

УДК 316.7(075.8)

## ПРЕВРАЩЕНИЕ В СОСТАВЕ АРТИСТИЧЕСКОГО ОПЫТА

*Бажанова Римма Кашифовна*, кандидат философских наук, доцент кафедры философии, культурологии и педагогики, Казанский государственный университет культуры и искусств (г. Казань, РФ). E-mail: rimini607@mail.ru

Статья посвящена превращению, базовой онтологической характеристике артистизма. Автор анализирует особенности превращения в политической и художественно-эстетической сферах. Изменения тождества человека объясняются условиями социального существования и желанием личности обрести множественное расположение в бытии. Развернутую концепцию социального превращения содержит известный фрагмент из работы Э. Канетти «Масса и власть». Австрийский философ рассуждает о близости превращения, подражания (имитации) и притворства. Переходной формой от имитации к превращению, по словам Э. Канетти, является притворство, «дружественный образ», в котором скрыт «образ враждебный». Притворство невозможно без использования маски, особенно в политической сфере.

В искусстве превращение обретает форму перевоплощения. Оно означает одухотворенное и мастерски оформленное проникновение в сущность другого явления без потери самости творческой личности. Вместе с тем другой характер осмыслен как часть иного бытия. Для артистического действия подобное перевоплощение всегда будет вмещать контекст жизнелюбия, жизнеподражания, одушевление и воодушевление. Поэтому утонченность или сгущение как прием, выразительность деталей здесь работают на утверждение Жизни. Отсюда всякая искусность, искусственность, творчество как индивидуальное самопревышение ради укоренения жизни, ее движения, изменения и будет составлять существование артистического перевоплощения.

**Ключевые слова:** превращение, артистизм, культура, социум, Э. Канетти, запрет на превращения, король, трикстер, игнорирование ограничений, искусство обходного маневра.

## ART OF TRANSFORMATION AS A PART OF ARTISTIC EXPERIENCE

*Bazhanova Rimma Kashifovna*, PhD in Philosophy, Associate Professor of Department of Philosophy, Culturology and Pedagogy, Kazan State University of Culture and Arts (Kazan, Russian Federation). E-mail: rimini607@mail.ru

Article is devoted to transformation, the basic ontologic characteristic of virtuosity. The author analyzes features of transformation in political and art and esthetic spheres. Changes of identity of the person are explained by conditions of social existence and desire of the personality to find a multiple arrangement in life. The known fragment from E. Canetti's work "The weight and the power" contains the developed concept of social transformation. The Austrian philosopher argues on proximity of transformation, imitation (imitation) and pretense. There are distinctions between them. Imitation helps to find an external form. The artistic

intension when using copies carries out a difficult operation of connection remote in essence, but relates on external similarity of objects. It allows to begin coordination of internal and external layers of the created image and actually to start the process of creation of metaphors, representing the semantic movement. The similar movement in mechanical copying isn't present. A transitional form from imitation to transformation, according to E. Canetti, is pretense, "a friendly image" in which "a hostile image" is hidden. Pretense is impossible without use of a mask, especially in the political sphere.

Transformation takes shape in art transformation. It means the spiritualized and skillfully issued penetration into essence of other phenomenon without loss of egoism of the creative person. At the same time, other character is comprehended as part of other life. For artistic action similar transformation will always contain a context of cheerfulness, imitation of life. Therefore refinement or a condensation as reception, expressiveness of details work for the statement of Life here. From here any skilfulness, artificiality, creativity as individual self-excess for the sake of rooting of life, its movement, change will also make a being of artistic transformation.

Cultural dynamics of typicalness is especially accurately shown in the sphere of social life. Transformation as nonlinear action contains imitation, pretense, masking the transformation in any existential order. In society the system of a ban on transformation which epifenomenam act persons of the imperious person, trickster, shaman is always installed. The artistic relation to a metamorphosis arises at quantitative and qualitative variability in a specific context of art of transformation as which basic awe of life acts.

**Keywords:** transformation, virtuosity, culture, society, E. Canetti, ban on transformations, king, trickster, ignoring the restrictions, art of roundabout maneuver.

