

УДК 101.1:316

DOI: 10.34670/AR.2026.24.33.019

Эстетическое сознание как возможность экзистенциального переживания

Хабилов Алан Тимурович

Аспирант,
кафедра философии и культурологии,
Уфимский университет науки и технологий,
450076, Российская Федерация, Уфа, ул. Заки Валиди, 32;
e-mail: habirov.alan@mail.ru

Хабибуллина Зия Наиловна

Доктор философских наук, профессор,
кафедра философии и культурологии,
Уфимский университет науки и технологий,
450076, Российская Федерация, Уфа, ул. Заки Валиди, 32;
e-mail: habibullina_z@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена осмыслению эстетического сознания как значимой характеристики в формировании мировоззрения современного человека. Эстетическое мировосприятие, играющее большую роль в культуре, связано с реализацией в обществе социально значимых эмоций посредством знаково-символического моделирования социальных эмоций. Чувственные феномены переживаний позволяют формировать представление о человеке не бездушном, не лишённом внутреннего мира и эмпатии, а целостном, где мир экзистенциальных переживаний вовлекает его в мир увлекательного самобытия. Эстетический потенциал искусства многолик, так как оказывает активное творческое воздействие на социокультурную ситуацию и формирование ценностей человека. На материале концепции капиталистического реализма Марка Фишера показано, что в современной культуре эстетическое сознание определяется не содержанием воспринимаемого, а сужением самого его горизонта: аффект удерживается на стадии переживания и не переходит в действие, а будущее утрачивает статус мыслимого. Вместе с тем обосновывается, что подобное замыкание остаётся принципиально неполным, и эта неполнота рассматривается как условие возможности самого анализа.

Для цитирования в научных исследованиях

Хабилов А.Т., Хабибуллина З.Н. Эстетическое сознание как возможность экзистенциального переживания // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2026. Том 15. № 3А. С. 157-165. DOI: 10.34670/AR.2026.24.33.019

Ключевые слова

Эстетическое сознание, капиталистический реализм, хонтология, общество, медиакультура, аффект, будущее, ретромания, социальная философия, теория искусства.

Введение

Отношение современной культуры к будущему претерпело существенный сдвиг. Будущее перестало быть предметом проектирования и стало восприниматься как продолжение наличного, длительность без события и без качественной перемены. В первые десятилетия двадцатого века положение было иным. Эстетические проекты этого периода мыслили форму как набросок ещё не наступившего общественного устройства, различимый в конструкции здания, в наборе шрифта, в чертеже так и не возведённой башни. Будущее выступало здесь горизонтом, поддающимся проектированию. С исчезновением этого горизонта утрачивается не доверие к тому или иному проекту, а сама способность придавать времени образ. Из этого следует, что остановка времени есть прежде всего событие эстетическое. Эстетическое сознание представляет собой инстанцию, оперирующую образами возможного, и паралич воображения поражает в первую очередь именно его. Рассмотренное не как способность отдельного субъекта и не как сумма предпочтений, но как режим, в котором нечто дано в качестве воспринимаемого, эстетическое сознание и составляет предмет настоящей работы, раскрывающийся лишь там, где время, в котором этот режим действует, остановлено.

Природа и сущность эстетического мировосприятия становится объектом исследования самых разных наук, смещая горизонт исследования от сферы художественного творчества в сторону рефлексии специфики процессуального и многомерного характера эстетического опыта.

Основная часть

Эстетическое сознание в отечественной эстетике осмыслено как самостоятельная форма ценностного отношения человека к миру, «не сводимая ни к моральному, ни к познавательному, ни к практически-утилитарному отношению к миру» [Каган, 1997, с.45], как область собственно эстетического опыта [Бычков, Маньковская, 2015], а в новейших работах как поле конкурирующих стратегий интерпретации [

Грякалов, 2018]. Эстетическое мировосприятие как творческий акт, сопровождающее человека по жизни, соотносится с двойственностью осмысления жизни между прошлым и будущим, сравнением подлинного и искусственного, созерцанием и действием. «Любознательность человека безгранична. Творчески осмысливая свою «вписанность» в мир природы и культуры, человек стремится осознать свое место как биосоциального существа. С одной стороны, творческий поиск современного человека детерминирован многообразием возможностей, обеспеченных современным уровнем развития науки, техники, и культуры в целом. С другой стороны, серьезным препятствием на пути творчества могут стать стереотипы, условности, нормы, привычки и традиции, пропитавшие социокультурную среду» [Хабибуллина, 2023, с.214].

