



КРИТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС САМООПИСАНИЯ

Л.И. Кирсанова



Аннотация. Статья посвящена анализу отношений реального и воображаемого. Воображаемое понимается как разорванный дискурс нарциссического субъекта, пытающегося за симулякрами скрыть ужас реального – смерть вещи, имени, Бога. Мир воображаемого – реклама, дизайн, театр, кино и т.д., – позволяет человеку выжить, ибо симуляции и симулякры воодушевляют, возбуждают, играют с нами. Однако рано или поздно, но возникает необходимость «вступить» в реальное – вернуть вещи, а не их подделки, восстановить доверие к миру, к самому себе. Способом возврата субъекта является критический дискурс самоописания.

Когда-то людей занимал вопрос, какими они предстанут при встрече с Богом, сегодня же их занимает вопрос, каким их обнаружит объектив камеры андроида, телевидения. В этом мире всюду – монтаж, грим, краски, цвета, павлины, папуасы, икра, – что ещё нужно человеку для счастья (ироническая почти цитата из фильма «Белое солнце пустыни»). Но уже русский конструктивизм в 1920-х гг. продемонстрировал стремление создать минималистическое пространство, почти пустое, светлое, с включением минимума вещей (см.: Родченко «Столовая для рабочих»), расчистить место, чтобы прикоснуться к добротности вещей, создать жизненную территорию для доверия и общения людей. Его последователи пытались восстановить распавшуюся связь времён на основе искренности, доверия, самокритики, вступить в дискурс самоописания.

Пустота, безмолвие, просвет в бытии, доверие к чему-то простому и ясному направляет нас на путь возврата к себе, наполняет радостью «полной речи»: я тот, кто говорит от самого себя. Надо, наконец, научиться жить самому (Жак Деррида. «Призраки Маркса»). Можно последовать за Ж. Рансьером в его попытках довериться «архе», как тому, что является беспредельным, безначальным, вечным – мир, война, молитва, труд, братство (Ж. Рансьев. На краю политического).

Ключевые слова. Воображаемое, реальное, симуляции, симулякры, децентрированный субъект, возвращение субъекта.

В 2018 г. исполняется 50 лет со дня выхода книги Ж. Бодрийяра «Система вещей», благодаря которой широкое хождение получили концепты «симулякра» и симуляции, модели, серии и др. Ж. Деррида в работе «Призраки Маркса» назвал современность эпохой призраков. Б. Гройс высказал мысль о том, что современное общество – это тяготение к дизайну во всех сферах жизни – от устройства выставки до политики [Гройс, 2013]. К этим характеристикам существа современности присоединились кинематографисты, художники. Режиссер Эстлунд снял фильм «Квадрат» о ситуации вокруг некоего артобъекта, обозначенного куратором выставки как «прибежище доверия и неравнодушия», который оказался чудовищной симуляцией. Художник, дизайнер Ян Фабр, «рыцарь отчаяния и воин красоты», встроился со своими картинами, исполненными синей шариковой ручкой и напоминающими силуэты Вакха в зале Рубенса, где выставлены полотна великого мастера «Союз земли и воды», «Вакх». В зале фламандского живописца Франса Снейдерса Фабр предложил скульптуры в виде черепов, инкрустированных надкрыльями жуков скарабеев. В зале, наполненном зимними настроениями пейзажей Гейсбрехта Лейтенса, была размещена экспозиция с названием «Обезглавленные вестники смерти» из голов пернатых – сов и др.

Вездесущность орнаментальности, её вписанность в иное в качестве декоративного элемента, заключается в том, что призраки, симулякры, метонимия, фрагменты заняли место конституирующих субъектов и объектов событий: Отца (Канта, Гегеля, Маркса), Художника (Питера Рубенса и др.), названия вещей (Стола Аристотеля, Чаши Хайдеггера). Не стало ничего подлинного, ничего самостоятельного, никто и ничто не живут сами по себе. Актуальным остаётся лишь призыв Деррида: наконец, нужно научиться жить [Деррида, 2006].

