

Г. А. Брандт
<https://orcid.org/0000-0002-0601-5081>

«Новая драма» в оптике культурной антропологии: феномен исчезновения человека

Культурно-антропологический поворот, которым было ознаменовано гуманитарное знание конца XX – начала XXI в., был связан, в частности, с обращением к теоретическому исследованию повседневности, со сменой фокуса внимания с сущности на существование, с проблем метафизического характера – на «микрофизические» процессы реальной жизни людей. И главный вызов состоял в том, чтобы найти пути, способы говорения и анализа этих несхватываемых, неоткрываемых академическими ключами «микрофизических» процессов. Базовый концепт «исчезновения человека»/«смерти субъекта», заявленный постмодернистской философией во второй половине XX в., носил характер последнего метафизического основания этой мировоззренческой школы. В статье описывается опыт культурно-антропологического подхода к этому концепту как реальному феномену повседневной жизни современных людей. Объектом исследования является актуальное театральное движение, получившее название «новой драмы», которое возникло в начале 90-х в подвалах и на чердаках, где проходили спектакли-читки, затем появились экспериментальные лаборатории, фестивали и даже целые театральные коллективы. Выбор данного поля исследования продиктован особенной чувствительностью авторов театра новой драмы к самой «правде» повседневности, в ее «непричесанных» рефлексией конкретных проявлениях в отношениях, реакциях, приоритетах человека сегодня. В статье представлены разные образы исследуемого феномена «исчезновения человека» – «социальный автоматизм» персонажей пьес братьев Олега и Владимира Пресняковых, «целлофановый человек» в драматургии Павла Пряжко, режиссуре Алексея Забегина и др. А также описывается обнаруживаемый в театре новой драмы (в частности, об это свидетельствуют пьесы и спектакли Ивана Вырыпаева) бытийно-травматический симптом процесса данного «исчезновения». Таким образом, выявляется духовная жажда современного человека в обретении субъектно-смыслового жизненного стержня – подлинного атрибута собственно человеческого бытия.

Ключевые слова: культурная антропология, повседневность, «микрофизика» человеческого бытия, театр новой драмы, «исчезновение человека», «смерть субъекта», социальные автоматизмы, целлофановый человек, бытийный травматический симптом, субъектно-смысловой стержень.

G. A. Brandt

«New Drama» in Cultural Anthropology Optics: a Phenomenon of Disappearance of the Person

The cultural and anthropological turn which marked humanitarian knowledge in the end of the XX – the beginning of the XXI century was connected, in particular, with the appeal to a theoretical research of daily occurrence. With change of focus from attention to the essence onto existence, from problems of metaphysical character on «microphysical» processes of people's real life, and the main challenge consisted in finding ways, ways of speaking and the analysis of these non-grabbed, non-revealed by the academic keys of «microphysical» processes. The basic concept of «disappearance of the person» /» the death of the subject», declared by the post-modernist philosophy in the second half of the XX century, had character of the last metaphysical foundation of this world outlook school. In the article is described experience of the cultural and anthropological approach to this concept as a real phenomenon of modern people's everyday life. An object of the research is a relevant theatrical movement which received the name «the new drama», which arose in the early nineties in cellars and on attics where performance-readings took place, then experimental laboratories, festivals and even the whole theater companies appeared there. The choice of this research field is dictated by special sensitivity of authors of the new drama theater to the «truth» of daily occurrence, in its certain manifestations which are “not brushed» with reflection in relations, reactions, priorities of the person today. The article provide different images of the studied phenomenon of «disappearance of the person» – «social automatism» of characters of the plays by brothers Oleg and Vladimir Presnyakov, «the cellophane person» in Pavel Pryazhko's dramatic art, Aleksei Zabegin's direction, etc. And also the existential-traumatic symptom of the process of this «disappearance» is described, which was found in the theater of the new drama (in particular, Ivan Vyrypaev's plays and performances testify it). Thus, is revealed spiritual thirst of the modern person in finding of a subject and semantic vital core – an original attribute of actually human life.