Опираясь на это понимание, мы ставим вопрос, который данная традиция не ставила, вопрос о его времени. Традиция описания эстетического сознания выстроена так, что временное измерение в ней почти не затрагивается. Социология вкуса показала, что эстетическая незаинтересованность есть не свойство суждения, а привилегия позиции субъекта, избавленного от нужды и потому способного длить созерцание формы там, где другой видит лишь предмет употребления; с наибольшей резкостью на это указал Бурдьё [Бурдьё, 2015]. Предметом настоящего рассмотрения, однако, выступает иное, то, что осталось за пределами

социологического разоблачения. Вопрос не о том, чей вкус выдаёт себя за всеобщий, а о том, что происходит с самой способностью воспринимать нечто как эстетическое, когда время, в котором эта способность работает, останавливается.

Формулировка кажется метафорической. Она ею не является. Темпоральность, которой обладает этот режим, предполагает интервал, промежуток между тем, как нечто схвачено, и тем, как оно осмыслено, между аффектом и его разрешением. Этот интервал в современной медиакультуре систематически сворачивается. Не запрещается, не цензурируется, а именно сворачивается, так что субъект не успевает дойти до той точки, где переживание могло бы обернуться на себя. Теория М. Фишера релевантна здесь не как очередная концепция медиа, а постольку, поскольку она описывает состояние, в котором альтернатива наличному перестаёт быть представимой. Капиталистический реализм, по Фишеру, не есть идеология в старом смысле, не ложное содержание, наброшенное на верное положение дел. Это распространённое ощущение того, что капитализм есть единственная жизнеспособная система и что теперь «невозможно даже вообразить связную ему альтернативу» [Фишер, 2020, с.8]. Подчеркнём последнее. Невозможно вообразить. Речь идёт не о согласии и не о принуждении, а о работе воображения, точнее о его параличе. Паралич же воображения есть, в первую очередь, проблема эстетическая, поскольку воображение, способность давать образ ещё-не-существующему, и составляет ту инстанцию, в которой эстетическое сознание обнаруживает свою силу или своё бессилие.

Адорно и Хоркхаймер, описывая культурную индустрию, утверждали, что она не подавляет эстетический опыт, а производит его функциональный эквивалент, нечто, переживаемое как удовольствие и одновременно встроенное в товарную логику [Адорно, 1997]. Реципиент опознаёт в популярном произведении уже известное и принимает это опознавание за собственное переживание. Казалось бы, Фишер продолжает эту линию, и нередко его так и читают, как Адорно для поколения, выросшего на постпанке и кинематографе ужасов. Однако это сближение не выдерживает проверки, коль скоро у Адорно обман ещё локализуем. У него есть инстанция, производящая фальшивое удовлетворение, и есть, хотя бы теоретически, инстанция, способная ему сопротивляться. У Фишера нет ни той, ни другой. Капиталистический реализм потому и реализм, что не предъявляет себя как чью-либо волю. Он сделался фоном, средой, воздухом, тем, относительно чего нечего возразить, поскольку отсутствует тот, к кому возражение могло бы быть обращено.

В этом и заключается сдвиг, который надлежит зафиксировать. Адорновская критика предполагает субъекта, которого обманули. Фишеровская диагностика описывает субъекта, которому более не нужно лгать, ибо он сам перестал спрашивать. Эстетическое сознание здесь не подвергается давлению извне. Оно интериоризировало ограничение столь глубоко, что переживает суженный горизонт как полноту. Ему ничего не недостаёт. В этом и состоит тяжесть положения, не в том, что у субъекта отняли возможность видеть иначе, а в том, что отсутствие этой возможности перестало переживаться как отсутствие.