Присмотримся к повседневности, к распространённости того, что называют дизайном, который является наукой эпо-

хи технической вещи. Обыкновенно под дизайном понимают некое эстетическое улучшение вещи с помощью агента – ландшафтного архитектора, декоратора, реставратора мебели и др. Важным оказывается то, что вместо меня это делает кто-то другой, а не я сам, всюду господствует интерпассивность. Возьмём простой пример: попытки создать некое подобие «природности» в загородном доме наталкиваются на вмешательство специалиста, который намеренно увеличивает количество придумок, чтобы сделать из дачи «старинный дом» или что-то наподобие средневекового замка, которые увеличивают затраты, цену проекта, а, главное, устраняют моё «Я» от участия в делании.

Дизайнер стремится стереотипизировать вещь, сделать её культурно и социально приемлемой. Всюду масс-медиа размещают советы специалистов, как сделать селфи, как обустроить кухню, рецепты кулинарии от знатоков заполнили лучшее экранное время, не замечая, что они выталкивают субъекта из творческого процесса, делают его безответственным зрителем. Стереотипный дизайн Вещи, отягощённой неоправданным количеством, с точки зрения функциональности, придумок, навязывает человеку стереотипное в соответствии с функцией действие. Вещи переглядываются между собой, а не с человеком [Латур, 2006], даже чайник стремится стать самозамкнутой монадой, машиной-автоматом.

Ирония Бодрийяра сегодня выглядит несколько зловещей. Компьютеры, андроиды перегружены бесконечной тягой к деталям, гаджетам. Если на «подручной» вещи лежал отпечаток человеческого образа, его особого присутствия в мире, то в эпоху технической воспроизводимости (В. Беньямин) эта связь утрачена. Вещь ускользает от денотата в сферу коннотаций, субъект вязнет в них, а то и полностью исчезает под воздействием сложных кибернетических автоматов. Самостояние в виде поступка, мысли, слова требует невероятных усилий самосознания, самоописания. Си-

мулякры одолели современный мир как демоны. В этих придумках действительно есть что-то демоническое: они появляются ниоткуда, непочему, как продукт чистого воображаемого. Одновременно симулякры требуют новых материалов, капиталовложений, траты человеческих ресурсов, они дорого стоят обществу.

Симулякр, как можно интерпретировать Бодрийяра, возникает в конце процесса потребления вещи. Если изготовление подлинной вещи – это медленное, очень медленное действие мастера, то технологии фрагментируют процесс, прибегают к такому ускорению, которое не схватывается человеческой субъективностью. Если вещь – это вещь в становлении, она не мгновенна, то симулякр лишён возможности к самодвижению, он не самостоятелен и движется чем-то внешним – стоимостью, рекламой, вкусами потребителя, модой. Вещь основана на рациональном мышлении, она выверена временем (стол, идея столжности), сберегается преданием, традицией, множественностью человеческих опытов. В основу симулякра положено воображаемое, которое колеблется под воздействием случайных, причудливых, галлюцинаторных образов, основанных на марионеточности, кукольности произвольного жеста.

Воображаемое – это сознание бреда, отсылающее к художественным опытам С. Дали «Сон, вызванный полётом пчелы вокруг граната, за секунду до пробуждения» или «Андалузского пса» Бунюэля. Создание бредокомплексов переместилось из сферы искусства в область технической осуществимости, что заставляет заново продумать вопрос о том, как функционирует воображаемое. Несколько упрощая Лакана, можно обобщить, что воображаемое – это некое подобие клоунады, циркового действия, которое воодушевляет, развлекает ввиду невозможности вынести ужас реального [Лакан, 2009]. Причуды, приبلуды воображаемого уведут любую придумку, штуковину в сторону, противоположную разуму, субъектности, самостоятельности действия.

