия» [Мерло-Понти 2006: 293]. И особая заслуга в этом принадлежит авторам. Благодаря философичной поэтичности в песне обнаруживается экзистенциальная *несокрытость* сущего (М. Хайдеггер [Хайдеггер 2008: 195]). Она передается посредством слов и музыки, отличающихся образно-эмоциональной подачей ситуации. Из-за рамок жанра – шлягер массовой культуры – в нем мы встречаемся и с невыразимостью в полном объеме идеи произведения, и с «невыразимостью, неизреченностью художественного впечатления» [Выготский 2008: 352]. Философско-поэтический язык хита «не говорит ничего и одновременно стремится сказать все» [Гадамер, без даты] о ситуации, приводя при сопереживании к диалектике *раскрытия* смысла «и затягивания в тайну языка» [Гадамер, без даты]. Невыразимость при эмоциональном отклике на песню достраивается слушателем в соотнесении с собственным/чужим опытом, погружая его в рефлексирование над ситуацией.

Отметим, современному человеку довольно часто в повседневных заботах и проблемах не хватает философичной поэтичности, которая способна приподнять его над обыденностью, сделать мудрее и сформировать стойкость в (противо)стоянии в здесь-бытии. Именно философичная поэтичность, проступающая в



*В ожидании непоправимого... 3 сентября: история и подборка мемов с Шуфутинским.
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/35zFrH*

стихотворном и музыкальном пластах песни «Третье сентября», сделала ее популярной и не теряющей актуальности спустя десятилетия после создания.

Композиция выстраивается вокруг травматической для мужчины ситуации – расставания с любимой женщиной – и непосредственной реакции на нее. Событие захватывает героя, не выпуская из своего круга и умножая его переживания. Расставание олицетворяет драму, которая наносит удар по самолюбию, душевной и эмоциональной жизни мужчины. Человек в ситуации разрыва отношений теряет опору – смысл жизни, связанный со счастьем и любовью. Довольно сильное потрясение от утраты буквально парализует индивида: он не может смириться с ситуацией и сделать шаг в новый этап жизни, перевернув страницу календаря. Мужчина внезапно оказался в точке невозврата, и *день прощания* открыл перед ним бездну пустоты, связанную с утратой дорогого его сердцу человека. Память постоянно возвращает героя в прошлое, где рядом была любимая женщина и он ощущал счастье от взаимности чувств.

Невозможность принятия ситуации разрыва влечет за собой и своеобразную заморозку экзистенциальных состояний. Свершившееся неожиданно в здесь-бытии поражает героя масштабностью и ужасает безграничной негативностью нахлынувших чувств. Уход любимой женщины, погрузил мужчину в пустоту, заставив ощутить Ничто. Ситуация показала герою хрупкость бытия и даже возможность небытия как «близлежащего способа бытия здесь-бытия» [Хайдеггер 2003: 513].

Усугубила ситуацию ее неожиданность: мужчина изначально не предполагал ухода от него женщины. В результате испытанного стресса он находится в растерянности, не понимает причин разрыва, ощущает собственную ненужность, испытывает чувство вины и страх одиночества, но при этом продолжает любить бросившую его женщину. Душа любящего человека не находит себе покоя: в ней обнажается пустота существования, связанная с уходом женщины. Негативная ситуация ввиду ее постоянного прокручивания изматывает героя. Он непрестанно возвращается к ее переживанию и обдумыванию, вспоминает эпизоды прошлого, желая вернуть все назад или что-то изменить в лучшую сторону.

Сделанный в песне акцент на ситуации разрыва и эмоциях, связанных с ним, передается (незамысловатым) текстом песни. Впечатленный эмоционально-лирической настроенностью музыкальной композиции, проникнутой грустью, автор создал текст. Подчеркнем, у И. Николаева он появился спонтанно, на уже написанную И. Крутым мелодию. Сама ключевая дата содержания песни – *третье сентября* – случайна: она легла на мелодию, идеально вписавшись в стихотворный размер.

Как и большинство композиций массовой культуры, текст песни банален. Интонационный строй мелодии способствовал появлению у И. Николаева поэтической идеи о неудавшейся любви и разбитого мужского сердца. Безусловно, писать текст к готовой мелодии оказывается довольно непростым делом, чем и объясняется проскальзывание в нем несостыковок в виде набора слов, лежащих на музыку (например, «*Всё не то, всё не так, ты мой друг,*

я твой враг, как же так всё у нас с тобою» или «Журавлей белый клин, твоя дочь и мой сын, все хотят теплоты и ласки» [Михаил Шуфутинский, без даты]). Судя по всему, Игорь Николаев, подстраиваясь под мелодию/свой жизненный опыт/настроение момента, осуществил *комбинаторную игру* словами и (не)связанными между собой *цепочками ассоциаций*.