Keywords: cultural anthropology, daily occurrence, «microphysics» of human life, theater of the new drama, «disappearance of the person», «death of the subject», social automatizm, cellophane person, existential-traumatic symptom, subject and semantic core.

Человек исчезнет, как исчезает лицо, начертанное на прибрежном песке.
Мишель Фуко [9, с. 398]

Смена интереса в гуманитаристике конца XX–XXI в. от философской антропологии к антропологии культурной означала новый фокус внимания, в котором оказалась не сущность, а существование, не ноумен, а феномен, не должное, а сущее, не метафизика, а сама физика, даже «микрофизика» человеческого бытия. Именно интерес к повседневности во всей ее часто «неряшливой», хаотичной, неотрефлексированной субстанциональности оказался востребованным как, может быть, никогда прежде. И главный вызов состоял в том, чтобы найти пути, способы говорения и анализа этих несхватываемых, неоткрываемых академическими ключами «микрофизических» процессов (в этом смысле интересно замечание Николая Поселягина, который, исследуя антропологический поворот в российском гуманитарном знании, предполагает, что для него «наиболее близкой отраслью антропологии может оказаться именно культурная антропология», и уточняет, что этот поворот не будет простым возвращением к богатому опыту исследований повседневности в Тартусско-московской семиотической школе, для которой «та же повседневная жизнь декабриста или социальная ситуация в России в эпоху Петра I были важны не сами по себе, а как внешние проявления – манифестации – внутренних культурных закономерностей... Для антропологического же поворота финальным объектом будет именно человек как, в предельном случае, автономная личность и социум как сообщество таких взаимодействующих личностей» [7]).

Как утверждал известный французский культурный антрополог конца прошлого века в своей книге с симптоматичным названием «Изобретение повседневности» Мишель де Серто, «аналитический путь, который надо проделать, состоит, при первом приближении, в том, чтобы вернуть научные практики и языки на их родину... в повседневную жизнь. Это возвращение, сегодня заявляющее о себе все более настойчиво, парадоксальным образом является также отдалением от дисциплин, строгость которых измеряется четкостью их границ» [10, с. 47]. В самом деле, специфика культурно-антропологического взгляда состоит и в том, что дисциплинарный режим здесь отходит на второй план: философия, социология, филология, искусствознание, художе-

ственная критика – все области знания оказываются здесь возможным, если их инструментарий плодотворен для исследования главного объекта, каким является здесь человек в его конкретно-жизненном, повседневном существовании. Поскольку «схватить» его в оптике одной дисциплины оказывается чрезвычайно сложно, ведь «повседневное, – как остроумно заметила Светлана Бойм, – это наше хорошо забытое настоящее. Это все то, что избегает анализа, не требует рефлексии и раздумья, а как бы само собой разумеется» [1, с. 11], то есть она самоочевидна и потому «не видна» обычному исследовательскому взгляду, как не виден воздух, которым мы дышим.

Поле, на котором мы попытаемся в данной статье рассмотреть отмеченный выше объект, – «новая драма», которая понимается нами не только как собственно драматургическое движение, но и как общетеатральное. Оно возникло в начале девяностых в театральных подвалах и на чердаках, где проходили спектакли-читки, затем появились экспериментальные лаборатории, фестивали, целые театры. Авторы «новой драмы», как правило, молодых и даже совсем юных, совсем не обязательно профессионально образованных людей, отличает особенная чувствительность и к современному языку, выраженному часто в своих крайне жестких формах, и к самой «правде» повседневности, ее текучести, проявляющейся в отношениях, реакциях, приоритетах современных людей. Поэтому здесь в максимально приближенной к жизни оптике можно, в том числе, сверять самые общие философские заключения с реальной практикой жизни.

