

УДК 141.3

DOI: 10.18413/2408-932X-2020-6-1-0-2

Мальцев Я. В.

Субъект современности в пространстве художественного  
вымысла

Тюменское музейно-просветительское объединение, ул. Советская, д. 63, Тюмень,  
625000, Россия; [maltsevyaroslav@gmail.com](mailto:maltsevyaroslav@gmail.com)

**Аннотация.** Предметом исследования является субъект перманентной современности как самостоятельное, активное начало, лежащее в основе и за рамками культуры, девиантное по отношению к ней, но рефлексизирующее и преобразующее ее. Рассматривается и то, как такое положение субъекта, как сам субъект отражаются на страницах массовой литературы девятнадцатого века, в романах-фельетонах Э. Сю и А. Дюма, и в популярном кино века двадцатого – в фильмах «Тёмный рыцарь» (К. Нолан, 2008) и «Джокер» (Т. Филлипс, 2019). Актуальность темы обосновывается текущими спорами вокруг субъекта, который вроде бы умер, а вроде бы жив, и необходимостью нового понимания современности – не как эпохи, ограниченной временным периодом, а как *переживания* понятого особым образом субъекта. Переосмысление субъекта и современности способно оказаться выходом из того тупика, в котором оказалась философия после Освенцима и Колымы. В качестве методов исследования используются нарратология, социология литературы и авторская концепция перманентной современности как ситуации личностного проживания текущего, личной сцепки с бытием, в результате чего возникает проект культуры, а совокупность проектов образует культурную матрицу. Основной вклад статьи в теорию перманентной современности, в философию культуры заключается в выявлении общих черт между субъектом современности, т. е. человеком культуротворческим, человеком из настоящего мира, и супергероем литературного нарратива – и тот, и другой обнаруживают одинаковые функции, модели действий, социально-культурное местоположение, отношение к Закону. Прослежена связь литературного и действительного пространств, а также их взаимопересечение, взаимовлияние в лице одного актора, преобразующего оба поля и через это самого себя. В качестве вывода выносятся положения о вневременном характере субъекта перманентной современности.

**Ключевые слова:** современность; перманентная современность; субъективность; картезианство; субъектность; философская практика; модернити; диалог

**Для цитирования:** Мальцев Я.В. Субъект современности в пространстве художественного вымысла // Научный результат. Социальные и гуманитарные исследования. 2020. Т. 6. № 1. С. 16-24. DOI: 10.18413/2408-932X-2020-6-1-0-2

Ya. V. Maltsev

The subject of modernity in the space of fiction

Tyumen Museum-Educational Organization, 63 Sovetskaya St., Tyumen, 625000, Russia;  
*maltsevyaroslav@gmail.com*

**Abstract.** The subject of research is the subject of permanent modernity as an amateur, active principle that lies at the basis and beyond the framework of culture, deviant in relation to it, but reflecting and transforming it, and how such a position of the subject, as the subject itself is reflected in the pages of mass literature of the nineteenth century: feuilleton novels by E. Sue and A. Dumas, and the popular movie of the twentieth century: in the films *The Dark Knight* (C. Nolan, 2008) and *The Joker* (T. Phillips, 2019). The relevance of the topic is justified by the current debate around the subject, who seems to have died and seems to be alive, and the need for a new understanding of modernity – not as the era limited by the time period, but as the experience of a subject understood in a special way. Rethinking the subject and modernity can be the way out of the impasse in which philosophy found itself after Auschwitz and Kolyma. As research methods, we use narratology, the sociology of literature and the author’s concept of permanent modernity, as a situation of personal living current, personal connection with being, resulting in a project of culture, the totality of which forms a cultural matrix. The main contribution of the article to the theory of permanent modernity, to the theory of philosophy of culture, is to identify common features between the subject of modernity, that is, a cultural man, a person from the real world, and a superhero of a literary narrative – both of them reveal the same functions, models of actions, socio-cultural location, relation to the Law. The connection between literary and real spaces, as well as their intersection, mutual influence in the person of one actor, transforming both fields and through it himself, is traced. As a conclusion, a statement is made on the timeless nature of the subject of permanent modernity.