Надежды сторонников технического прогресса связаны с тем, что микрочипы, внедрённые в живую клетку, будут препятствовать делению раковых клеток и уничтожать их. Осторожно, со стороны гуманитария, хочется заметить, что технический прогресс идёт по пути обезболивания и галлюцинирования. Излечат не рак, а устроят боль с помощью анестетиков, и человек обретёт возможность получать удовольствие от созерцания собственного распада.

Попытаемся суммировать изменения в области философского письма, которое движется вслед техническим приبلудам, гаджетам:

- изменились скорость, ритм письма, оно всё больше характеризуется разрывами смысла, перебоями, скачками мысли (Ж. Деррида, Дж. Агамбен);

- невероятные коллажи, монтаж, склонность к застреванию на деталях, подробностях (пассаж о клеще в книге Агамбена) [Агамбен, 2012];

- популярны тире, нарезка, фрагментарность.

Разумеется, если доверять Ф. Ницше, то это является реакцией на смерть Бога. Так случилось, что Боги ушли, симулякр же отсылает к тому, чего нет, занимает место отсутствующего. Умер не только Бог, но и Вещь как знак достоверности, как возможность доверия миру. «Вещь» Хайдеггера написана вслед уходящей эпохе подлинности бытия, которому можно было доверять, довериться как природе, Богу, человеческому существу, соответствующему размерности бытия. Симуляция явилась заменой вещи – игрушкой, развлечением, казалось бы, невинная потеря, ввиду которой человек не озаботился.

Однако человек заметно скукожился, схлопнулся или, как говорит Ж. Делез, ушёл в складку, не востребованными оказались такие элементы жизненного мира, как ностальгия, сентиментальность, романтизм, открытость, доверие и др. Гедонизм жителей мегаполисов заразил провинцию, через сеть – Интернет – навязал ей свои стандарты потребления, досуга, моды, приблизил к тем видам удоволь-

ствия, которые оказались продуктами перверсий. Из всего этого родились нелепость, дикость, разорванность жизненного мира. Гаджеты завоевали умы, сформировали холодный, отчуждённый мир несообщаемости. Снова напоминаю о фильме «Квадрат», где западное сознание отсылает к Другому, пытается найти что-то близкое. Оказывается, что самое подлинное – это животное: обезьяна живёт как человек, в большой квартире, пользуется косметикой и телефоном. А фильм «Форма воды» отсылает к Другому, но уже не животному, а рептилии. Осмелимся мы в наше время сохранить верность событию Человека?

Быть может, экскурс в историю искусства революции поможет снизить пафос уникальности события потери подлинного бытия. В книге Адольфа Лооса «Орнамент и преступление» (1908) архитектор выказал своё отношение к декорации и орнаменту. «Современный человек, ощущающий потребность малевать лицо – или преступник, или дегенерат, во всяком случае, это патологический признак». У женщин самодизайну забвения собственного лица предаются кокетки, или, говоря современным языком, лица с заниженной моральной самооценкой. Вкус к простоте является признаком высокого духа со времени Христа и апостолов.

Изготовление орнаментов изводит материал и деньги, растрчивает человеческий капитал. Это ли не преступление? В начале XX в. Лоос, архитектор и дизайнер, мечтает о преобразовании мира: скоро улицы наших городов засияют, как стены из белого мрамора... [Лоос, 1972]. Города будут ослепительными и просторными. Простота и ясность являются основными принципами гармонии. Люди будут прекрасно чувствовать себя в своих скромных одеждах, оставив обезьянам красные шаровары и золотые нарукавники. Он пишет: «Осмотрите комнату, в которой скончался Гёте, полированный шкаф вместо резьбы и инкрустации». Вкус к простоте возможно сформировать либо после потребления, либо ввиду большой духовной ра-

боты. Нельзя призывать к аскетизму человека, вышедшего из общества недопотребления, из нищеты. Процесс самоограничения, дискурс самоописания в России будет формироваться медленно, неравномерно в разных слоях общества и регионах – этнических, религиозных, территориальных.