Исходной базовой стратегией художественного действия выступает превращение. Это разновидность изменения, представляющая действительную или мнимую утрату тождества человека, предмета, явления.

Проблема превращения обретает сегодня особую актуальность в связи с укоренением в повседневной культуре маскировочной риторики и разного рода мистификаций. В данном контексте феномен превращения требует ясной дефиниции, особенно в части определения онтологической содержательности близких к нему форм, да и собственно полновесного превращения. Эстетическая деятельность фундируется специфическим видом превращения, а именно, перевоплощением, которое также нуждается в философско-культурологической рефлексии. И здесь сегодня обнаруживается наступление мнимостей, «заговор фейков». Предлагаемая статья содержит попытку определения понятий превращения, подражания, маски, художественного превращения, перевоплощения и выявления их качественных отличий.

Развернутую концепцию социального превращения содержит известный фрагмент из работы Э. Канетти «Масса и власть». Австрийский философ рассуждает о близости превращения, подражания (имитации) и притворства. Меж-

ду ними существуют различия. Подражание – это действие, направленное на нечто внешнее, отдельное, зримое или слышимое, в целях копирования другого объекта. Э. Канетти отмечает: «Обезьяны и попугаи подражают, но при этом они не изменяются. Им неизвестно, что представляет собой то, чему они подражают, оно не пережито ими изнутри» [4, с. 160]. Э. Канетти указывает на пробелы подражания, которые состоят в небудманном, бездушном и хаотическом воспроизведении формальных признаков оригинала.

Можно добавить, что недостатки вовсе не исключают подражание из состава артистизма, наоборот, имитация как *становление иного качества* прочно «впаяна» в его легкую ткань. Именно целерациональное подражание в художественном акте усиливает проявленность душевно-духовной сущности образа другого объекта в процессе творчества. Скопированная форма помогает оживить бесплотный, расплывчатый замысел, доводя его до состояния характерного объекта с четкой конфигурацией. Е. Весник приводит случай с трудной ролью, когда он долго не мог найти внешний рисунок для роли старого Рабурдена в пьесе Э. Золя «Наследники Рабурдена». Артист нашел ключ к образу, сымитировав пластику и повадки пингвина. Роль «заиграла», персонаж стал живым и оригинальным.

Подражание помогает найти внешнюю форму. Но артистическая интенция при использовании копий осуществляет еще и трудную операцию соединения отдаленных по существу, но близких по внешнему сходству объектов. Это позволяет начать увязывание внутреннего и внешнего словес творимого перцепта и собственно запустить процесс метафоризации, представляющий смысловое, семантическое движение. Подобного движения в механическом копировании нет, поэтому оно может быть забавным, но «покоящимся», то есть находящимся вне зоны артистизма, не возможного без изменчивости смыслов, без одухотворенного и одушевленного телесного движения субъекта.

Переходной формой от имитации к превращению, по словам Э. Канетти, является притворство, «дружественный образ», в котором скрыт «образ враждебный» [4, с. 161]. Это своего рода переход от двухмерности подражания к «3D» превращениям. Поскольку внутренняя природа притворщика остается отталкивающей, то он прибегает к помощи маски. Маскарад всякого обманщика, как правило, ограничен и поверхностен. В отличие от подражания он сознательно организуем. С момента перебирания вариантов, наращивания множественности масок и начинается собственно превращение. Под одной из масок спрятана и следующая личина, а это уже искусное притворство. Китайские фокусники, видимо, в политической жизни подглядели свой уникальный кинотрюк со сменой вереницы тонких масок на лице актера, убираемых одним движением ладони<sup>1</sup>.

В притворстве возникает дополнительное приспособление, которое усыпляет работу критического разума, создает прочную видимость, спасая право на превращение. Герой Античности Алкивиад, неоднократно предавая, обезоруживал афинян красотой и обаянием. Не менее изворотливый, внешне непроницаемый Ш. Талейран, 14 раз изменивший правительствам, которым присягал, избрал орудием продвижения лесть.