**Keywords:** modernity; permanent modernity; subjectivity; agency; Cartesianism; philosophical practice; dialogue

**For citation:** Maltsev Ya. V. (2020), “The subject of modernity in the space of fiction”, *Research Result. Social Studies and Humanities*, 6 (1), 16-24, DOI: 10.18413/2408-932X-2020-6-1-0-2

### 1. Субъект перманентной современности как феномен культуры

Субъект перманентной современности, или Я-субъект в терминологии А.В. Павлова (Павлов, 2013), – структурная составляющая концепта «перманентная современность», некоторый Пра-Код или Код Кодов (Эко, 2006: 15-16), действительно содержащий в себе зародыш всех возможных культурных кодов и вариаций. Субъект современности подразумевает человека, овладевшего, как

сказал бы Ж.-П. Сартр, собственным зародком (Сартр, 2015: 54), т. е. взявшего на себя ответственность не только за собственную жизнь, но и за ее смысловое наполнение, за формирование себя в соответствии со своими собственными принципами и целями, а не под влиянием внешних факторов: запросов родителей, общества, государства, рынка – символического порядка Большого Другого (Ж. Лакан); и не под влиянием того, что Л. Альтюссер обозначал как ситуацию узнавания/неузнавания

(recognition/misrecognition), интерпелляцию (Althusser, 2014: 263), когда *кто-то окликает нас как кого-то* (друга, гражданина и проч.), тем самым предъявляя некоторые требования и ожидания определенной модели поведения. Субъект современности экзистенциально принадлежит сам себе, сам несет ответственность за свой целостный образ, свою историю (как ее понимал Лакан), его Я равно Я, и он не раздвоен, не перечеркнут, но собран. При этом субъект современности активно участвует в формировании культурной среды, происходящем в ситуации перманентной современности.

Перманентная современность – это ситуация вызова, возникающего в пространстве-времени перед конкретным индивидом и требующего от него разрешения, достигаемого посредством рефлексии над проблемностью *собственного бытия*. То есть в ситуации перманентной современности субъект дает не просто некий *технический* ответ на поставленный ему фактом его существования вопрос-проблему, но любой его ответ – ответ экзистенциальный, затрагивающий проблему его собственного бытия-в-мире, значимый именно для него, влияющий на его самоощущение, на его самосозидание, на его деятельность и его волю к жизни (Ф. Ницше). В результате такой ответ обретает общечеловеческое значение и становится кирпичиком культуры, вокруг которого складывается конструкция (застывая, она обретает форму цивилизации), напоминающая круги, раскручивающиеся в многомерном пространстве-времени, потому как ответ субъекта, как правило, оказывает влияние не только в ограниченном моменте его собственной жизни, но и в исторической перспективе, в ходе и на ход общественного развития.

Ответ субъекта выдергивает самого субъекта из пространства обыденности. Обыденность – это ситуация конформизма с рутинной социальной практики, предъявляющей к человеку требования для выживания; рассредоточенной микровласти, на

каждом шагу предъявляющей нам запрос «Подчиняйся!» и «Желай!», как удачно показано Дж. Карпентером в фильме «Чужие среди нас» (1988), где за каждым рекламным визуальным рядом благодаря чудо-очкам герой обнаруживает истинное содержание послания, превращающего людей в марионетки консюмеризма. Господствующим структурам цифровой эпохи мало механического подчинения, им необходимо повиновение, скрытое от самого индивида: индивид должен верить в систему подчинения, что достигается посредством манипулирования его желанием. Подобно герою романа «1984» Уинстону индивид должен искреннее верить в Старшего Брата.