В революционную эпоху в России сформировалось предубеждение ко всему вычурному, орнаментальному, неподлинному. Для русских конструктивистов путь ко всему добродетельному и пролетарскому пролегал через устранение украшательства. Русские авангардисты поняли революцию как общество освобождения от любой формы украшательства, подделок, любых форм репрезентации, которые скрывают сущность вещи. Сравним: сегодняшняя реклама скрывает истину о вещи, услуге, создаёт настоящие ловушки для потребителя, манипулирует, обманывает. Вместо рынка искусства, который был отменён революцией, художники авангарда предлагали не приукрашивать действительность – рабочая одежда, столы, скамейки, резиновые калоши, спички облекались в образы, в которых присутствовала реальность, Вещь как таковая.

Грандиозным планам пересоздания реальности должны были служить линия, форма, цвет. Среди линий они предпочитали прямую, устремлённую вверх. Среди форм – угол, прямоугольник, квадрат. Среди цветов – чистые, не смешанные цвета – черный, красный, белый. Задача художника, мастера плаката состояла в том, чтобы произвести радикальную редукцию всяческой орнаментальности, вычурности, придуманности: назад к вещам! Среди художников авангардистов следует вспомнить Родченко, Степанову, Мельникова и др., в кинематографе – имманентности Дзиги Вертова. Особенно в «Симфонии Донбасса» реальность как таковая является субъектом, центрирующим сюжет, работу кинооператора, озвучивание. На место каприза воображаемого, вычурности самовыражения Дзига Вертов ставит Людей, Вещи, Время. Он демонстрирует невероятную любовь

к реальному материалу, его плотности, вместе с Александром Довженко (фильм «Земля») возрождает некий новый революционный натурализм.

Зритель конструируется внутри самого фильма, встраивается через это конструирование в саму действительность – такова суть известного эпизода из фильма «Человек с киноаппаратом». Реального субъекта ещё нет, скорее, он продукт воображаемого, но, кажется, что вот-вот он появится. Прежнее время закончилось, время «сорвалось с петель», всё проникнуто ощущением сдвига. Время кончилось, наступила эпоха вечности, чистого творения «из ничего» как в библейские времена. Русский авангард – это вспышка вечности, утро нового мира. Родченко предлагал заменить мнимую реальность мимики, жестов, грима подлинной вещью – плотной, простой, естественной. Последовавшая за революцией надежда на доверие к вещам, к миру не осуществилась. Дизайн простоты и открытости был краткой вспышкой креативности, Россия завоевала невероятный авторитет в мире западной культуры. В современной культуре дизайн минимализма, призывающий самим заполнить пустоты, является только одним из стилей, наряду с душной барочностью.

Новая электронная революция с её разнообразием предложений в виде гаджетов ввергла нас в мир тревоги и подозрения. Симптом подозрения накрыл нас с головой. Мы постоянно подозреваем, что за слоганом рекламы скрывается циничное манипулирование потребителем, всюду мерещатся заговоры фирм-производителей мировых брендов. Подделки, серийность, стереотипность выдаются под видом новизны и креативности. Нас ввергли в созерцание вещей-симулякров, событий-симуляций (кредиты, предлагающие «дешевые» деньги и др.), на что общество отреагировало оценкой реальности как результата заговора, а собственное сознание – как герменевтику подозрения. Кажется, сознание разоблачения и принуждение к «покаянию» и даже саморазоблачению захватило не только «низы» общества,

но также политические и медийные элиты. Неожиданную поддержку политике подозрения и разоблачения, за которой скрывается тревога, паранойя (нас обманывают!) и зависть (не пользуется ли кто-то подлинной настоящей вещью вместо меня) оказала символическая революция, провозгласившая «смерть автора».