За маской начинается тайна, которая не должна быть разгадана, подчеркивает Э. Канетти. Мы можем сделать несколько дополнений к идеям, высказанным австрийским философом.

<sup>1</sup> Это искусство хорошо представлено в фильме «Король масок» (1996, режиссер Тьянмин, производство: Китай, Гонконг).

Притворство включает момент злонамеренности, что «чистому артистизму» в качестве цели не свойственно, хотя нередко мастерски используется в качестве кажимости. Артистический опыт включает в себя умение творить новые маски и навык целесообразно их применять. Талант политика в этом смысле заключается в искуснейшей мистификации, когда надо создать и накинуть на себя органичную и убедительную маску благородства, плотно закрывающую то неблагоприятное или неуместное внутреннее качество, которое ни в коем случае не должно быть открыто. Она несет и дополнительный защитный слой – абсолютной невозмутимости, бесстрастности. Наполеону принадлежат слова о том, что по лицу Талейрана совершенно нельзя было догадаться о полученном им неожиданно пинке от человека, стоящего за его спиной.

Общество спектакля в XX веке вынуждает политиков использовать в своей деятельности и популярные ампулы. Это театральная маска, накидываемая поверх личины политика, за которой скрывается надежно спрятанная сущность индивида. Арлекинады В. Жириновского и Г. Проханова, алармизм американских политиков в духе Пьеро, невольное исполнение роли беспринципного слуги Бригеллы А. В. Руцким [6, с. 291–292] – свидетельства намеренной артизации политического имиджа.

Многими авторами отмечено, что личина может «прирасти к лицу», стать существом человеческой натуры. Но превращение в духе героев Кафки, строго говоря, означает отсутствие артистизма, его волевого посыла, направленного не только на поиск новых конфигураций, но и на сохранение границ Я и не-Я в создаваемом образе. Артистизм состоит не только в перевоплощении, но и во владении маской, сохранении собственного Я.

Э. Канетти отмечает особое свойство маски. Из-за сокрытия тайны, страха перед разоблачением в ней концентрируется сила большого психологического напряжения [4, с. 167]. Личина заставляет все время играть чуждую роль, а свою душу скрывать, порождая тотальное недоверие. В политических играх лицедею важно сорвать чужие маски, угадать намерения других людей. Правитель как азартный охотник «ждет удобно-

го случая “сорвать маску” с их лица», не доверяя никому и подчиняя себе превращения подданных [4, с. 167]. Политические отношения, таким образом, порождают, по терминологии Э. Канетти, «обратное превращение». Оно представляет сочетание двух игр: прятки и загадки, которые во имя сохранения власти необходимо раскрыть.

Здесь возникает еще одно соображение относительно большого сходства данного вида превращения с артистическими пространственно-временными стратегиями. Талант политика заключается и в способности быстро осуществить как прямое «препревращение», так и обратное: разгадать скрываемую тайну, предугадать общий и конкретные ходы действий противников, определить свое выигрышное место в расстановке сил. Высшим мастерством остается дар бриколажа: умение превратить плохую ситуацию, особенно безвыходную, в победу или цепь выигрышей.

Как известно, особого размаха прагматика превращения достигла в Древнем Китае, в период правления династии Мин. Она нашла свое отражение в «Трактате о 36 стратагемах». Тактика уловок и военной хитрости выйдя за границы военного искусства, стала достоянием китайской повседневной жизни, универсалией культуры. Любопытен относительный имморализм стратагемного поведения, связанный с незащищенностью простого человека от произвола, что ставило всякие хитрости и уловки, гибкость ума выше моральной оценки. Стратагемное мышление измерялось витальной результативностью. И эта идея была частью не только военного дела и торговли, она выростала из толщи социального бытия, из онтического опыта простых людей как реакция на хаос и произвол, незащищенность и повороты судьбы. Исторический факт лишний раз доказывает, что интуиция артистизма как ловкого хитроумия в повседневности присутствовала всегда, хотя не была художественно отточена. Она отразилась в фольклоре, в бродячих сюжетах, рассказывающих о проделках хитрецов, вроде ходжи Насреддина, а затем и в плутовском романе.