В ситуации обыденности основой существования индивида оказывается выживание и прожигание времени, сосредоточенность на материальном, потоковое восприятие ценностей внешнего мира: индивид без особых размышлений принимает то, что транслируется общественным мнением, масс-медиа, фигурами авторитета (родители, начальник на работе, чиновники). В обыденности человек погружен в рутинные практики и представления, удовлетворен этим, принимает их за данность и неизменность. Обыденность консервативна. Обыденность сосредоточена на принятии и погоне за наслаждением, воспринимаемым как бегство от принятия собственного отчуждения. Александр Македонский – пример индивида в ситуации обыденности, принимающего веяния времени после Анабасиса и под воздействием особенностей собственного социального положения. Обыденность – это сосредоточенность на текущем. Обыденность – это контрэкзистенция, отказывающаяся мыслить в категориях революционности и утопий, которыми мыслит современность. Обыденность лишена творческого начала, и человек в ней оказывается подобием машины искусственного интеллекта: он встроен в определенную структуру и мыслит речевыми паттернами, принятыми в этой структуре.

Субъект «увольняется» из подобных структур, потому как состояние субъекта – это состояние «задумчивости среди общего темпа труда» (Платонов, 2007: 7), испытанное Воцевым (А. Платонов). Субъекта не устраивает данность ни своя собственная, ни социальная, он находится в состоянии становления, постоянно осуществляя операцию *cogito*. Субъект – не данность, а проекция своего собственного и социального инобытия, потому как он всегда стремится за пределы существующего. Субъект противоположен индивиду: он разрывает ткань реальности на теоретическом и практическом уровнях политического пространства. Декларация субъекта всегда нацелена на подрыв существующего во имя грядущего, потому что современность, на самом деле, не сиюминутность, но будущность. В сиюминутности субъект стремится овладеть максимально доступным знанием, чтобы обладать силой прогноза, чтобы обладать силой критики, чтобы обладать силой выдвижения новых социальных проектов. Идеи личного и социального переустройства, выдвигаемые и развиваемые субъектом современности, формируют вокруг него группу сторонников – множества, которое транслирует идеи в массы (неизбежно их адаптируя под себя) и часто реализует их практически. Субъект – чаще фигура теории, так как мысль требует остановки. Множество – фигура действия: будучи вооружено мыслью субъекта, оно ее транслирует и реализует на площади, трансформируя политическое пространство. Субъект начинает актом высказывания, множество продолжает актом декларации, таким образом воздействуя на массовое сознание. Эта цепочка – субъект (высказывание) – множество (декларация) – масса (трансформация) – удачно представлена в жизни и романах Э. Сю, а также в двух кинокартинах последних лет: «Тёмный рыцарь» (К. Нолан, 2008) и «Джокер» (Т. Филлипс, 2019).

## 2. Э. Сю как Я-субъект социально-политического пространства: субъективация и действие

Э. Сю (1804–1857) представляет собой пример трансформации личности в субъекта современности, и более того, в своих произведениях отражает сущность того, что есть Я-субъект. Такое сочетание – определено редкость. Сю некоторым образом написал сам себя, превратив себя в структурную единицу собственных романов, пишу для которых он добывал через собственное погружение в чуждую ему изначально среду, расширение коммуникативных связей, результатом чего и оказалось его собственное преобразование. Сю оказался продуктом своих нарративных практик.

Если понимать Я-субъекта как вершину персональной эволюционной цепочки, начинаемой стадией зеркала (Ж. Лакан) – моментом идентификации физической и психической составляющих Я, – и последовательно переходящей через стадии индивида (человек как социальная единица), личности (человек, как образованное Я, плотно включенное в социальную ткань и обладающее критическим мышлением) и субъекта (человек, находящийся по ту сторону добра и зла, т. е. участвующий в деконструкции и пересборке культуры), то эту цепочку можно удачно проследить, обратив внимание на мировоззренческую трансформацию Сю. Начав свою молодость парижским денди, унаследовавшим миллионное состояние, Сю, посетив пьесу Ф. Пиа «Два слесаря» 25 мая 1841 года, а после совершив с Пиа визит в семью рабочего, увлекается социалистическими идеями. Свет воспринимал социализм Сю как его новое увлечение. Скорее всего, первоначально так оно и было: Сю увлекся новой идеей, нащупал новую ситуацию, открыл для себя новое измерение социального; нашел иной способ заработать в условиях книжного рынка: произведения Сю позволяли каждому читателю найти там что-то свое: либо описание собственной ситуации, либо романти-

ческие сюжеты, либо удовлетворение находением в иной социальной позиции. Романы Сю вызывают к совести, давая почувствовать представителям буржуазии, что они, читатели, еще люди, способные к сопереживанию, и могут даже делать какие-то шаги на благо обществу.