Возьмём то, что М. Фишер вслед за Саймоном Рейнольдсом [Рейнольдс, 2011] называет ретироманией [Фишер, 2021]. Современная культура, замечает он, утратила способность схватывать настоящее как настоящее. Она перерабатывает собственное прошлое, цитирует и стилизует его, производя образы десятилетий, которые сами уже были образами. Пример, на котором Фишер настаивает, поучителен. Например, кинематограф последних десятилетий не просто обращается к прошлому. Он обращается к прошлому, которое никогда не существовало в том виде, в каком предъявляется. Стилизованные восьмидесятые сериала или клипа суть

восемьдесятые, очищенные от собственной фактуры, обращённые в набор узнаваемых поверхностей. Эстетическое сознание, лишённое будущего, начинает питаться памятью, и прекрасным для него оказывается не то, что открывает, а то, что узнаётся. Дело здесь не в том, что искусство стало хуже или примитивнее, а в принципиальной невозможности нового там, где само время помыслено как завершённое.

Именно в этом пункте необходимо вступить в спор с Джеймисоном, которому Фишер многим обязан и от которого тем не менее отходит. Джеймисон описал постмодерн как культурную логику позднего капитализма и связал его с угасанием историчности, с тем, что культура «утратила способность удерживать собственное прошлое и начала жить в вечном настоящем» [Джеймисон, 2019, с.27], с пастисшем, как практикой имитации специфического, пришедшим на смену пародии, с «ностальгией по настоящему», настоящим, данным уже в форме воспоминания о нём. Диагноз точен, но Джеймисон останавливается там, где останавливаться нельзя. Для него утрата историчности есть характеристика стиля, эстетического режима, в котором исчезает чувство исторической глубины. Фишер же показывает, что речь идёт не о стиле, а о горизонте возможного как таковом, не о том, что прошлое перестало переживаться как глубина, а о том, что будущее перестало мыслиться вообще. Различие принципиально. У Джеймисона болезнь поражает отношение культуры к прошлому, у Фишера её отношение к будущему, и второе серьёзнее, ибо отношение к прошлому ещё допускает иронию и игру, тогда как отмена будущего не оставляет даже их. Джеймисонов постмодерн ещё резвится среди обломков; фишеровский капиталистический реализм уже не находит сил и для этого.

Двадцатый век знал эстетические проекты, в которых форма мыслилась как набросок ещё не наступившего общественного устройства, это советский конструктивизм двадцатых годов, баухаус, архитектурные утопии, где здание, шрифт, бытовая вещь были не украшением жизни, а её опережающим чертежом. Татлинова башня не была построена, и в этом её точная судьба. Она осталась образом будущего, которое предъявляло себя как близкое и осуществимое. Существенно не то, что эти проекты потерпели крушение, ведь крушение ещё принадлежит истории. Существенно, что вместе с ними исчезла сама форма отношения к будущему как к тому, что подлежит проектированию. Эстетическое сознание двадцатых годов смотрело вперёд и видело там нечто; эстетическое сознание, описанное Фишером, смотрит вперёд и не видит ничего, кроме продолжения наличного. Между этими двумя взглядами и пролегает то, что Фишер называет медленной отменой будущего.