Если в прежние эпохи можно было указать на автора – писателя, поэта, художника, – объявить его неталантливым, идеологически ангажированным, пустым манипулятором общественным мнением, на платформе чего стоит вся критика социалистического реализма, то теперь автора попросту нет, он умер. Место художника заняли кураторы выставок и «знатоки», участвующие в сговоре, именно они объявляют, что является искусством, а что нет, истолковывают арт-объекты, маскируют, заговаривают «место отсутствующего» как шаманы. За фигурой «смерти автора» сохраняется множество соперничающих группировок, от кураторов до директоров картинных галерей и циничных менеджеров от искусства. Именно эта «дизайнерская телесность», сообщество орнаменталистов гарантируют подлинность того, что раньше называли картиной, книгой, кинофильмом. Автор умер – да здравствует коллективное тело дизайнера. Ален Бадью в «Манифесте философии» призывает к верности «Событию» [Бадью, 2003].

На этот призыв некому откликнуться ввиду отсутствия субъекта, сохранившего верность. Столетие русской революции не праздновали как раз из-за отсутствия субъекта, сохранившего верность революционным идеалам. Элиты давно отступили, они никогда не отличаются храбростью и мужеством, а демос просто пытается выжить без «мысли и чувства». Кроме того, отсутствует понимание того, что собственно является событием: то, что состоялось, то, что случилось или то, что прошло через каналы СМИ-реальности. Если событие является только информационным поводом, маской и маскировкой события, то есть симулякр, ему нельзя сохранять верность.

Остаются цинизм и смех. Неожиданным оказывается второе качество. Когда такое количество дизайнеров участвует в симуляции вещи, события, образа, придаёт им цвет, блеск, затейливые формы, результатом может стать красивая подделка, игрушка, забава – политики и медиа-звезды конструируются по одному образцу: грим, пластика, эротика и т.п. Потребители зрелища, соучастники «общества спектакля» (Ги Дебор) оказываются включены в дискурс симуляции, именно они наполняют эмоциями, чувствами и даже мыслями то, что является пустым. Призыв – «займи позицию, типа «ты записался добровольцем», означает: заполни пустоту». Вместо безразличия и отстранённости, а именно этого заслуживает «крикливая подделка», занимают насмешка, юмор, анекдот. Вполне уместным оказалось устроить конкурс анекдотов: анекдот от президента и анекдот от министра иностранных дел. Смеяться «право, не грешно»... Те, кто смеётся вместе со всеми, оказывается включённым в дискурс того, кто веселит, образуется замкнутый круг самоописания, что ограничивает возможности критического дискурса, который является единственным дискурсом освобождения.

Критическая авторефлексия, мыслительное и трудное преодоление самодовольного потребления зримых образов – таков путь к подлинности. Попытками восстановить доверие к миру через подлинную вещь насыщен кинематограф А. Германа «Двадцать дней без войны», «Хрусталёв, машину!», «Трудно быть Богом» и др. Есть ли выход? Предположим, что мы способны отказаться от симулякров, подделок как в сфере вещей, так и своего прошлого, власти, политики современности. Всего того, что вызывает подозрение, тревогу, смех. Что должно делать, – вполне кантовский вопрос. Произвести редукцию всего, что вызывает подозрение в неподлинности, восстановить доверие к миру. Немного сфер в жизни, которые можно восстановить в их достоверности: это природа, дети, возрасты человека, болезнь и здоровье, война, смерть, боль.

Дизайн часто обвиняют в том, что он сделал вещи соблазном, подавил их витальность, уничтожил самобытность, превратил людей в пассивных потребителей чего-то новенького и красивенького, погрузил в общество постановки, сценичности. Непростым для решения является вопрос, удастся ли высвободить хотя бы трещину на поверхности симулякра, приостановить «полёт означающих», создать просвет, вступить в реальное. Когда-то людей интересовал вопрос, какими их души предстанут перед Богом, сегодня их занимает вопрос, как они предстанут перед объективом камеры андроида, телевидения. Всюду – монтаж, гримм, краски, цвета, павлины, папуасы, икра, – что ещё нужно человеку для счастья (ироническая почти цитата из фильма «Белое солнце пустыни»).