Нам представляется интересным в этом отношении рассмотреть предельный феномен, который в постмодернистской философии был означен как «смерть субъекта», что, по сути, и означает исчезновение человека в собственном смысле слова. Европейское человечество, – утверждают, как известно, адепты этого типа философствования, – переживает эпоху, когда манипулятивные стратегии общества так мощны и изощренны, что подмена личности идентичностью, субъектности навязанным симулякром социально сконструированных желаний, приводит в пределе к «смерти субъекта» (М. Фуко) или, что то же самое, к его принципиальной «децентрации» (Ж. Деррида). В современных исследованиях эти эсхатологические прогнозы часто видятся как обобщенно-абстрактное преувеличение, скорее как метафора, чем фиксация реаль-

ных процессов современного человеческого бытия [6, 12]. Однако, как мы попытаемся показать, «новая драма» в своей «микрооптике» обнаруживает этот феномен достаточно отчетливо.

Обратимся к творчеству таких ярких звезд этого направления, как братья Олег и Владимир Пресняковы (Екатеринбург – Лондон) и Павел Пряжко (Минск). В картине современного мира, которую рисуют в своих произведениях Пресняковы, транслируется отчетливое ощущение, что люди уже не живут в собственном смысле, они функционируют по давно заданным шаблонам действий, реакций, поведенческих моделей. Это лишённые какого бы то ни было субъектного определения люди – социальные автоматизмы. Они не чувствуют самой ситуации выбора, они запрограммированы на нужные – точнее, давно не нужные – типы ролей и коммуникаций, и живут по заданным траекториям, не чувствуя, что давно стали пустыми, утратившими свое означаемое знаками. «Изображая жертву», «Терроризм», «Приход тела» – в самых популярных, широко идущих на российских столичных и провинциальных сценах пьесах Пресняковы, как древние боги, смотрят откуда-то сверху и хохочут над неуклюжей повседневностью современных людей. Людей, у которых место своего ответственного за собственную жизнь «Я» занял набор штампов, привычных ритуалов исполнения ролей мужа и сына, матери и бабушки, любовника и подруги. Так, например, в «Приходе тела» мать, убив дочь и рыдая над ее телом, одновременно будничным голосом, сморкаясь, спрашивает мужа: «Картошку жарить или лапшу варить?». Или же голый (только в бейсболке на голове) персонаж пьесы «Изображая жертву», валяясь с наряженной «в черное чопорное пальто, колготки, юбку и сапоги» подругой, которая, ноя о свадьбе, массирует его член под направляющие этот процесс его серьезные указания, одновременно вступает в разговор с матерью об опасности покупки восточного лаваша в наших магазинах. А бабуля в «Терроризме», выгуливая маленького внука, с вниманием воспринимает советы соседки по скамейке – как отправить своего «этнического» зятя-кавказца на «встречу с вечностью», которая в свое время успешно сделала это со своим девиантным мужем. Ведь иначе, неторопливо рассуждает последняя, если мода на «этнических» пройдет, всех кормить будешь на свою пенсию. И, принимая пузырек со смертельным ядом, заботливая бабушка только уточняет: «По сколько? По одной?» [8, с. 28].

Герои Пряжко, люди новой формации, которые сознательно/бессознательно делают все, чтобы только не участвовать в этом круговороте ритуалов-автоматизмов поколения своих родителей. Об этом самая, наверное, известная пьеса «Запертая дверь». Ее «герой», принимая базовую стратегию консюмеристского общества, откровенно симулякритизирует, чтобы удовлетворить ожидания родителей, все базовые стратегии жизни – любовь, женитьбу, беременность жены... Он не хочет быть ни «влюбленным», ни «женихом», ни «другом», ни «отцом», все социальные амплуа по ту сторону его желаний. Но это не субъектная позиция сознательного противостояния механизмам социального нивелирования человека. На смену автоматизму ритуалов приходит абсолютная апатия, отсутствие каких-либо интересов, желаний, стремлений. Впрочем, Пряжко все же находит один предмет, который действительно взволновал его персонажа – новые туфли. Вопрос, сдавать (их обратно в магазин) или не сдавать, в этом бесстрастном мире оказывается из разряда смысложизненных, подстать «быть или не быть». И это совсем не особый, уникальный случай такого «полого», «стертого», «целлофанового» человека, в пьесе таким предстает все поколение. Наташа – продавщица кофе в супермарете, которая выбрана на роль «жены» для спектаклей-визитов к родителям. «Друг», с которым временами можно ни о чем поговорить. Офисные работники – молодые ребята, напоминающие компьютерно-функциональных ботов. Как об этом замечает Павел Руднев, «человек в эпоху массовых коммуникаций и виртуальной реальности потерял волю к жизни и самовоспроизводству, волю к самореализации. Он реализует только свое право и неизбывное желание оставаться анонимом, никем, целлофаном, полным нулем. Человеком, не уловляемым ни в одни социальные сети. Человеком, имитирующей жизнь для того, чтобы его оставили, наконец, в покое» [9, с. 413].

