

© 1995 г.

Л.Г. ИОНИН

## КУЛЬТУРА НА ПЕРЕЛОМЕ (МЕХАНИЗМЫ И НАПРАВЛЕНИЕ СОВРЕМЕННОГО КУЛЬТУРНОГО РАЗВИТИЯ В РОССИИ)

---

*ИОНИН Леонид Григорьевич — доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник  
Института социологии РАН.*

---

Социоструктурные и административные системы России сегодня рушатся, вместе с ними гибнут складывавшиеся десятилетиями традиции, верования, идеологии, жизненные стили и формы. Трансформируются структуры престижа, складываются особые идеологические элиты, старые общественно-культурные идентификации уступают место совершенно новым. На первый взгляд все это производит впечатление полного хаоса и распада. Однако при более внимательном наблюдении в этом кажущемся безумии усматривается своя логика. В дальнейшем мы попытаемся раскрыть эту логику, понимаемую как движение от моностилистической к полистилистической культуре, выявить некоторые важные его механизмы, а также возможные результаты и последствия для социума. Закономерности такого перехода, хотя и прослеживаются здесь на отечественном материале, имеют, с нашей точки зрения, универсальный характер и обнаруживают себя в культурной истории любого общества.

### I

Что такое моностилистическая культура? Для ее характеристики обратимся к идее репрезентативной культуры, систематически развитой Ф. Тенбруком: «Культура представляет собой общественное явление постольку, поскольку она является репрезентативной культурой, т.е. вырабатывает идеи, значения и ценности, которые действуют в силу их фактического признания. Она охватывает, следовательно, убеждения, оценки, картины мира, идеи и идеологии, которые воздействуют на социальное поведение в той мере, в какой члены общества либо активно их разделяют, либо пассивно признают» [1]. Истории известно множество культурных систем, представляющих собой всеобъемлющую схему интерпретации феноменов, актуально происходящих или потенциально возможных в обществе, «репрезентируемом» ими. Эти культурные системы не просто служат инструментом истолкования феноменов, но как бы и определяют форму и способ их существования: они исключают одни феномены из поля зрения членов общества как неаутентичные с позиции данной культуры, в отношении других выполняют работу по упрощению и «адаптации», чтобы сделать понятными для всех. Это относится не только к явлениям, настоящего, но и возможного будущего, а также прошлого. В общем, они служат определенной схемой восприятия всех событий и фактов человеческой истории и одновременно орудием легитимизации принятого социального порядка.

Таковыми были репрезентативные культуры Древнего Египта, восточных диспо-

тии, эти черты проявлялись и в культурных системах средневековой Европы. Такими являлись (и являются) культурные системы теократических, в частности, современных фундаменталистских государств.

Если попытаться выделить главные характеристики этих культурных систем, то в первую очередь бросается в глаза наличие специализированной группы создателей культуры, или культурных экспертов, занимающих высокое место в социетальной иерархии. В «примитивных» или древних культурах это были шаманы или маги, затем им на смену пришли священники, позже — идеологи. По мерс эволюции культуры и смены доминирующих мировоззрений менялись характеристики групп, стоящих на вершине культурной иерархии и вырабатывающих схемы и правила культурных интерпретаций, обязательные для «нижележащих» уровней, но сама иерархическая структура оставалась неизменной. Особенно ярко эта преемственность проявлялась в Советском Союзе, где партийные идеологи и бюрократы из министерства культуры при помощи государственных и общественных организаций регулировали и регламентировали культурную жизнь общества вплоть до мельчайших повседневных деталей.

Другой специфический признак - определенный порядок реализации культурных явлений в пространстве и времени согласно нормам доминирующего мировоззрения. Всегда налицо специальные дни и специальные места для манифестаций, демонстраций, карнавалов. Текущая культурная активность, в свою очередь, локализуется в храмах и иных священных зданиях, в театрах, концертных залах, публичных местах, создаваемых специально для культурных целей. В СССР эту роль играли и в нынешней России продолжают играть Дома и Дворцы культуры, предоставляющие гражданам пресловутый набор возможностей удовлетворения культурных потребностей.