С 1842 года, когда выходят «Парижские тайны», Сю еще не верит в свой социализм, хотя и получает удовольствие от своих походов по значимым местам Парижа, активно пробует перо и вызывает бурную общественную реакцию, затрагивающую все социальные слои. Своим романом Сю, с одной стороны, запускает сложный механизм идентификаций человека из мира физического с человеком из мира вымысла, что в свою очередь запускает процесс реформирования физического мира: романы Сю показывали язвы общества и демонстрировали, что благородный светский человек (Родольф) должен помогать угнетенным. Изначальная позиция Сю – позиция увлечения, интереса, легкого переживания и умеренных реформ: я вижу, что это плохо, и предлагаю некоторую правку, потому что в целом все хорошо. Но по мере погружения в тему и среду, по мере поступающих откликов и ожиданий, по мере ответа описываемого Другого меняется и позиция Сю. Он понимает, с одной стороны, справедливость социалистических взглядов и несправедливость установившегося порядка, с другой, чувствует силу своего пера и видит оказываемое им воздействие, запускаемые механизмы социальных изменений: проводимые реформы и революция 1848 года, которая становится возможной во многом именно благодаря «Парижским тайнам», давшим рабочему классу возможность осознать себя как целое и почувствовать необходимость борьбы.

Если в «Парижских тайнах» Сю только описывал «вторую нацию» (Б. Дизраэли) и видел возможность социального примирения в благотворительности, то в романах «Вечный жид» (1845) и «Тайны народа» (1850) его взгляды ста-

новятся радикальными: он глубоко рефлексировал на тему классовой борьбы (настолько глубоко, что читать «Тайны народа» как роман становится невозможным), обнаруживает изначальную трещину, конституирующую социум, и начинает писать не о примирении, а о борьбе. Прозрения «Парижских тайн» конкретизируются, а трансформация Сю завершается: его речь обретает культуруобразующее измерение, реанимирует политическую (Ж. Рансьер) ситуацию и приводит к декларации (А. Бадью) 1848 г.

### **3. Сю и Дюма: общие контуры Я-субъекта в поле литературы**

Однако Э. Сю не только реализовался сам как субъект своего времени (и наш настоящий универсум соткан частично нитками Сю), но в своих произведениях описал субъекта. В 1950 году в работе «Литература и национальная жизнь» А. Грамши писал, что идея сверхчеловека у Ф. Ницше своим истоком уходит в произведения А. Дюма, в частности, в его роман «Граф Монте-Кристо» (Gramsci, 1996). У. Эко обратил взгляд чуть глубже: он отмечал, что модель супермена заимствована Дюма из «Парижских тайн» (Эко, 2018: 6). Далее Эко проводит параллели между Родольфом, Атосом и Дантесом (Эко, 2018: 75, 118-120, 126-127), обнаруживая их ключевую характеристику: расположение вне закона, по ту сторону добра и зла. По наблюдениям Эко, в литературном пространстве супергерою делегировано право на неожиданную развязку некоторой драмы или несправедливости. Но развязать это некоторое, руководствуясь принятыми нормами закона, у супергероя не получается, поэтому он успешно выходит (то есть без наказания: ему удастся его избежать или же у него есть лицензия на убийство, как у Джеймса Бонда) за границы закона, где и осуществляет свое собственное правосудие, исправляя ситуацию.

Супергерою, таким образом, оказывается вне существующего символического порядка, но устанавливает свой собственный, границы которого ограничены фанта-

зией автора: либо это локальная месть Миледи, либо череда мстительных актов со стороны Монте-Кристо, либо изменение всей социальной матрицы, как в фильме «Эквилибриум» (К. Уиммер, 2002). Безусловно, субъект современности в границах социального пространства находится, по крайней мере интеллигентно, точно в таком же положении: частично или полностью он не принимает существующий порядок вещей и старается его поменять, что удается ему в той или иной степени и что требует от него тех или иных жертв. В пространстве литературного вымысла супергерой, как правило, предстает уже как данность, как некая завершенная сущность, и наделяется сверхспособностями, практически приравнивающими его к божеству. В реальной жизни субъект остается человеком (и это хорошо, потому что помогает нам избегать антиутопии), он слаб, его возможности и инструменты ограничены, но он всё равно девиантен относительно существующего порядка, так как свою задачу видит в реализации собственного проекта бытия (индивидуального и общественного). И несмотря на эту разницу, возможности по глобальному изменению общества совпадают у субъекта в пространстве литературы и у субъекта в пространстве реальности.