«Есть вещи поважнее, чем жизнь», – говорил Мераб Мамардашвили. Трещина в бытии, пауза в разговоре, попытка молчания – всё это нарушает нарциссическую успокоенность наличным, тем, что соблазняет, находится в пределах «кнопочной доступности» – получение удовольствия от включения компьютера. Целью русского конструктивизма – Родченко, Степанова, Мельникова, – было стремление создать минималистическое пространство, почти пустое, светлое, с включением минимума вещей (см.: Родченко «Столовая для рабочих»). Расчистить место, чтобы прикоснуться к добротности вещей. Создать место для доверия и общительности. Фильм «Квадрат» о том же: распалась связь времен, надо попытаться её восстановить на основе искренности, доверия, самокритики, вступить в дискурс самоописания.

Откровения реального даны нам только в модусе ужаса: недостаточно тревожиться о чём-то или пугаться чего-то. Эти регистры восприятия оставляют нас в плане опосредований и репрезентаций. Ужас реального предстаёт как немота, недостаток слов и понятий. Лакан поясняет: чтобы спастись и выжить, нужно ускользнуть в воображаемое, в клоунаду, шутовство, комедийность, вёселое перемигивание одного с другим.

Субъект-полукефал, толпа из симулякров характеризуют уничтожение субъекта самостояния, в конце всего он приобретает черты акефала, человека обезглавленного. Парадоксальной формулой симуляции было бы не то, что американцы не высаживались на Луну, а вопрос о том, есть ли Луна? Герменевтика подозрения заразительна, в её зеркале мир кажется отчуждённым, враждебным. Несмотря на произвольность воображаемого, в уголке всякого симулякра, как на полотне китайских художников, субъект обнаруживает маленького самого себя.

Симулякры образуют точки связывания воображаемого и реального, объекты стабилизации (знаменитый «маленький другой» у Ж. Лакана). От-

ношения человека с реальным заражены дефектом, безысходностью, страхом смерти. Защиты воображаемого остаются «дырчатými», дефектными, что создаёт в субъекте своего рода напряжение, невротизирует его. Пустота, безмолвие, просвет в бытии, доверие к чему-то простому и ясному направляет нас на путь к себе, наполняет радостью «полной речи»: я тот, кто говорит от самого себя. Надо, наконец, научиться жить самому (Жак Деррида «Призраки Маркса»). Можно последовать за Ж. Рансьером в его попытках довериться «архе», как тому, что является беспредельным, безначальным, вечным – мир, война, молитва, труд, братство [Рансьер, 2006].

Список литературы:

- Агамбен Дж. Открытое. Человек и животное. М.: Изд. РГГУ, 2012. 112 с.
 Бадью А. Манифест философии. СПб.: Изд. Дом «Машина», 2003. 184 с.
 Гройс Б. Политика поэтики. М.: ООО «Ad Margenem Press», 2013. 400 с.
 Дебор Г. Общество спектакля / Пер. с фр. М.: Изд-во «Logos», 2012. 224 с.
 Деррида Ж. Призраки Маркса. М.: Изд-во «Logos-altera», 2006. 256 с.
 Лакан Ж. Семинары, кн. 2. «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа. М.: Изд-во «Logos», 2009. 512 с.
 Латур Б. Где недостающая масса? Социология одной двери. М.: Издательский дом «Территория будущего», 2006. С. 199-223.
 Лоос А. Орнамент и преступление // Мастера архитектуры об архитектуре: избирательные отрывки из писем, статей, выступлений, трактатов. М.: Искусство, 1972. С. 143-148.
 Рансьер Ж. На краю политического. М.: Праксис, 2006. 240 с.