С этой чертой неразрывно связана еще одна: строгая канонизация жанров и стилей культурной деятельности. Она неизменно осуществлялась и в предшествующие столетия. В советское время требования стали более жесткими. Если, например, группа людей принимала решение организовать кружок для изучения иностранного языка или поэзии, ее члены немедленно становились объектом внимания тайной полиции. В своих занятиях они не имели права касаться философских или религиозных тем; это интерпретировалось как попытка подрыва господствующей идеологии. Организовывать такой кружок следовало в Доме культуры; когда он собирался по месту жительства одного из участников, это было уже подозрительно. Изучать, например, марксизм, можно было в вузе или в каком-нибудь из множества вечерних университетов. Самостоятельное его изучение группой интересующихся отождествлялось с подрывной деятельностью.

Чистота жанра в официальных культурных мероприятиях также четко соблюдалась. Были, конечно, случаи смешения жанров и стилей. Особенно это касается первых послереволюционных лет, как, впрочем, и некоторых этапов дальнейшей истории советского общества. Например, массовые театральные действия на площадях городов. С. Эйзенштейн в 1927 г. «реконструировал» при помощи тысяч исполнителей, большинство из которых были рабочими ленинградских заводов, штурм Зимнего дворца в Петрограде. Мероприятие было связано с празднованием 10-летия Октябрьской революции. В начале 60-х годов стали популярными выступления поэтов — Е. Евтушенко, А. Вознесенского и других — на больших стадионах и в гигантских концертных залах с чтением стихов гражданского содержания. Эти особенные — синтетические — представления были тесно связаны с духом своего времени, когда официальная идеология оказывалась несколько ослабленной: в случае Эйзенштейна это был период господства новой экономической политики, в случае поэтических концертов — период разоблачения Н. Хрущевым преступлений сталинского режима. В нормальном же состоянии, в стабильный период, моностилистика культура строго регулирует жанры и стили как художественного творчества, так и любой культурной деятельности. Пьесы играют в театрах. Стадионы предназначены для спортивных состязаний. Улицы — дабы ходить и ездить по ним, а

уж никак не для того чтобы играть на флейте на углу. Музеи — для информации и прославлении нашего прошлого.

Разумеется, тремя вышеназванными не исчерпываются характеристики моностилистической культуры. Ю. Лотман и Б. Успенский систематизировали представления о двух типах художественных стилей: чистом и синкретическом [2]. Разработанный ими список специфических черт чистого стиля можно с некоторыми изменениями и уточнениями применить к моностилистической культуре. Вот они:

— *иерархия* способов репрезентации господствующего мировоззрения (к примеру, партийный съезд как репрезентация стоит несравненно выше романа, написанного в духе социалистического реализма) и творцов культуры или культурных экспертов;

— *канонизация* форм культурных репрезентаций;

— *упорядоченность* культурной деятельности в пространственно-временном отношении;

— *тотализация* культуры, стремящейся стать универсальной интерпретационной схемой, исчерпывающе объясняющей и толкующей человеческую культуру вообще;

— *исключение* «чуждых» культурных элементов;

— *упрощение* посредством собственных терминов сложного социокультурного целого, сведение его к простому и хорошо знакомому материалу;

— *официальный консенсус*, демонстративно провозглашающий единство восприятия и приемов интерпретации культурных феноменов;

— *позитивность*, подразумевающая ориентацию на статус-кво и легитимирующая направленность культуры;

— *телеология*, постулирующая предустановленные общественные цели, что делает возможной их «трансляцию» в частные жизненные устремления каждого конкретного человека.

Эта система категорий применяется не только для анализа общей культурной ситуации, но и используется, скажем, в организации плановой экономики как культурного феномена. При этом культурные факторы сплошь и рядом оказываются сильнее сугубо хозяйственной целесообразности, в результате чего экономика становится жертвой моностилистической культуры со всеми вытекающими отсюда печальными последствиями. Еще более явно ее логика воплощается в политической сфере. Категории моностилистической культуры играли определяющую роль во всей практической политике Страны Советов. Вот почему трансформация этих категорий может во многом объяснить направление и перспективы сегодняшних социокультурных изменений в России.