#### **4. Я-субъект в регистре Воображаемого: кино как проекция субъективации и субъектности**

Деятельность Сю, прошедшего всю эволюционную цепочку персональной трансформации, привела к столкновениям на улицах Парижа в 1848 г. Представьте себе эту картину так ярко, как способны ее нарисовать ваше воображение. Представьте в середине этого действия Сю. А теперь сопоставьте эту картину с кадрами фильма «Джокер», таким образом замкнув круг реальности и фантазии.

Джокер – художественный пример той эволюции, которую прошел Сю, ставший, однако, очень остро вопросом о необходимости осуществления каждым человеком практик «заботы о себе»

(epimelia heautou), которым значительное внимание в процессе субъективации уделял М. Фуко (Фуко, 2007). Эти практики оказываются сутью «философского проекта для любого человека», поскольку нацелены на самопознание в его «самых глубоких формах», реализуемое «человеком на протяжении всей жизни»: эти практики – часть философского процесса, но человек часто устраняется от него, отстраняется от философии и проводит свою жизнь, прячась «за различного рода клише, масками» (Борисов, 2019).

Два спарринг-партнера мира комиксов – Бэтмен и Джокер – это два примера правильного и ложного процесса субъективации: результатом каждого процесса оказывается появление субъекта, но один из процессов приводит к появлению гармонично развитого человека, в то время как другой создает субъекта деструктивно по отношению к себе и социуму.

Если рассматривать Джокера через призму метамодернистской культуры, наделяющей индивида такими качествами как депрессивный реализм (разочарование, пессимизм, депрессия) и изоляция (люди становятся всё более изолированными друг от друга), то герой Х. Феникса, конечно же, воплощает в себе современного индивида как нельзя лучше: психотик, находящийся в постоянном стрессе, обладающий несформированной ценностной шкалой, несформировавшийся как рациональный субъект и с детства лишенный возможности формировать собственное целостное Я через рациональные практики осмысления себя, своих целей и миссии, своих отношений с миром. Стихийность и реакционность формирования самости, отсутствие людей, которые могли бы быть ему примером и руководителями (на пути к себе, фигура Учителя), приводят Артура Флека к превращению в Джокера. Общество же, которое само является таким макрорепрезентантом, не только не помогает герою, но давит на него бессмысленностью и жестокостью собственных практики и структур, лишая поддержки и заставляя

субъективироваться в противопоставлении: в качестве асоциальной личности. В фильме мы видим, как в современном капиталистическом обществе человек изначально оказывается под давлением среды, призывающей его к должностованию, но часто лишаящей возможности сформироваться в качестве полноценного экзистенциального субъекта – человека, выстроившего каркас собственного Я через формирование нравственных принципов, которые центрируют его понимание себя и наделяют его чувством ответственности как за себя, так и за общество, в котором он вынужденно живет. В фильме Т. Филлипса можно видеть, как под воздействием провоцирующих факторов среды Флек, как индивид, превращается в Джокера, в какой-то момент создав собственную ценностную шкалу и выведя себя за пределы символического порядка, продекларировав данный разрыв публичным актом высказывания, обеспечивающим ему множество. Джокер в результате становится иконой контркультуры в ее самом радикальном выражении – хаосе.