Об авторе:

Кирсанова Лидия Игнатьевна – д. филос. н., профессор кафедры философии и психологии ФГБОУ ВО Владивостокского государственного федерального университета экономики и сервиса. Россия, 690014, г. Владивосток, ул. Гоголя, 41. Научная специализация – социальная философия. E-mail: kirsanovalidiya@rambler.ru.

A CRITICAL DISCOURSE OF SELF-DESCRIPTION

L.I. Kirsanova

Abstracts. *The article presents the analysis of relations between the real and the imaginary. The imaginary is thought of as a broken discourse of narcissistic subject trying to conceal the horror of*

the real under simulacra – death of the thing, name, God. The world of the imaginary – advertising, design, theatre, cinema, etc. – allows a human to survive since simulacra and simulations inspire, excite and play with us. But it is necessary to enter the real – to restore things, not their imitations, to restore the trust to the world, to oneself. The way of returning to the subject is a critical discourse of self-description.

There was a time when people were interested in the way they could meet God; today they scratch head over the manner they get caught in the lens of cameras and television. Montage, make-up, colors, peacocks, Papuans, caviar, whatever one needs for happiness is all over the world. However, in 1920s the Russian constructivism demonstrated the desire to create a minimalistic space, almost empty, bright, including minimum of things (see: Rodchenko's "Canteen for the Workers"), to break the ground to touch the quality of things, to create a vital space for people's trust and communication. Its followers tried to restore the broken continuity through sincerity, trust, and self-criticism, to enter the discourse of self-description. Emptiness, silence, trusts in something simple and clear open the return path back to oneself, filling with the joy of "full speech": I am the one who speaks for myself. Finally, it's time to live on your own.

Key words. *The imaginary, the real, simulacra and simulations, decentralized subject, subject reversion.*

References:

Agamben Dz. *Otkrytoe. Chelovek i zhitovnoe* [Open. Man and animal]. Moscow, RSUH Publishing house, 2012. 112 p. (In Russian).

Bad'ju A. *Manifest filosofii* [The Manifesto of Philosophy]. Saint-Petersburg, Publishing House "Mashina", 2003. 184 p. (In Russian).

Grojs B. *Politika pojetiki* [Politics of Poetics]. Moscow, Ad Margenem Press, 2013. 400 p. (In Russian).

Debor G. *Obshhestvo spektaklja* [Society of Performance] / Per. s fr. Moscow, Publishing house "Logos", 1999. 224 p. (In Russian).

Derrida Zh. *Prizraki Marksa* [The Ghosts of Marx]. Moscow, Publishing house "Logos-altera", 2006. 256 p. (In Russian).

Lakan Zh. *Seminary, kn. 2. "YA" v teorii Frejda i v tekhnike psikhoanaliza* [Seminars, Book 2. "I" in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis]. Moscow, Publishing house "Logos", 1999, 512 p. (In Russian).

Latur B. *Gde nedostajushhaja massa? Sociologija odnoj dveri* [Where is the Missing Mass? Sociology of One Door]. Moscow, Publishing house "Territory of the future", 2006, pp. 199-223 (In Russian).

Loos A. *Ornament i prestuplenie* [Map and Crime]. *Mastera arhitektury ob arhitekture: izbr. otryvki iz pisem, statej, vystuplenij, traktatov* [Masters of Architecture on Architecture: Selected Excerpts from Letters, Articles, Speeches, Treatises]. Moscow, Art, 1972. pp. 143-148 (In Russian).

Ranser Zh. *Na krayu politicheskogo* [At the Edge of Political]. Moscow, Praxis, 2006. 240 p. (In Russian).

About the Author:

Lidiya I. Kirsanova – Doctor of Sciences (Philosophy), Professor of Department of Philosophy and Legal Psychology. Vladivostok State University of Economics and Service. Russia, 690014, Vladivostok, Gogolya Street, 41. Scientific Specialization – Social Philosophy.
E-mail: kirsanovalidiya@rambler.ru.