Самое весомое у Фишера, понятие «хонтологии», заимствованное у Деррида и подвергнутое перевороту. У Деррида призрак есть то, что возвращается, что не было до конца погребено, нечто, что «появляется в тот момент, когда оно уже отсутствует» [Деррида, 2006, с.27], и тем нарушает самый порядок присутствия. Фишер вычитывает иное. Призрак есть не прошлое, которое не уходит, а будущее, которое так и не наступило. Хонтология описывает эстетику, тоскующую по утраченным вариантам будущего, по тем формам жизни и культуры, что были обещаны и отменены. Образцовый материал здесь музыка, и Фишер опирается на неё неслучайно. Записи *Burial* или продукция британского лейбла *Ghost Box* работают с треском винила, с шумом плёнки, с акустикой пространств, которых более нет, обращая саму звукозапись в свидетельство об утраченном будущем, которое некогда виделось из шестидесятых и семидесятых. Здесь Фишер ближе всего подходит к существу дела, хотя формулирует это скорее в регистре меланхолии, нежели анализа. Эстетическое сознание при капиталистическом реализме есть сознание, которое помнит, что некогда могло хотеть иного, и

более не может.

Это положение требует уточнения, поскольку оно легко смещается в регистр меланхолии, подменяющей анализ. Фишер пишет о депрессии и пишет о ней как о состоянии структурном, а не личном. Близкую диагностику предлагает Франко Берарди, связывающий депрессивное истощение настоящего с исчерпанием самого будущего как горизонта коллективной энергии [Berardi, 2011]. Депрессия в его описании не есть ни грусть, ни клинический диагноз, но убежденность в том, что ничего иного быть не может, аффект, наглухо отрезанный от всякого действия. Переведем это на язык эстетического сознания. Депрессивное эстетическое переживание есть переживание, застывшее на стадии чувства, не находящее выхода ни в осмысление, ни тем более в практику. Аффект налицо, горечь, тоска, подчас наслаждение, но он никуда не ведёт, он замкнут на себе. Замыкание аффекта на себе, невозможность для чувства стать чем-либо большим, чем чувство, и характеризует то, что совершается с восприятием в режиме непрерывной смены образов.

Архитектура короткого видео доводит этот принцип до конструктивной чистоты. Ролик сменяется следующим раньше, чем отклик на предыдущий успел оформиться. Субъект удерживается в непрерывной череде первичных аффектов, ни один из которых не доходит до осмысления, не достигает того порога, на котором переживание могло бы стать опытом. Это и есть капиталистический реализм на уровне нервной системы, не убеждение, что альтернативы нет, а телесная невозможность задержаться на чём бы то ни было достаточно долго, чтобы альтернатива успела явиться. Делёз и Гваттари назвали бы захват подвижного и его закрепление «фретерриторизацией» [Делёз, Гваттари, 2010]. Но здесь совершается нечто более тонкое, чем закрепление. Здесь закрепляется сама невозможность закрепиться, фиксируется текучесть как таковая, и эстетическое сознание, привыкшее к этому темпу, начинает воспринимать всякую длительность как дефект.

Напрашивающееся противопоставление быстрой культуры медленному искусству, прокрутки и созерцания, клипа и картины воспроизводит давний жест эстетической теории, стремление вновь отыскать территорию незаинтересованного созерцания и объявить её спасительной. Но никакой такой территории нет, и притворяться, будто она есть, значит не понимать, о чём говорит Фишер. Капиталистический реализм не оставляет вне себя чистого пространства, из которого его можно было бы критиковать в безопасности. Он тотален именно в том смысле, что вобрал в себя и медленное, и созерцательное, и сопротивляющееся, обратив всё это в стили, в опции, в эстетические режимы, предлагаемые к выбору наряду с прочими. Медитативное приложение и клип конкурируют за одно и то же внимание и в одной и той же логике.

И всё-таки, из сказанного как будто следует приговор. Эстетическое сознание заперто, время остановлено, воображение парализовано, и всякая попытка выйти заранее перекуплена тем, из чего пытаются выйти. Фишер сам нередко звучит так, словно подписывает этот приговор. Но приговор был бы лишь ещё одной формой того же капиталистического реализма, его зеркальным двойником и пессимистической версией, столь же уверенно объявляющей иное невозможным, сколь оптимистическая объявляла его ненужным. Утверждать, что замыкание полно и окончательно, значит совершать ровно тот жест, который капиталистический реализм и производит, выдавать наличное за исчерпывающее, представлять данное как единственно возможное.