Общая картина политической реальности в сознании гибкого политика всегда имеет образ динамичной множественности, тенденций движения, расстановки сил, векторы которых просматриваются им верно для каждого данного

момента времени. Сеть фреймов, куда могут войти нужные стратагемы, вырастает до уровня масштабного хронотопа. Это программа-минимум. Главные цели, отдаленные перспективы, которые представляют сверхсверхзадачу, метаконфигурацию, принимают вид программы-максимум. Как отмечал один из искуснейших политиков своего времени В. И. Ленин, «кто берется за частные вопросы без предварительного решения общих, тот неминуемо будет на каждом шагу бессознательно для себя “натякаться” на эти общие вопросы. А натякаться слепо на них в каждом частном случае, значит, обрекать свою политику на худшие шатания и беспринципность» [8, с. 368]. Собственно артистический срез и составляет искусство компоновки частей и целого, системы и элементов.

Э. Канетти анализирует и запрет на социальное превращение. Всяческие ограничения, классификация и контроль исключают возможность спонтанного, независимого становления или сокращают время возникшего автономно качества. Спектр запретов на превращение велик. Э. Канетти берет для анализа две полярные репрезентации превращения. Это трикстер и верховный правитель. Трикстер, мастер перевоплощений, который может, подобно Протею, принять любой образ: духа, зверя, человека: «Он поражает исчезновениями, нападает неожиданно, позволяет схватить себя, но так, что исчезает снова. Важнейшее средство исполнения им его удивительных деяний – все то же превращение» [4, с. 169–170]. Переходной фигурой в череде эпифеноменов социального метаморфоза выступает шаман, ему всегда дозволено свободное, публично открытое превращение в границах ритуала. Он как бы открывает возможности собственно артистического перевоплощения [1].

На другом полюсе находятся носители абсолютной власти, прежде всего, король. Тождественность самому себе соединена в королевском существовании с капризной властью над превращениями подданных. «В каких только дарах небес не нуждается мудрый правитель!» – восклицает Жан де Лабрюйер [7, с. 228–229]. Внутреннее состояние царствующей особы являет сложный, изменчивый, противоречивый мир. Даже сжатое перечисление необходимых королевских качеств,

данное французским философом в его трактате «Характеры», свидетельствует о пестроте и многообразии социального окружения. Здесь собраны придворные, церковь, верующие и еретики, народ, друзья, союзники, враги, соратники, министры, военачальники, солдаты, избранники, фавориты, герои, изменники. Но сам король зажат в тиски одного образа. Множественность превращений для него исключена. Это человек в невидимой «железной маске», потому что всегда должен оставаться на вершине власти, предстая либо в самом выгодном свете, либо оставаясь скрытым в тени [4, с. 228–229]. С. Нечаев приводит пример с кардиналом Ришелье, который был живой маской короля, умело проводя его политику [9, с. 147–148]. Степень напряжения, создаваемая королевской маской, чрезвычайно высока, значит, и притягательность невероятна.

В наше время гламур становится непроницаемой, но соблазнительной ширмой, способной скрыть не только изнанку звездной жизни, но и всякий намек на духовность и чувства в их оригинальных, личностных вариантах. Возникает понятие мощного массмедийного фантома, «лишенное возраста косметическое тело» [11, с. 29]. Гламурный симулякр представляет в плане терминальности удобный вариант внешнего форматирования превращения.

Потребность превращения в иерархически выстроенном социуме будет всегда сталкиваться с организованными или стихийными запретами. Они, проистекают не только из властных верхов, сословной морали, но и близкого окружения. В трудах философов экзистенциалистов давно была поставлена проблема влияния семьи на генезис и эволюцию художественных способностей талантливых детей. Так, Ж.-П. Сартр анализирует судьбу Ш. Бодлера, выводя душевную настрой «Цветов зла» и его «черный дендизм» из динамики сложных отношений с матерью и отчимом [12].