Пытаясь понять Джокера, зритель сталкивается с интересным антагонизмом между Бэтменом и Джокером, продемонстрированным в картине «Тёмный рыцарь», где Джокер (как и Двуликий) оказывается (-ются) второй стороной Бэтмена, его возможным альтер-эго. Дело в том, что Джокер действует не только из-за скуки, на что он ссылается в одном из своих монологов, а по причине пережитой в прошлом травмы, которая не показана в фильме 2008 года, но мы получаем представление о ней в фильме 2019 г. Интересно, что и Бэтмен, и Джокер, и Двуликий по-разному отреагировали на травмирующее событие своего прошлого. Джокер и Двуликий решили, что мир виноват перед ними и этому миру надо мстить, уничтожая его, издеваясь над ним, проверяя всех на стойкость и гнусность. Они решили, что раз мир несовершенен, раз он случаен, то нечего и пытаться создавать на

Земле рай – лучше просто наслаждаться вседозволенностью. Можно сказать, что их принципом стало: если мир построен на случае, то всё дозволено, можно развлекаться. Борьба с несовершенством через уничтожение всего.

Бэтмен, напротив, пытается заглянуть свою детскую травму (убийство родителей на его глазах, когда он был ребенком), свою «вину» перед родителями, посредством борьбы с преступностью и несправедливостью. То плохое, что произошло когда-то с ним, та трагедия потери близких, больше никогда не должна произойти ни с кем: никто не должен умирать и терять родных. Для Бэтмена человеческая жизнь становится абсолютной ценностью, и он считает себя обязанным сделать всё, чтобы ее спасти и улучшить. Де факто Бэтмен дает гуманистический ответ на тот же вопрос: что делать если нет Бога – если Бога нет, если мы предоставлены сами себе, то мы должны заботиться о себе сами, сами создавать рай в социуме, а человеческая жизнь является единственной ценностью, ибо у нее нет продолжения, ибо у человека есть только сейчас.

Если Джокер – пример негативной субъективации, то Бэтмен – пример субъективации позитивной, связанной как с удачными стартовыми условиями – наличием благополучной семьи в детстве, – так и с появлением фигуры Учителя (Ра'с аль Гула) в зрелом возрасте. Однако оба персонажа реализуют главную черту супергероя-субъекта: оказываются за пределами принятых юридических норм, действуя исходя из собственных представлений о границах добра и зла, пределов собственных полномочий, и своими действиями оказывают влияние на символический порядок, так или иначе его трансформируя.

### 5. Заключение

В результате видно, что субъект современности, человек культуротворческий, имеет одинаковые функции как на страницах романов или сценариев, так и в реальной жизни. По существу, разница

оказывается лишь в методах действия: если на страницах романа или сценария субъект действует, опираясь на силу мускулов (даже если они только сжимают кинжал или подсыпают яд), то в реальности основное орудие субъекта – перо и слово. Субъект современности всегда часть художественного вымысла, поскольку конструирует самого себя в границах текстов и посредством текстов: мы видим это, когда Дантес в минуту сомнения читает записки аббата Фариа; можем наблюдать процесс преображения Джокера, в определенный момент решившего шагнуть из реальности, как она есть, в реальность, какой он, именно он, собирается ее воспринимать, в какой он собирается играть определенную роль, с каковой Артур Флек наконец определился; перед нами трансформация Э. Сю из денди в социалиста, осуществляемая им благодаря письму: описывая социальные проблемы для развлечения, он постепенно понимает их серьезность, а своей деятельностью вызывает социальные изменения. В Сю перед нами сращивание субъекта двух пространств – субъекта, который существует в реальности, и субъекта, существующего в тексте. Оба субъекта находятся внутри и вне символического порядка, активно на него воздействуя. Это важнейшая структуралистская черта субъекта, показывающая вневременной характер и субъекта, и самой современности, потому что образ субъекта, находящегося вне символического поля и воздействующего на его формирование, учреждающего самого себя и действующего сообразно собственному пониманию добра и зла, возник задолго до Ницше, Дюма, Сю или Декарта, и мы имеем множество имен субъекта под общим означаемым Бог. Бог умер, уступив место сверхчеловеку, но и сверхчеловек, и Бог – всего лишь художественно-философские выражения Я-субъекта, являющегося ключевой единицей любого времени и любой культуры.