А это неверно, и неверно не по соображениям веры в триумф эмансипаторных идеологий, а исходя из строгой логики самой структуры. Замыкание эстетического сознания не может быть

герметичным, и не потому, что где-то теплится свет, а потому, что сама фигура остановленного времени внутренне противоречива. Время, объявленное завершённым, продолжает идти хотя бы для того, чтобы длить это объявление. Ретромания, перерабатывающая прошлое, производит при этом нечто, чего в прошлом не было, само переживание прошлого как утраты есть новое переживание, не содержащееся в том, по чему тоскуют. Здесь полезно различие, введённое Светланой Бойм, между ностальгией реставрирующей, стремящейся буквально восстановить утраченное, и ностальгией рефлексивной, которая тоскует по самой невозвратности и потому удерживает утраченное как мыслимое [Boym, 2001]. Хонтология тоскует по несбывшемуся будущему именно так, рефлексивно, и эта тоска есть свидетельство того, что несбывшееся мыслимо, а следовательно, паралич воображения никогда не достигает той полноты, к которой стремится. Сама возможность диагностировать капиталистический реализм опровергает его притязание на тотальность, ибо диагноз поставлен с позиции, которой по условию задачи быть не должно.

Это не риторический приём и не логическая уловка, вводящая оптимизм скрытым образом, которого здесь нет. Утверждение скромнее и оттого прочнее. Оно состоит в том, что эстетическое сознание, даже строго встроенное в логику капиталистического реализма, сохраняет остаток, не свободу, не способность к сопротивлению, а лишь неустранимую неполноту собственного замыкания. Остаток этот ничего не гарантирует. Он не обещает ни нового искусства, ни нового субъекта, ни выхода. Он только не позволяет признать остановку времени фактом, ибо остановка времени, признанная фактом, была бы последней и самой убедительной иллюзией полноты, той самой, на производстве которой капиталистический реализм и держится.

Фишер, заметим, понимал это лучше, чем позволяют думать его наиболее цитируемые формулировки об отсутствии альтернативы. В поздних текстах [Фишер, 2019] он возвращается к мысли, что сознание помнит, пусть смутно, пусть на уровне ускользающего аффекта, что могло быть иным. Мы не станем развивать это в том направлении, которое он сам наметил, поскольку нас занимает не программа, а условие. Условие же таково: пока эстетическое сознание способно переживать своё нынешнее состояние как утрату, а не как природу, время остановлено не до конца. Утрата предполагает память об ином. Память об ином предполагает, что иное было возможно. А возможность, однажды бывшая, не упраздняется тем, что её отменили, она переходит в тот странный модус существования, который Фишер вслед за Деррида назвал призрачным и который при всей своей бесплотности есть всё же модус существования, а не небытия.

Заключение

Задача социальной философии перед лицом этого положения поддаётся определению в строгих границах. Она состоит не в указании выхода, которого никто не видит, и не в констатации его отсутствия, но в удержании различия между эстетическим сознанием, переживающим суженный горизонт как полноту, и эстетическим сознанием, переживающим его как сужение. Между этими состояниями нет онтологической пропасти, одно способно в любую минуту обернуться другим, и обыкновенно оборачивается незаметно, без событий и без решений. Но именно в этой складке между принятием и тоской и располагается то, что ещё поддаётся анализу. Анализировать эстетическое сознание сегодня значит проследивать не вкусы и не предпочтения той или иной группы, а саму операцию, которой остановленное время

выдаёт себя за конец времени.

Капиталистический реализм устойчив ровно в той мере, в какой ему удаётся представить собственное описание избыточным, поскольку описывать, по его логике, нечего, кроме единственно возможного. Именно поэтому аналитическая работа сохраняет смысл и в отсутствие выхода. Она удерживает различие между наличным и единственно возможным, которое капиталистический реализм стремится упразднить. Эстетическое сознание, рассмотренное как поле незавершённого, деформируемого, но неустранимого переживания, и составляет предмет настоящей работы, который призван не разрешить, а сохранить открытым поле для дальнейшего исследования.