В ситуации повсеместного ограничения превращений культура должна была накопить свой арсенал средств обхода, многие из которых отмечены печатью артистизма. Собственно без артистичности они и не могли стать хорошей уловкой. Можно указать на прием сублимации, когда напряжение, вызванное запретами на превращения, канализировалось в другое русло, подобно карна-

валу и маскараду. В пространстве карнавала наряду с временным воцарением свободного стиля поведения возникает смеховая линия оценки всякого запрета. А в пространстве маскарада рождается стратегия интриги, уловки. Придворная жизнь также представляет ритуальное лицедейство, когда материальную маску заменяет этикет, функцией которого выступают контроль и мистификация. Личина в архаической культуре устрашает, но в придворном этикете обвораживает.

Артистичность превращения в повседневной жизни – это цепь ролевых метаморфоз, функции которых состоят в камуфлировании подлинных мотивов и целей, частичной манипуляции, утаивании настоящего положения дел или в демонстрации необходимого в острой ситуации, хотя и неорганичного душевного состояния, так называемая выдержка. Доля артистизма заключается в легкости, незаметности усилий, собранности и быстроте осуществления целей, что предполагает острую наблюдательность, понимание психологии других людей и характера их взаимоотношений.

Характеристики артистического превращения с философской точки зрения отличаются интенцией к множественности расположений в пространстве. В срезе эстетико-художественных «локусов» она характерна использованием разных жанров, амплуа и стилей. Необходимость артистического сгущения заставляет усиливать, в свою очередь, и диффузию жанров, которым соответствуют исторически меняющиеся системы театральных амплуа. На наш взгляд, артистическое качество возникает не только благодаря нелинейной целостности компонентов превращения, новизне синтеза, универсальности исполнения роли, но и во многом за счет действия сквозного фрейма, в котором сосуществуют интенция к множественности и одновременно к ограничению, мере.

Два вектора находятся в сложной, диалектической связи, в которой проявляются единство и разнонаправленность противоположностей, отрицание отрицания, а также корреляция, соединение случайных величин. В частности, данную связь хорошо демонстрирует сосуществование в артистическом опыте *страстного миропереживания и иронического мироотношения*. Словом, обна-

руживается интенция личности к усложнению внутренней формы самопроявления.

Здесь сосредоточен интерес к собственным возможностям, к выходу за пределы, а также и азарт игрока, которого толкает страсть взять в плен чужие души. Самопревышение устремляется к полноте вживания в нечто другое, которое представляет единство иного образа и душевное состояние воспринимающего субъекта. Но полнота в артистизме не есть безразмерная и неорганизованная коллекция конкретно-чувственных образов и смыслов. Артистизм создает гибкую и открытую систему множества и меры, сгущения и разряжения, длительности, становления и разрывов, *чистого ничто* [3, с. 9–10]. Открытость для Ничто в артистической практике – это не только паузы, молчание, обращение к пустоте, игра с ними, но и тенденция освобождения пространства от всяких внешних смыслов ради игры, ради эстетства. Шекспировский Пэк, беспечный эльф, совершает вечные ошибки, проказничает, нарочно путает людей, увлекает иллюзиями и фокусами, делает их невидимыми, преображает людей до неузнаваемости. Его импульсивная фантазия не знает границ, поэтому она может быть искажена на миг и злой гримаской. Это ли не лучший символ подвижности артистизма?!

Обман здесь может совершаться и ради увлекательности самого обмана, о чем свидетельствует история мошенничества, в котором обнаруживается искра артистизма. Но сила искусства, в состав которого вплетены «артистические экзерсисы» своим смыслополаганием укрощает стихию артистизма и воодушевляет для исполнения главной цели. Это не мимесис, не проникновение во внутренний смысл действительности и даже не катарсис. Еще М. Дюфренн связывал свое понимание сущности и высшего назначения искусства с Природой, которую определял как глубинное начало всего существующего, фундамент неисчерпаемой реальности, всех возможностей, включая культуру (см. [10, с. 70–71]). Сверхзадача искусства состоит, по М. Дюфренну, в избавлении от всякой искусственности, в выражении и передаче «голоса Природы», возвращении человеку «изначальной невинности, естественности, спонтанной свободы; пробуждая в нем фундаментальное чувство мира, которое не способен передать никакой понятийный аппарат» (см. [10, с. 71]).