День костров рябин. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/36AWgw

Другое дело, что данные нестыковки при их анализе выявляют философичную поэтичность текста. Поставив между несвязными фразами и их смыслами многоточие, можно реконструировать судьбу индивида, состоящую из разнообразных ситуаций и экзистенциальных данностей, переживаемых им.

98

Онтос и логос слов песни передает экзистенциальные настроения и состояния, проявляющиеся у личности при

расставании с любимым человеком. Ситуация оказывается созвучной и началу осени, заставляя с сожалением вспоминать лето и чувства, оставшиеся в прошлом. Эмоционально-лирическая проникновенность мелодии и слов компенсирует банальность и даже неуклюжесть текста. В центре композиции драма мужчины, от которого ушла любимая женщина. Герой растерян («как же так всё у нас с тобой» [Михаил Шуфутинский, без даты]) и не может найти места («всё не то, всё не так» [Михаил Шуфутинский, без даты]). Его душа находится в беспокойстве и смятении («горят костры рябин» [Михаил Шуфутинский, без даты]), что усугубляется одиночеством («в день, когда я совсем один» [Михаил Шуфутинский, без даты]). Память заставляет вернуться его в весну, в состояние взаимной любви («был апрель, и в любви мы клялись, но, увы, пролетел жёлтый лист по бульварам Москвы» [Михаил Шуфутинский, без даты]), и не отпускает из вспоминаемых мгновений счастья, которые он мечтает вернуть. Мужчине тяжело осознавать скоротечность любви и поверхностность чувств («мы в любовь, как в игру, на холодном ветру поиграли с тобой» [Михаил Шуфутинский, без даты]). Желая уйти от травмирующей ситуации, герой хочет начать новый эпизод своей жизни, но опять вспоминает невозвратное:

*«Я календарь переверну
И снова третье сентября,
На фото я твоё взгляну
И снова третье сентября.
Но почему, но почему
Расстаться всё же нам пришлось,
Ведь было всё у нас всерьёз
Второго сентября» [Михаил Шуфутинский, без даты].*

Показательно, что ключевой фразой песни является не только «*третье сентября*» [Михаил Шуфутинский, без даты], но и «*горят костры рябин*» [Михаил Шуфутинский, без даты]. Образ, созданный И. Николаевым, метафорично выражает душевные метания, внутренний разлад, сердечное беспокойство, дискомфорт из-за ощущения безысходности, эмоциональный накал страстей, муки брошенного человека, горькие размышления об одиночестве. Фраза «*я календарь переверну*» [Михаил Шуфутинский, без даты] указывает на быстротечность жизни, временный характер всего в бытии, непостоянство чувств, диалектичность жизни, в которой радость может смениться болью и страданием.



Триллер «Третье сентября». 3 сентября: история и подборка мемов с Шуфутинским. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/36AWdv

Оборванная фраза «журавлей белый клин» [Михаил Шуфутинский, без даты], где выпавшим звеном является «улетающих на юг», символизирует потерянные надежды на счастье / любовь / домашнее тепло / уют / семейную верность / долголетие. Журавль словно заставляет героя задуматься о важном, ускользающим от него. Этот образ пробуждает в мужчине искренность, с которой он задается вопросом: «но почему расстаться всё же нам пришлось?» [Михаил Шуфутинский, без даты]. Ответ на вопрошание дает мелодия композиции. Душевная пустота, связанная с уходом любимого человека, подчеркивается преобладанием зависающих в вокальной партии (восходящих и нисходящих) квинт. Символически они указывают на то, что мужчина обречен остаться в одиночестве: любимая женщина к нему больше никогда не вернется.

Образный строй, созданный текстом песни, находит подтверждение в минорной музыкальной композиции и ее интонационной наполненности. Подчеркнем, что в данном случае мелодия была создана раньше текста. При ее написании И. Крутой проявил не только музыкальные способности, но и лиризм настроенности, впечатлительность, воображение, вкус, творческую интуицию.