Обратимся к самому театральному действию, посмотрим, как в режиссерском замесе спектакля и способе актерского существования проступает рассматриваемый процесс «исчезновения человека». Поскольку анализ ткани спектакля с целью выявления таких предельных смыслов требует крайней осторожности и деликатности, автор этих строк опирается здесь на собственный опыт работы в качестве театрального критика, используя свои публикации в профессиональных театральных изданиях [2, 3]. В Екатеринбургском Центре современной драматургии идет спектакль

«Мне мое солнышко больше не светит», который писался/ставился двумя драматургами/режиссерами Алексеем Забегиним и Владимиром Антиповым (Санкт-Петербург) одновременно.

«Я обычный нормальный человек, но про это не поют... Мне совсем не жмут ботинки, но про это не поют...», – мурлычет временами один из двух друзей – главных персонажей спектакля, песенку питерской группы. Да, здесь, как и в «Запертой двери», только обувь и оказывается подлинной ценностью. Действие сразу начинается с нее, только не с ботинок – с тапок. В самом начале он, Андрей (Константин Итунин) усталой походкой выходит на авансцену, неторопливо, но без особенного интереса вглядывается в зал и начинает длинный рассказ, как, проснувшись сегодня под утро от желанья сходить в туалет, не мог найти тапок. Он подробно повествует о своих переживаниях по этому поводу, как он «весь внутренне требовал тапок» и как, не найдя их, уснул в тревоге, так и не сходяв в туалет. Говорится это достаточно спокойно и даже вяловато, но все же, как мы увидим, из дальнейшего разворачивания действия, именно потеря ночью тапок переживается героем на пике возможных для него эмоциональной включенности. Второй юноша, Вадим (Ринат Ташимов), внешне, кажется, другой – быстрый, многословный, подвижный, но как будто все время на подзарядке. Он часто рассказывает какие-то странные истории, то упоено, про употребления унитаза в цивилизованных странах, то про прокладку в кухонном кране, то про Газманова или вдруг про укрощение плоти, или что-то про Аргентину. Но подзарядка быстро кончается, и он, начиная тараторить, к концу сликает и сам не понимает, к чему он все это рассказал. Андрей тоже слушает сначала будто и на самом деле, но быстро глаза подергиваются пеленой привычной усталости, и он безвольно растягивается на большом диване с куда смотрящим стеклянным взглядом. Время от времени, чтобы сменить, видимо, положение тела и не отвечать на временами возникающие вопросы «ни о чем» своего товарища, он сползает с дивана и, бросая на ходу «я в душ, короче», покидает место действия, или, точнее, бездействия персонажей. «Исчезновении человека» проступает во всем: в самом факте ежедневного многочасового прихода Вадима к Андрею «ни за чем», в бессмысленности их времяпрепровождения, в длинных паузах, в расслабленности поз и вязкой неторопливости спонтанных движений, в вя-

лых взглядах, в привычной неподвижности их лиц, которые давно забыли, что такое улыбка, открытое удивление, да хотя бы раздражение, злость, гнев. Тапки и душ – вот что только и занимает этого «полого», «стертого», «целлофанового» человека, все остальное необязательно и малоинтересно.