## II

Прежде чем перейти к осмыслению динамики процессов, попробуем, опираясь на упоминавшуюся модель Ю. Лотмана и Б. Успенского, теперь уже с помощью сформулированной ими характеристики выразительных элементов синкретического стиля, определить особенности полистилистического типа культуры.

*Деиерархизация.* Она важна в нескольких отношениях. Во-первых, как отсутствие иерархии экспрессивных средств культуры. Во-вторых, как неприятие сакрального доктринального ядра, очерчивающего некую священную, «неприкасаемую», не подлежащую анализу и критике жизненную сферу, определяющую степень сакральности других сфер и служащую критерием оценки любых социокультурных факторов и явлений. В-третьих, как отказ от особо отличаемой группы бюрократов, экспертов или же творцов культуры, стоящих на вершине культурной иерархии.

С подобной ситуацией, с деиерархизированным образом культуры мы имеем дело в сегодняшней России. Министрство культуры, правда, существует, но у него нет сил не то что для диктата, но и вообще для сколько-нибудь заметного влияния на культурные процессы. Сложился и складывается целый ряд новых культурных инстанций (разного рода фонды, союзы, коммерческие организации), на основе которых

возникли неведомые ранее конstellации действий, независимые от культурной бюрократии. Конечно, в каждой из них имеются свои иерархии разного рода, как формально-административного, так и неформально-творческого толка. Но это уже другая история. Универсальная же культурная иерархия отсутствует. Такая ситуация складывается и в идеологии, политике, экономике, практически она свойственна всем сторонам общественного бытия.

*Деканонизация*, означающая исчезновение, либо ослабление жанровых и стилистических норм, смешение жанров и стилей.

*Неупорядоченность*. Речь идет о нарушении пространственно-временного порядка реализации культурных явлений: представления начинаются в «неурочное» время (сам этот временной сдвиг понимается как один из выразительных элементов действия), в театре сцена и зрительный зал меняются местами, в обыденной повседневности стирается (в прошедшие времена четко фиксируемое) различие между жилым помещением и офисом, театральные, концертные и прочие труппы выходят на улицы, сами улицы (например, Арбат в Москве) начинают восприниматься как художественный феномен, театр под открытым небом, и посещаются именно с целью получения эстетических впечатлений.

*Детализация*, которая лишает культуру какого-либо видимого, воспринимаемого единства.

*Включение*. Для полистилистической культуры оно также характерно, как исключение для культуры моностилистической. Это означает максимум культурной терпимости. Любые темы и сюжеты актуально либо потенциально включаются в культуру. Начинают взаимодействовать совершенно различные системы знаков и символов. Некоторые символы постоянно «путешествуют» из одной системы в другую. Это ясно видно на примере работ художников соцарта, использующих традиционную символику в новых, неканонических контекстах. Нынешние поп-арт, рок-арт и иные современные направления, так же, как и формирующиеся идеологические и политические стили, обращаются к символическим содержаниям, почерпнутым из самых разных, нередко даже несоместимых традиций. Р. Лахман называет такого рода взаимодействие знаковых систем семантическим промискуитетом [3].

*Диверсификация*, предполагающая разностороннее развитие, когда возникают и складываются все более сложные системы взаимодействия традиций, культурных стилей, образов жизни, часто внутренне не связанных друг с другом.

*Эзотеричность*. Тенденция к эзотерике приходит на месте характерного для моностилистической культуры официального консенсуса. Появляются эзотерические группы с собственной сакральной доктриной, собственным сакральным сознанием, со своей символикой, своей внутренней иерархией.

*Негативность*. Отрицание или равнодушное непризнание существующего социально-культурного порядка занимает место позитивного отношения к нему, характерного для моностилистической культуры.

*Ателеология*. Возникновение новых культурных форм и стилей часто сопровождается отказом признавать какую-либо цель развития культуры, общества, цель жизни, человеческого существования вообще.