## Литература

- Борисов, С.В. Философия как проект самопознания: основные характеристики // Мировоззренческие основания культуры современной России. Магнитогорск, 2019. С. 38-45.
- Павлов, А.В. Заметки о современности и субъективности. Критерии современности // Социум и власть. 2013. № 1 (39). С. 5-14.
- Платонов, А. Котлован. М.: АСТ: АСТ МОСКВА: ХРАНИТЕЛЬ, 2007. 473 с.
- Сартр, Ж.-П. Дороги свободы. М.: Издательство АСТ, 2015. 976 с.
- Сю, Э. Парижские тайны. Знаменитый авантюрный роман в одном томе. М.: Эксмо, 2012. 1440 с.
- Сю, Э. Тайны народа. М.: «Мир книги», 2011. 224 с.
- Фуко, М. Герменевтика субъекта: курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1981-1982 учебном году. СПб.: Наука, 2007. 677 с.
- Эко, У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб.: «Симпозиум», 2006. 544 с.
- Эко, У. Superman для масс. Риторика и идеология народного романа. М.: Слово/Slovo, 2018. 248 с.
- Althusser, L. On the Reproduction of Capitalism. Ideology and Ideological State Apparatuses. VERSO. 2014. 288 p.
- Gramsci, A. Letteratura e vita nazionale. Roma: Editoriuniti, 1996. XXI, 487 p.

## References

- Althusser, L. (2014), *On the Reproduction of Capitalism. Ideology and Ideological State Apparatuses*, VERSO, London, UK.
- Borisov, S.V. (2019), "Philosophy as a project of self-knowledge: basic characteristics", *Mirovozzrencheskie osnovaniya kul'tury sovremennoj Rossii* [Worldviews of the culture of modern Russia], Magnitogorsk, Russia (in Russ.).
- Eco, U. (2006), *Otsutstvujushhaja struktura. Vvedenie v semiologiju* [The Missing Structure: Semiotic Research], Simpozium, Sankt-Petersburg, Russia (in Russ.).
- Eco, U. (2018), *Superman dlja mass. Ritorika i ideologija narodnogo romana* [Superman for the masses. Rhetoric and ideology of a folk novel], Slovo/Slovo, Moscow, Russia (in Russ.).
- Fuko, M. (2007), *Germevntikasub#ekta: kurslekcij, prohitannyh v Kollezh de Frans v 1981—1982 uchebnomgodu* [The Hermeneutics of



the Subject], Nauka, Sankt-Petersburg, Russia (in Russ.).

Gramsci, A. (1996), *Letteratura e vita nazionale* [Literature and national life], Editoririuniti, Roma, Italy (in Ital.).

Pavlov, A.V. (2013), "Notes on modernity and subjectivity. Modern criteria", *SOCIUM and POWER*, 4, 5-13 (in Russ.).

Platonov, A. (2007), *Kotlovan* [The Foundation Pit], AST, AST MOSKVA, HRANITEL, Moscow, Russia (in Russ.).

Sartre, Zh.-P. (2015), *Dorogi svobody* [The Roads to Freedom], Translated by Valyano, D., Grigoryan, L., AST, Moscow, Russia (in Russ.).

Sue, E. (2012), *Parizhskie tajny. Znamenitjy avantjurnyj roman v odnom tome* [The Mysteries of Paris], Eksmo, Moscow, Russia (in Russ.).

Sue, E. (2011), *Tajny naroda* [The Mysteries of the People], Mir knigi, Moscow, Russia (in Russ.).

*Информация о конфликте интересов: автор не имеет конфликта интересов для деклараций.*

*Conflict of Interests: the author has no conflict of interests to declare.*

**ОБ АВТОРЕ:**

**Мальцев Ярослав Владимирович**, кандидат философских наук, методист, Тюменское музейно-просветительское объединение, ул. Советская, д. 63, Тюмень, 625055, Россия; [maltsevyaroslav@gmail.com](mailto:maltsevyaroslav@gmail.com)

**ABOUT THE AUTHOR:**

**Yaroslav V. Maltsev**, Candidate of Philosophy, Methodist, Tyumen Museum-Educational Organization, 63 Sovetskaya St., Tyumen, 625000, Russia; [maltsevyaroslav@gmail.com](mailto:maltsevyaroslav@gmail.com)