Библиография

1. Адорно Т., Хоркхаймер М. Диалектика Просвещения: философские фрагменты / Т. Адорно, М. Хоркхаймер ; пер. с нем. М. Кузнецова. — М. ; СПб. : Медиум ; Ювента, 1997. — 312 с.
2. Бурдьё П. Различение: социальная критика суждения / П. Бурдьё ; пер. с фр. О. А. Оберемко. — М. : Новое литературное обозрение, 2015. — 736 с.
3. Бычков В. В., Маньковская Н.Б. Феноменолого-рецептивные аспекты эстетического опыта // Вестник славянских культур. 2015 6, № 2 (36). С. 179-194.
4. Грякалов А. А. Эстетическое сознание: стратегии интерпретаций / А. А. Грякалов. — СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2018. — 238 с.
5. Делёз Ж., Гваттари Ф. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения / Ж. Делёз, Ф. Гваттари ; пер. с фр. Я. И. Свирского. — Екатеринбург : У-Фактория ; М. : Астрель, 2010. — 895 с.
6. Деррида Ж. Призраки Маркса: государство долга, работа скорби и новый Интернационал / Ж. Деррида ; пер. с фр. Д. Кралечкина. — М. : Логос, 2006. — 256 с.
7. Джеймисон Ф. Постмодернизм, или Культурная логика позднего капитализма / Фредрик Джеймисон ; пер. с англ. Д. Кралечкина ; под науч. ред. А. Олейникова. — 2-е изд., испр. — Москва : Изд-во Института Гайдара, 2019. — 816 с.
8. Каган М. С. Эстетика как философская наука / М. С. Каган. — СПб. : Петрополис, 1997. — 544 с.
9. Фишер М. Капиталистический реализм: альтернативы нет? / М. Фишер ; пер. с англ. А. Апполоновой. — М. : Изд-во Института Гайдара, 2020. — 176 с.
10. Фишер М. К-панк: избранное / М. Фишер ; пер. с англ. подред. А. Мороз. — М.: Common Place, 2019. — 416 с.
11. Фишер М. Призраки моей жизни: тексты о депрессии, хонтологии и утраченном будущем / М. Фишер ; пер. с англ. А. Т. Иванов. — М. : Common Place, 2021. — 320 с.
12. Хабибуллина З. Н. Творческий поиск как основа успешной самореализации // Культура, творчество и инновации для устойчивого развития: материалы Всероссийской научно-практической конференции. (г. Уфа, 27 апреля 2023 г.) / отв. ред. Л.А. Иткулова. — Уфа: РИЦ УУНТ, 2023. — 270 с. С. 213-220.
13. Berardi F. "Bifo". After the Future / Franco "Bifo" Berardi ; ed. by G. Genosko and N. Thoburn. — Edinburgh ; Oakland : AK Press, 2011. — 192 p.
14. Boym S. The Future of Nostalgia / Svetlana Boym. — New York : Basic Books, 2001. — 432 p.
15. Reynolds S. Retromania: Pop Culture's Addiction to Its Own Past / Simon Reynolds. — London : Faber and Faber, 2011. — 458 p.

Aesthetic Consciousness as a Possibility of Existential Experience

Alan T. Khabirov

Postgraduate Student,
Department of Philosophy and Cultural Studies,
Ufa University of Science and Technology,
450076, 32, Zaki Validi str., Ufa, Russian Federation;
e-mail: khabirov.alan@mail.ru

Zilya N. Khabibullina

Doctor of Philosophy, Professor,
Department of Philosophy and Cultural Studies,
Ufa University of Science and Technology,
450076, 32, Zaki Validi str., Ufa, Russian Federation;
e-mail: khabibullina_z@mail.ru