Как подчеркивал Г. Уоллес в «Искусстве мышления», «всё, на что мы можем надеяться и чего мы можем ждать от наших "вдохновений", являющихся плодом бессознательной работы, – лишь получение отправной точки для окончательных расчётов и

решений. <...> Что касается самих решений, они <...> требуют дисциплины, внимания, воли, а следовательно, сознательной работы» [Искусство мыслить, без даты]. Перечисленное позволило создать хорошо запоминаемую и эмоциональную лирическую мелодию, не имеющую поэтической основы. Но созданный впоследствии текст позволил в соответствии с ним интерпретировать и музыкальный текст.

Темп *Andante* настраивает на философичную поэтичность размышлений. Обратим внимание на тональность, которая задает аффективную выразительность песне. О *семантике тональностей* композиторы и теоретики искусства знают давно, учитывая ее фактор как значимого элемента цельности системы координат композиции. Безусловно, при выборе тональности И. Крутой руководствовался воображением и субъективным ощущением ее колорита, подключая ресурсы интуиции и воображения, сознательного и бессознательного, эмоционального и рационального. Минорная тональность композиции (f-moll) настраивает на эмоциональный комплекс, связанный с грустью, печалью, тоской, унынием, *глубокой депрессией* (К. Шубарт [Schubart 1806: 379]). Это «тональность со смертельной, роковой (физической или душевной) мукой сердца» [Мильштейн 1967: 34], *тональность страсти* (Г. Нейгауз [Нейгауз 1961: 219]) и *рефлексии* (Н. А. Римский-Корсаков [Ястребцев 1908: 843]).

Интонационная наполненность тональности подчеркивает лирическую грусть, сожаление и растерянность героя, вдруг ощутившего пустоту бытия после ухода возлюбленной. Малая

секунда начала композиции вводит в мир лирико-драматической настроенности и сразу демонстрирует внутренние диссонансные чувствования героя и его повышенную эмоциональную напряженность, утрируя его растерянность и желание разрешить драматическую ситуацию.



Не отправиться ли нам в Зазеркалье?

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/36AXkK

Именно малая секунда как интонация печали указывает на горестные раздумья мужчины. Ее восходящая полутоновость создает атмосферу напряженности. Игра большими и малыми, восходящими и нисходящими секундами в композиции иллюстрирует замешательство и одновременно теплящую надежду о возвращении любимой женщины.

Основная мелодия песни, олицетворяющая омузыкаленную речь-рассуждение, выстраивается вокруг мотива вопрошания, содержащего в своей основе сочетание восходящей (большой или

малой) секунды и квинты, что повторяется и в арпеджированном сопровождении. При этом квинта намеренно выделяется композитором в ритмическом рисунке посредством ее дления. Повторение мотива приводит к акцентированию зависающей квинты как *стержневого интервала мелодического движения* (А. Островский [Островский 1970: 88]), создавая ощущение пустоты и одиночества. Подобные ощущения сопровождаются повышенной тревожностью и безмерной тоской, а также еще надеждой исправить непоправимое. На последнее указывает использование квинтового тона и самих квинт в сопровождении. Как заметил В. Медушевский, квинтовый тон «самый полетный звук в аккорде, небесный, прозрачный, устремленный в чистоту» [Медушевский].

В припеве песни преобладает нисходящее мелодическое движение, указывая на пессимистичную настроенность мужчины. Даже если мы встречаем восходящие обороты, они обязательно завершаются нисходящим движением мелодической линии. Этот факт свидетельствует о постепенном (пассивном) смирении героя с ситуацией и его покорности случившемуся (как неизбежному, роковому). Самым широким музыкальным оборотом в мелодии композиции оказывается малая секста (от пятой ступени к третьей), обыгрываемая малой (нисходящей-восходящей) секундой, что указывает на душевное откровение мужчины и его доверительное отношение к публике, с которой он делится своими экзистенциальными состояниями, вызванными расставанием.

Обращает на себя внимание и каданс композиции. И в мелодии, и в сопровождении мы встречаем несовершенный вид

каданса в виде терцового тона заключительной тоники. Подобный художественный эффект вызывает ассоциации с многоточием, свидетельствуя о пролонгированном действии расставания как явно травматической ситуации. Несовершенный каданс окончания композиции словно программирует на постоянный возврат и погружение мужчины в пучину воспоминаний, навсегда оставшихся в его сердце («и снова третье сентября» [Михаил Шуфутинский, без даты]), а также демонстрирует его сожаление о так и не состоявшемся счастье с любимой женщиной.



Драма «Как украсть один день календаря».