Но есть в «новой драме» и другой поворот рассматриваемой темы. В этом отношении интересно обратиться к творчеству еще одного безусловного лидера новой драмы, драматурга, режиссера и актера Ивана Вырыпаев (Кемерово – Москва). На первый взгляд, первые работы Вырыпаева – тоже об исчезновении в человеке собственно «человеческого», то есть утрата статуса субъекта как ответственного за свои личностные и социальные смыслы (и их отправления) существа. Особенно пьеса, спектакль, а позднее и фильм «Кислород», с которым он, мальчик из провинции, и ворвался в театральный российский оком, получив сразу высшие премии на самых престижных конкурсах и фестивалях (в частности, «Золотая маска» и «Кинотавр»). Кислород, свободное дыхание, танец, драйв, чувственный порыв – вот единственная ценность нового поколения! Все преграды – даже «предельные» заповеди убийства и прелюбодеяния – отстой, достойный только скорейшего всем, что под руку, уничтожения. И если на эту самую значимую ценность кто-то покушается, перекрывает «кислород», его следует убить. Даже если это собственная жена. Что и совершает ничтоже сумятеш герой «Кислорода», житель маленького городка, посредством удара огородной лопатой по голове.

Но последующее творчество драматурга опровергает этот очевидный, казалось бы, но поспешный вывод. Уже в интервью, данном перед фильмом, слышится иное: «...заповеди превратились для нас в рутину, мы больше не воспринимаем их как настоящее. Вы все время слышите: «Не убий». А почему не убей? Почему нельзя убивать? Вы убиваете корову, вы едите отбивные из свинины. Почему нельзя убить человека? Пожалуйста – берите ружье. Почему нельзя воровать? Иди, воруй. Если нельзя – надо задуматься, почему. Почему нельзя это делать? Настоящее осознание заповедей – вот чего нам не хватает. А мой герой задает вопрос: как это нельзя? А если хочется? Жизнь сегодня устроена совсем по-другому: на этом противоречии все строится. И правильные ответы нужны как воздух, как кислород» [4].

Здесь, как мы видим, кислород – символ уже не свободы, а напротив, как это ни парадоксально, необходимости. Необходимости осознания, переосознания, перезагрузки базовых основ субъектной позиции человека. Не думаю, что в фильме этот переакцентировка была отчетливо выражена. Но следующие пьесы и спектакли Вырыпаева, если говорить в общем смысле, как правило, именно об этом. В контексте заявленной темы представляется интересным остановиться на одном из последних драматургических хитов Вырыпаева «Пьяные», который был подхвачен российским театром во многих городах. И, допустим, конечно «Пьяные» Могучева в БДТ – лауреат последней «Золотой маски», и «Пьяные» Гацалова в Пермском Театре-театре – это два эстетически разных произведения, но что касается мировоззренческого посыла, то он в самом тексте пьесы так силен и, в общем, однозначен, что спектакли не могут с той или иной жесткостью (как, наш взгляд, в пермском варианте)/мягкостью (в петербургском спектакле) не транслировать именно его в зрительный зал.

В спектакле Могучева бытовой и метафизический регистры пьесы разведены по актам. В первом зритель, глядя на пьяные телесные (вся сцена в мягких матах, на которых трудно удержать равновесие) и словесные экзерсисы персонажей, либо от души хохочет над происходящим, либо негодует по поводу его бессмысленности. И немалое количество, как это случилось, например, на показе спектакля в Екатеринбурге, покидают, разочарованные, в антракте театр. Но во втором акте смыслы проясняются, и буффонная комедия оборачивается бытийной трагедией современного человека, утратившего свое субъектное начало, вертикальный стержень своего «Я».