Солидарен ли артистизм в этом с искусством? И да, и нет. Он, как медиатор, открывает эффективные пути для великого возвращения, но он имеет и свою цель, которой является *жизнеутверждение, укоренение человека в Жизни, выражение жизненных сил человека, вовлечение «бытийных систем»* [5, с. 126–127], *универсума в жизненное движение, заражение энергией жизни.*

Так формируется особый характер перевоплощения. Для искусства перевоплощение означает мастерское, осмысленное, одухотворенное превращение в другое явление без потери самости творческой личности. Сущность ее вплетена в творимый образ. Вместе с тем, другой характер осмыслен как носитель иной правды, иной логики действий. Для артистического действия подобное перевоплощение всегда будет вмещать контекст жизнелюбия, жизнеподражания, одушевление и воодушевление. Поэтому утонченность или сгущение как прием, выразительность деталей здесь работают на утверждение Жизни. Для человека, для личности жизнь в ее антропологическом значении представляет бытие Присутствия. Это осмысленность личного существования, в терминологии М. Хайдеггера, забота и «заступающая решимость», «экзистентные броски» [13, с. 315]. Отсюда всякая искусность, искусственность, творчество как индивидуальное самопревышение ради укоренения жизни, ее движения, изменения и будет составлять существо артистического перевоплощения.

Таким образом, превращение как утрата тождественности субъекта имеет свою культурную динамику. Особенно четко она проявлена в сфере социального бытия. Линейно этапы становления располагаются от подражания, притворства (имитации), накидывания маски до искусного перевоплощения. Превращение как нелинейное действие вмещает в произвольном пространственно-временном порядке все эти действия. В обществе всегда устанавливается система запретов на превращение, эпифенонами которых выступают персоны властителя, трикстера, шамана. Артистическое отношение к метаморфозу начинается при количественно-качественной вариативности в специфическом контексте искусства перевоплощения, с момента обращенности к концепту Жизни, творчества ее образов.

## Литература

1. Бажанова Р. К. Играя всем и строя мост из радуги: артистизм и первобытный театр европейской культуры // Культурологические штудии: ежегодник науч. ст. – Чебоксары: Free-Poetry, 2008. – Вып. 2. – С. 17–22.
2. Бажанова Р. К. Экцентричность как проявление артистизма: специфика и функции // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2012. – № 19(1). – С. 187–193.
3. Гарбузов Д. В. Свойства времени: длительность, движение, срочность // Вопр. культурологии. – 2013. – № 9. – С. 8–13.
4. Канетти Э. Превращение // Бланшо М., Зомбарт В., Канетти Э. Тень парфюмера. – М.: Алгоритм. – 2007. – С. 160–179.
5. Меньчиков Г. П. Духовная реальность человека (анализ философско-онтологических основ). – Казань: Грандан, 1999. – 408 с.
6. Ионин Л. Г. Социология культуры. – М.: ГУ ВШЭ, 2004. – 427 с.
7. Лабрюйер Ж. де. Характеры. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. – 448 с.
8. Ленин В. И. Отношение к буржуазным партиям // В. И. Ленин. Полн. собр. соч. – 5-е изд. – М.: Изд-во полит. лит., 1972. – Т. 15. – 368–388 с.
9. Нечаев С. Три д'Артаньяна: Исторические прототипы героев романов «Три мушкетера», «Двадцать лет спустя» и «Виконт де Бражелон». – М.: Астрель: АСТ: CORPUS, 2009. – 415 с.
10. Очерки эстетики и теории искусства XX века. – М.: Канон+, РООИ «Реабилитация», 2013. – 448 с.
11. Савицкая Т. Е. Террор гламура: об одной из стратегий радикальной визуализации современной культуры // Обсерватория культуры. – 2007. – № 5. – С. 24–30.
12. Сартр Ж.-П. Бодлер // Бодлер Ш. Цветы зла. Стихотворения в прозе. – М.: Высш. шк., 1993. – С. 319–449.
13. Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. В. В. Биbihина. – М.: Академ. проект, 2013. – 460 с.