Abstract

The article is devoted to the comprehension of aesthetic consciousness as a significant characteristic in the formation of the worldview of modern man. Aesthetic worldview, which plays a major role in culture, is associated with the realization of socially significant emotions in society through sign-symbolic modeling of social emotions. The sensory phenomena of experiences make it possible to form an idea of a person not as soulless, not devoid of an inner world and empathy, but as integral, where the world of existential experiences involves them in the world of fascinating self-being. The aesthetic potential of art is multifaceted, as it exerts an active creative influence on the sociocultural situation and the formation of human values. Based on the material of Mark Fisher's concept of capitalist realism, it is shown that in modern culture, aesthetic consciousness is determined not by the content of what is perceived, but by the narrowing of its very horizon: affect is held at the stage of experience and does not transition into action, and the future loses the status of the thinkable. At the same time, it is substantiated that such a closure remains fundamentally incomplete, and this incompleteness is considered as a condition of possibility for the analysis itself.

For citation

Khabirov A.T., Khabibullina Z.N. (2026) Esteticheskoe soznanie kak vozmozhnost' ekzistentsial'nogo perezhivaniya [Aesthetic Consciousness as a Possibility of Existential Experience]. *Kontekst i refleksiya: filosofiya o mire i cheloveke* [Context and Reflection: Philosophy of the World and Human Being], 15 (3A), pp. 157-165. DOI: 10.34670/AR.2026.24.33.019

Keywords

Aesthetic consciousness, capitalist realism, hauntology, society, media culture, affect, future, retromania, social philosophy, art theory.

References

1. Adorno, T., & Horkheimer, M. (1997). *Dialektika Prosveshcheniya: filosofskie fragmenty* [Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments]. Medium; Yuventa.
2. Berardi, F. (2011). *After the Future*. AK Press.
3. Bourdieu, P. (2015). *Razlichenie: sotsial'naya kritika suzheniya* [Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste]. Novoe literaturnoe obozrenie.
4. Boym, S. (2001). *The Future of Nostalgia*. Basic Books.
5. Bychkov, V. V., & Mankovskaya, N. B. (2015). *Fenomenologo-retseptivnye aspekty esteticheskogo opyta* [Phenomenological and Receptive Aspects of Aesthetic Experience]. *Vestnik slavyanskikh kultur*, (2(36)), 179-194.
6. Deleuze, J., & Guattari, F. (2010). *Tysyacha plato: Kapitalizm i shizofreniya* [A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia]. U-Factoria; Astrel'.
7. Derrida, J. (2006). *Prizraki Marksa: gosudarstvo dolga, rabota skorbii i novyy Internatsional* [Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International]. Logos.
8. Fisher, M. (2019). *K-punk: izbrannoe* [K-punk: The Collected and Unpublished Writings of Mark Fisher]. Common Place.

-
9. Fisher, M. (2020). Kapitalisticheskiy realizm: al'ternativy net? [Capitalist Realism: Is There No Alternative?]. Gaidar Institute Publishing House.
 10. Fisher, M. (2021). Prizraki moyey zhizni: teksty o depressii, khontologii i utrachennom budushchem [Ghosts of My Life: Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures]. Common Place.
 11. Gryakalov, A. A. (2018). Esteticheskoe soznanie: strategii interpretatsiy [Aesthetic Consciousness: Strategies of Interpretation]. Herzen State Pedagogical University Press.
 12. Jameson, F. (2019). Postmodernizm, ili Kul'turnaya logika pozdnego kapitalizma [Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism]. Gaidar Institute Publishing House.
 13. Kagan, M. S. (1997). Estetika kak filosofskaya nauka [Aesthetics as a Philosophical Science]. Petropolis.
 14. Khabibullina, Z. N. (2023). Tvorcheskoye poisk kak osnova uspekhov samorealizatsii [Creative Search as the Basis for Successful Self-Realization]. In L. A. Itkulova (Ed.), Kul'tura, tvorchestvo i innovatsii dlya ustoychivogo razvitiya (pp. 213-220). RIC UUNIT.
 15. Reynolds, S. (2011). Retromania: Pop Culture's Addiction to Its Own Past. Faber and Faber.