В Перми – перевода стрелки из пьяно-бытовой парадигмы в бытийную – не требуется, поскольку космический масштаб разговора задается сразу. Первое, что видишь, после открытия занавеса – большой экран, на котором кружится планета, а может быть вся солнечная система. Это, как выясняется почти сразу проекция сцены, движущейся в нескольких, разных по величине, кругах, на которых лежат, стоят, ходят, бегают люди. Двигающиеся обороты задают и особый способ существования актеров – их персонажи теряют равновесие, почти падают, сталкиваются, разлетаются, пляшут, пытаются найти точку опоры в этом коловращении бытия. Так возникает обобщенный образ утратившего свои онтологические корни, как будто случайно «заброшенного

в мир», метафизически травмированного человека. И как бы ни была комически и абсценти-лексически снижена речь пьяных людей, отчаяние от этой бытийной трещины выражено в спектакле прямо и предельно отчетливо. Вот выдержка одного из многочисленных монологов спектакля: «Мне казалось, столько говна и столько горя вокруг меня. Я видела одно говно, мне казалось, что вся эта страна, это все одно сплошное говно. Что все эти мои сверстники, все эти мои друзья, все они такое говно, все они все время говорят о таком говне, все это такая блевотина, весь этот мир такая блевотина. Мне везде было невыносимо, мои родители никого не любят, мой парень просто тупой недоношенный ублюдок, ни в чем нет никакой жизни, все вокруг мертвое, все из какого-то пластилина или пластмассы, ни в ком нет жизни, никто не чувствует, никто не чувствует самого главного, никто не чувствует, что происходит, я думала, нахера мне вообще жить в этом резиновом мире, с этими пластиковыми людьми, которые только жрут, трахаются и спят?» [5]. Но все эти пьяные, разных возрастов и социальных статусов люди слышат объединяющий их «шепот Господа в своем сердце». И апофеозом спектакля становится сцена, где четверо офисных работников и проститутка, обнявшись и устремив взгляды ввысь, молча слушают «шепот Господа» и тихо плачут. Может быть, излишне говорить, что тема Бога возникает здесь, конечно, как противостояние экзистенциальной пустоте, как свидетельство «усталости» от игр, иронии, стертости субъектных ориентиров человеческих отношений.

Словом, так или иначе, очевидно, что Иван Вырыпаев и режиссеры, идущие за ним, в своих художественных высказываниях не останавливаются на идее «исчезновения человека», но фиксируют отчетливо ощущаемую потребность, даже жажду современника в обретении субъектно-смыслового стержня, подлинного атрибута собственно человеческого бытия. И эта жажда, хотя иногда очень неожиданно и своеобразно, все чаще обнаруживается в произведениях новодрамских авторов разных поколений – Ярославы Пулинович, Михаила Дурненкова, Юрия Клавдиева, Нины Беленицкой, Анастасии Букреевой и мн. др., но это уже тема другой статьи.

Библиографический список

1. Бойм, С. Общие места: мифология повседневной жизни [Текст] / С. Бойм. – М. : НЛО, 2002. – 312 с.

2. Брандт, Г. А. Про это не поют [Электронный ресурс] / Г. А. Брандт // Петербургский театральный журнал. Блог от 12 декабря 2015. – URL: <https://ptj.spb.ru/blog/pro-eto-nepoyut/>

3. Брандт Г. А. Никто не в состоянии защитить нас от любви [Электронный ресурс] / Г. А. Брандт // Журнал «Театр». Блог от 13.11.2017. – URL: <https://oteatre.info/?s=%D0%BD%D0%B5+%D1%81%D1%81%D0%B0%D1%82%D1%8C>

4. Вырыпаев И. Правильные ответы нужны как кислород [Электронный ресурс] / И. Вырыпаев. – URL: https://russia.tv/article/show/article_id/10203

5. Вырыпаев И. Пьяные [Электронный ресурс] / И. Вырыпаев. – URL: <https://www.freedocs.xyz/docx-437600772>

6. Ильин, В. И. Креативный консюмеризм как тренд современного общества потребления [Текст] / В. И. Ильин // Журнал социологии и социальной антропологии. – 2011. – № 05(58). – Том 14. – С. 41-54.