## References

1. Bazhanova R.K. Igraia vsem i stroia most iz radugi: artistizm i pervobytnyi teatr evropeiskoi kul'tury [Playing all and building the bridge of a rainbow: virtuosity and primitive theater of the European culture]. *Kul'turologicheskie Shtudii. Ezhegodnik nauchnykh statei [Culturological studies. Year-book of scientific articles]*. Cheboksary, Free-Poetry Publ., 2008, iss. 2, pp. 17–22. (In Russ.).
2. Bazhanova R.K. Ekstsentrichnost' kak proiavlennie artistizma: spetsifika i funktsii [Eccentricity as an expression of artistry: specificity and function]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2012, no 19(1), pp. 187–193. (In Russ.).
3. Garbuzov D.V. Svoistva vremeni: dlitel'nost', dvizhenie, srochnost' [Properties of time: duration, movement, urgency]. *Voprosy kul'turologii [Cultural science Questions]*, 2013, no 9, pp. 8–13. (In Russ.).
4. Kanetti E. Prevrashchenie [The Transformation]. *Blansho M., Zombart V., Kanetti E. Ten' parfumera [Perfumer's Shadow]*. Moscow, Algoritm Publ., 2007, pp. 160–179. (In Russ.).
5. Menchikov G.P. Dukhovnaia real'nost' cheloveka (analiz filosofsko-ontologicheskikh osnov [Spiritual reality of the person (analysis of philosophical and ontologic bases)]. Kazan', Grandan Publ., 1999. 408 p. (In Russ.).
6. Ionin L.G. Sotsiologiya kul'tury [Sociology of culture]. Moscow, GUHSE Publ., 2004. 427 p. (In Russ.).
7. Labriurier Zh.De. Kharaktery [Characters]. St. Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus Publ., 2011. 448 p. (In Russ.).
8. Lenin V.I. Otnoshenie k burzhuaznym partiim [Relation to bourgeois parties]. *Lenin V.I. Polnoe sobranie sochinenii [Complete works]*. Moscow, Publishing house of political literature, 1972, vol. 15, pp. 368–388. (In Russ.).
9. Nechaev S. Tri d'Artan'iana: Istoricheskie prototipy geroev romana "Tri mushketera", "Dvadsat' let spustia" i "Vikont de Brazhelon" [Three d' Artanyana: Historical prototypes of heroes of novels "Three Musketeers", "Twenty Years later" and "Viscount De Bragelon"]. Moscow, Astrel', ACT, CORPUS Publ., 2009. 415 p. (In Russ.).
10. Ocherki estetiki i teorii iskusstva XX veka [Sketches of an esthetics and theory of art of the XX century]. Ed. N.A. Khrenov, A.S. Migunov. Moscow, Canon + ROOI "Rehabilitation" Publ., 2013. 448 p. (In Russ.).
11. Savitskaia T.E. Terror glamura: ob odnoi iz strategii radikal'noi vizualizatsii sovremennoi kul'tury [Terror of a glamour: about one of strategy of radical visualization of modern culture]. *Obseratoriia kul'tury [Observatory of culture]*, 2007, no. 5, pp. 24–30. (In Russ.).
12. Sartre Zh.-P. Bodler. *Bodler Sh. Tsvety zla. Stikhotvoreniia v proze [Baudelaire Ch. Evil flowers. Poems in prose]*. Moscow, The higher school Publ., 1993, pp. 319–449. (In Russ.).
13. Khaidegger M. Bytie i vremia. Perevod s nemestkogo V.V. Bibikhina [Life and the time. Lane with it. V.V. Bibikhina]. Moscow, Academic project Publ., 2013. 460 p. (In Russ.).