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/36AYKE

Популярность песни и даже нередко ее некоторая навязчивость, связанные в современности с функционированием СМИ, Интернета и социальных сетей, послужили поводом для многочисленных шуток, пародий, постов в социальных сетях и создания мемов. Среди наиболее известных шуток отметим «Шуфутинов день», «Я карантин пересажу – и снова третье сентября», «новый красный день календаря» (И. Николаев), «второго сентября слышны шаги Шуфутинского к календарю», «ждун» (характеристика М. Шуфутинского). Помимо этого, сегодня существуют ремиксы, ремейки и кавер-версии песни, которая отныне начала звучать в разных стилях (в том числе, как рок и хип-хоп композиция).

Сама песня сегодня приобретает черты двухчастной музыкальной инсценировки. Ежегодно накануне третьего сентября (второго сентября и чуть ранее) вокруг композиции начинается очередной бум, чему способствуют сегодня Интернет, медиaprостранство и социальные сети (первая часть). Ведущие музыкальных каналов начинают напоминать о приближающейся дате – *третьем сентября*, вставляя в свои комментарии различные шутки и размышления. Вторая часть связана непосредственно с названной датой и многократным прокручиванием хита. Перечисленное способствует еще большей популярности композиции, и не позволяет ее забыть.

Обратим внимание еще на одну деталь. В популярной песне можно обнаружить элемент манипуляции. Повторение припева, мелодичность (с элементами медитативности) композиции и ее

частое воспроизведение в СМИ, Интернете и на электронных носителях играют роль своеобразной мантры, заставляя слушателей начать прокручивать в голове быстро запоминаемый хит. У большого количества людей календарная дата третье сентября имеет устойчивую ассоциацию с одноименной песней, исполнителем и содержанием хита. Отметим, в содержании композиции заложена определенная программа на расставание. При этом оно приобретает более широкое значение: расставание не только с любимым человеком, но и с временем года, прожитым этапом жизни, значимым эпизодом, любовью, пространством, неизбежным, чувствами, мечтами и надеждами.

Песня объединяет большое количество людей, прошедших через подобный опыт, знающих о нем от других, предчувствующих его или понимающих, что похожая ситуация может случиться с любимым человеком. Сама композиция «Третье сентября» выступает в качестве мантры, оказывая музыкальными и словесными вибрациями успокаивающее влияние на психологическое и эмоциональное состояние слушающих: разрыв уже случился, его необходимо философски принять и пережить в здесь-бытии.

Выводы

В мире современного искусства нередко творческое сотрудничество, в основе которого пересеклись жизненный опыт, впечатления, воображение, талант и интуитивное озарение композитора, поэта и исполнителя, играет роль *счастливого случая*. В результате банальная композиция массовой

культуры способна превратиться в шедевр популярной культуры, приобретая свою собственную историю. Лиричность композиции И. Крутого и И. Николаева «Третье сентября», исполняемая М. Шуфутинским, несет в себе субъективное начало и погружает в мир чувств, связанных с расставанием влюбленных.

Песня посредством небольшого арсенала музыкально-выразительных и поэтических средств передает целый спектр экзистенциальных состояний человека, переживающего разрыв. Показательно, что эта тема оказалась очень близкой для массовой аудитории. За банальностью музыкально-поэтического текста внезапно раскрылся пласт экзистенциально-онтологического плана, являющийся созвучным каждому человеку ввиду того, что его жизнь состоит из встреч и расставаний. Ярко выраженное личное начало и душевные излияния в слове и музыке, через которые проявилась философичная поэтичность, оказались созвучными массовой аудитории. Помимо этого, в композиции обнаруживаются характерные для популярной культуры черты: простота жанра, клишированность изложения, рождающая доступность понимания, увлекательность восприятия массовой аудиторией и установка на психологическую разрядку. Перечисленные черты способствовали переходу композиции из разряда массовой культуры в популярную, обеспечив ее долговечность. Случайность создания и исполнения песни оказались знаковыми не только для композитора, поэта и исполнителя, но и для огромного количества людей. Незатейливая

песня стала хитом на десятилетия, превратившись в символ несчастной любви, прощания и грусти.