7. Поселягин, Н. Антропологический поворот в российских гуманитарных науках [Электронный ресурс] / Н. Поселягин // Новое литературное обозрение. – 2012. – № 113. – URL: <https://magazines.russ.ru/nlo/2012/113/po5.html>

8. Пресняков, В. Терроризм [Текст] / В. Пресняков. – М. : ЭКСМО, 2006. – 42 с.

9. Руднев, П. Драма памяти [Текст] / П. Руднев. – М. : НЛО, 2018. – 496 с.

10. Серто, Мишель де. Изобретение повседневности. 1. Искусство делать [Текст] / Мишель де Серто ; пер. с фр. Д. Калугина, Н. Мовниной. – СПб. : Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013. – 330 с.

11. Фуко, М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук [Текст] / М. Фуко. – М. : Прогресс, 488 с. – С. 398

12. Florida R. The Rise of the Creative Class. And How It's Transforming Work, Leisure and Everyday Life. – Basic Books, 2008-464 p. – ISBN 0465003524.

Reference List

1. Wojm, S. Obshhie mesta: mifologija povsednevnoj zhizni = Common places: mythology of everyday life [Текст] / S. Wojm. – М. : NLO, 2002. – 312 с.

2. Brandt, G. A. Pro jeto ne pojut = They do not sing about it [Elektronnyj resurs] / G. A. Brandt // Peterburgskij teatral'nyj zhurnal. Blog ot 12 dekabnja 2015. St. Petersburg theatrical magazine. Blog on December 12, 2015 – URL: <https://ptj.spb.ru/blog/pro-eto-nepoyut/>

3. Brandt G. A. Nikto ne v sostojanii zashhitit' nas ot ljubvi [Elektronnyj resurs] / G. A. Brandt // Zhurnal «Teatr». Blog ot 13.11.2017. – URL: <https://oteatre.info/?s=%D0%BD%D0%B5+%D1%81%D1%81%D0%B0%D1%82%D1%8C>

4. Vyrypaev I. Pravil'nye otvety nuzhny kak kislorod = The correct answers are necessary as oxygen [Elektronnyj resurs] / I. Vyrypaev. – URL: https://russia.tv/article/show/article_id/10203

5. Vyrypaev I. P'janye = The drunk [Elektronnyj resurs] / I. Vyrypaev. – URL: <https://www.freedocs.xyz/docx-437600772>

6. Il'in, V. I. Kreativnyj konsjumerizm kak trend sovremennogo obshhestva potreblenija = Creative consumerism as a trend of modern consumer society [Tekst] / V. I. Il'in // Zhurnal sociologii i social'noj antropologii. – 2011. – № 05(58). – Tom 14. – S. 41-54.

7. Poseljagin, N. Antropologicheskij povorot v rossijskih gumanitarnyh naukah = Anthropological turn in the Russian humanities [Elektronnyj resurs] / N. Poseljagin // Novoe literaturnoe obozrenie. – 2012. – № 113. – URL: <https://magazines.russ.ru/nlo/2012/113/po5.html>

8. Presnjakov, V. Terrorizm = Terrorism [Tekst] / V. Presnjakov. – М. : JeKSMO, 2006. – 42 s.

9. Rudnev, P. Drama pamjati = Drama of memory [Tekst] / P. Rudnev. – М. : NLO, 2018. – 496 s.

10. Serto, Mishel' de. Izobretenie povsednevnosti. 1. Iskusstvo delat' = Invention of daily occurrence. 1. To do art [Tekst] / Mishel' de Serto ; per. s fr. D. Kalugina, N. Movninoj. – SPb. : Izd-vo Evropejskogo universiteta v Sankt-Peterburge, 2013. – 330 s.

11. Fuko, M. Slova i veshhi. Archeologija gumanitarnyh nauk = Words and things. Archeology of the humanities [Tekst] / M. Fuko. – М. : Progress, 488 s. – S. 398.

12. Florida R. The Rise of the Creative Class. And How It's Transforming Work, Leisure and Everyday Life. – Basic Books, 2008. – 464 p. – ISBN 0465003524.