Литература

- Выготский, Л. С. (2008). *Психология искусства*. Москва: Лабиринт.
- Гадамер, Г.-Г. (без даты). Философия и поэзия. *ВикиЧтение*. Режим доступа: <https://fil.wikireading.ru/10304> (дата обращения: 21.09.2023).
- Искусство мыслить: Грэм Уоллес о четырех этапах творчества (без даты). *Моноклер*. Режим доступа: <clck.ru/35zFQu> (дата обращения: 21.09.2023).
- Кондаков, И. В. (2018). *Русский масскульт: от барокко к постмодерну*. Москва: Санкт-Петербург: Центр гуманитарных инициатив. Режим доступа: <clck.ru/35zFVr> (дата обращения: 21.09.2023).
- Маленко, С. А., & Некита, А. Г. (2023). Сценарии милитаризации повседневности в американских фильмах ужасов. Часть 1. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 2(3), 99–125. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-1\(2\)-99-125](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-1(2)-99-125)
- Медушевский, В. В. (без даты). Христианские основания сонатной формы. *Слово: образовательный портал*. Режим доступа: <clck.ru/35zFX4> (дата обращения: 21.09.2023).
- Мерло-Понти, М. (2006). *Видимое и невидимое. Включая рабочие записи*. Минск: И. Логвинов.
- Мильштейн, Я. (1967). *Хорошо темперированный клавир И. С. Баха*. Москва: Музыка.
- Михаил Шуфутинский. Третье Сентября (без даты). *Litprichal.ru*. Режим доступа: <clck.ru/35zFZd> (дата обращения: 21.09.2023).
- Нейгауз, Г. (1961). *Об искусстве фортепианной игры*. Москва: Гос. муз. изд-во.
- Островский, А. Л. (1970). *Методика теории музыки и сольфеджио*. Ленинград: Музыка.
- Хайдеггер, М. (2003). *Бытие и время*. Харьков: Фолио.
- Хайдеггер, М. (2008). *Исток художественного творения*. Москва: Академический Проект.
- Яковлева, Е. Л. (2019). Интуитивная онтологичность поэтического слова. *Обсерватория культуры*, 16(6), 606–617. Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=41565370> (дата обращения: 21.09.2023).
- Яковлева, Е. Л. (2022). К проблеме исчезновения ауры в современном искусстве. *Философия и культура информационного общества. Десятая международная научно-практическая конференция (тезисы докл. 17–19 ноября 2022 года)*, 249–251. Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=49915853> (дата обращения: 21.09.2023).

Ястребцев, В. (1908). О цветном звукоззерцании Н. А. Римского-Корсакова. *Русская музыкальная газета*. Режим доступа: <http://www.synaesthesia.ru/Korsakov.pdf> (дата обращения: 21.09.2023).
Schubart, Ch. (1806). *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*. Wien: bey J. V. Degen.

Информация об авторе

Яковлева Елена Людвиговна – доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой философии и социально-политических дисциплин, Казанский инновационный университет им. В. Г. Тимирязова (Россия, 420111, г. Казань, ул. Московская, д. 42), ORCID: 0000-0002-4940-604X, mifoigra@mail.ru

THE PHILOSOPHICAL POETRY OF AN EXISTENTIAL NIGHTMARE, OR THE SMASH-HIT PASSIONS AROUND THE "THIRD OF SEPTEMBER"

Elena Iakovleva

Abstract. the object of the study was the song "The Third of September", popular in Russia since 1993 (composer I. Krutoy, author of the text I. Nikolaev), which became the calling card of M. Shufutinsky. Existential, analytical and semantic methods were chosen as research methods. As a result of the analysis, it turned out that the favorite composition is still present in musical rotations and has been listened to by several generations of people, for many of whom it has become the main symbol of separation and failed love. Despite the banality of the text and the memorability of the main motive, the hit reveals veiled features that reveal the existential states and experiences of the hero. It is in the philosophical poetry, which allows one to convey the existential-ontological situation of separation and the emotions associated with it, that the reason for the popularity of the analyzed composition is seen. This thesis is confirmed in the key words of the hit text and music, which together form a semantic information-symbolic space. Perhaps the authors, unconsciously-spontaneously and emotionally-inspiredly carrying out the creative process, did not fully realize the semantic richness of the song. We believe that philosophical poetry has become one of the components that has contributed to the song's long-standing popularity.

Keywords: popular culture, The Third of September, emotional structure, philosophical poetry. information and symbolic space.

References

- Gadamer, G.-G. (n.d.). *Filosofiya i poeziya* [Philosophy and Poetry]. *Wikireading.ru*. Available at: <https://fil.wikireading.ru/10304> (accessed: 21.09.2023). (In Russ.)
Hajdegger, M. (2003). *Bytie i vremya* [Being and Time]. Har'kov: Folio Publ. (In Russ.)
Hajdegger, M. (2008). *Istok hudozhestvennogo tvoreniya* [The source of artistic creation]. Moscow: Academic Project Publ. (In Russ.).

- Iskusstvo myslit': Grem Uolles o chetyrekh etapah tvorchestva [The Art of Thinking: Graham Wallace on the four stages of creativity] (n.d.). *Monokler* [Monocle]. Available at: clck.ru/35zFQu (accessed: 21.09.2023). (In Russ.)
- Kondakov, I. V. (2018). *Russkij masskul't: ot barokko k postmodernu* [Russian Mass Culture: from Baroque to Postmodern]. Moscow: Saint-Petersburg: Centr gumanitarnyh iniciativ Publ. Available at: clck.ru/35zFVr (accessed: 21.09.2023). (In Russ.).
- Malenko, S. A., & Nekita, A. G. (2023). Scenarios of militarization of everyday life in american horror films. Part 1. *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 2(3), 99-125. (In Russ). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-2\(3\)-99-125](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-2(3)-99-125)
- Medushevskij, V. V. (n.d.). Hristianskie osnovaniya sonatnoj formy [Christian Foundations of the Sonata form]. *Slovo: obrazovatel'nyj portal* [Word: educational portal]. Available at: clck.ru/35zFX4 (accessed: 21.09.2023). (In Russ.).
- Merlo-Ponti, M. (2006). *Vidimoe i nevidimoe. Vkluchaya rabochie zapisi* [Visible and invisible. Including work records]. Minsk: I. Logvinov Publ. (In Russ.).
- Mikhail Shufutinskii. Tret'e Sentiabria [Mikhail Shufutinsky. Third of September] (n. d.). *Litprichal.ru*. Available at: clck.ru/35zFZd (accessed: 21.09.2023).
- Mil'shtejn, Ya. (1967). *Horosho temperirovannyj klavir I. S. Baha* [J.S. Bach's well-tempered clavier]. Moscow: Muzyka Publ. (In Russ.).
- Nejgauz, G. (1961). *Ob iskusstve fortepiannoj igry* [About the art of piano playing]. Moscow: State music. publishing house. (In Russ.).
- Ostrovskij, A. L. (1970). *Metodika teorii muzyki i sol'fedzhio* [Methods of music theory and solfeggio]. Leningrad: Music Publ. (In Russ.).
- Schubart, Ch. (1806). *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*. Wien: bey J. V. Degen Publ. (In German).
- Vygotskij, L. S. (2008). *Psihologiya iskusstva* [Psychology of art]. Moscow: Labirint Publ. (In Russ.).
- Yakovleva, E. L. (2019). Intuitivnaya ontologichnost' poeticheskogo slova [Intuitive ontology of the poetic word]. *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 16(6), 606-617. Available at: <https://elibrary.ru/item.asp?id=41565370> (accessed: 21.09.2023). (In Russ.).
- Yakovleva, E. L. (2022). K probleme ischeznoveniya aury v sovremennom iskusstve [On the problem of the disappearance of the aura in contemporary art]. *Filosofiya i kul'tura informacionnogo obshchestva. Desyataya mezhdunarodnaya nauchno-prakticheskaya konferenciya (tezisy dokl. 17-19 noyabrya 2022 goda)* [Philosophy and culture of the Information Society: The tenth International Scientific and Practical Conference (abstracts of the doc. November 17-19, 2022)], 249-251. Available at: <https://elibrary.ru/item.asp?id=49915853> (accessed: 21.09.2023). (In Russ.).
- Yastrebecv, V. (1908). O cvetnom zvukozercanii N. A. Rimskogo-Korsakova [About N. A. Rimsky-Korsakov's color sound perception]. *Russkaya muzykal'naya Gazeta* [Russian Music Newspaper]. Available at: <http://www.synaesthesia.ru/Korsakov.pdf> (accessed: 21.09.2023). (In Russ.).



Author's information

Iakovleva Elena Ludvigovna – Doctor of Philosophy Sciences, professor, Head of the Department of Philosophy and Socio-Political Disciplines, Kazan Innovative University named after V.G. Timiryasov (42, Moskovskaya str., Kazan, 420111, Russia), ORCID: 0000-0002-4940-604X, mifoigra@mail.ru

For citation:

Iakovleva, E. L. (2023). The philosophical poetry of an existential nightmare, or the smash-hit passions around the "Third of september". *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 4(5), 87-112. (In Russ). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4\(5\)-87-112](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4(5)-87-112)