Этот набор категорий позволяет схватить ситуацию в ее типических характеристиках, это идеальнотипическая конструкция полистилистической культуры. Реальность, понятно, сложнее, чем идеальная конструкция. В реальности элементы полистилистической и моностилистической культур сосуществуют, старые структуры и символические системы живут, но лишены монополии на репрезентацию социокультурного целого и входят в нынешнюю реальность на правах одного из многих возможных стилей культуры. В то же самое время на поверхность всплывают десятки и сотни новых или просто забытых жизненных форм и культурных стилей. В целом эта обстановка может быть охарактеризована как переход от моностилистической к стабильной полистилистической культурной организации.

Поставим в данной связи два естественных вопроса. Откуда берутся эти новые для нашей действительности культурные формы? Каковы механизмы их возникновения и стабилизации?

Что касается ответа на первый вопрос, то, безусловно, говорить о едином источнике невозможно. Новые стили и формы приходят к нам буквально отовсюду: с Запада и Востока, из разных временных слоев — недавнего прошлого и глубокой древности. Многие традиции поставляют культуры западного индустриального и постиндустриального мира — от либеральной демократии до либертарианства и идеологий сексуальных меньшинств. Йога, буддизм, индуизм, кришнаизм, различные школы восточных единоборств с соответствующим доктринальным содержанием — все это становится интегральной частью современной отечественной культуры. Еще один важный источник — наш собственный исторический опыт: возрождается православие с его богатейшим культурным багажом, часто отождествляемым с русской культурой как таковой, все настойчивее заявляет о себе монархизм как своеобразный политический стиль; либералы и социал-демократы отыскивают свои корни не только на Западе, но и в дооктябрьской эпохе, националистическое движение «Память» усваивает частично идеологию дореволюционной «черной сотни». Этот перечень можно продолжать долго. Не меньшую роль играют и традиции, сформировавшиеся в более близком прошлом: политический стиль большевиков в период до завоевания государственной власти активно перенимают новейшие коммунистические партии. Вообще большевизм, не как эксплицитная политическая идеология, а, скорее, как образ мышления и стиль политики очень сильно воздействует на современную жизнь.

Здесь мы перейдем ко второму из поставленных выше вопросов: какова "механика" утверждения новых культурных форм? По сути новой явилась лишь сама возможность их публичной презентации. И, естественно, именно на этом сосредоточилось главное внимание общественности. В результате оказалось так, что внешняя, презентативная сторона возрождаемых культурных стилей стала весомее внутренней, теоретической, концептуальной. Она же получила и наибольшую привлекательность при вербовке новых сторонников. Так, резкое увеличение численности российских кришнаитов объясняется, пожалуй, не столько глубиной и совершенством моральной доктрины, сколько театрализованными шествиями в розовых одеждах, с флагами и пением гимнов по городским улицам. Точно также монархисты увеличивают ряды своих приверженцев не в силу притягательности политической теории (она у них есть и есть, то в самом примитивном, неразработанном виде), а по причине торжественных молебнов и подчеркнута щегольского ношения формы царских офицеров. Распад моностилистической культуры привел к разрушению традиционных систем личностных идентификаций. Многочисленные нарождающиеся формы и традиции предлагают альтернативные возможности идентификаций. Презентационная оболочка обретает важнейшее значение: знаки идентификации для людей, ищущих новые связи с жизнью взамен утраченных, являются словно бы обещанием быстрого выхода из нынешнего неустойчивого положения. И они надевают розовые одежды кришнаитов, русскую офицерскую форму, раскрашиваются под панков, зачастую не имея представления о самих доктринах, обуславливающих эти внешние атрибуты.

Итак, основой становления новых культурных форм оказывается *инсценирование*. Первостепенное значение приобретают реквизит и костюмы. Роли черпаются из наследия той или иной инсценируемой традиции. Люди ведут себя как актеры на сцене и живут не своей собственной жизнью. Но одновременно продолжается и их собственная будничная жизнь: они трудятся, любят, растят детей. Причем не перестают выступать в испостасях, диктуемых традицией, и таким путем происходит стабилизация повседневности. Так постепенно складываются дифференцированные жизненные и культурные стили [4].

Особенно ярко инсценированный характер современных культурных стилей дает о себе знать в области политики. В стране свыше пятидесяти политических партий,

многие из которых отмечены своим отчетливым политическим стилем: стиль так называемых прямых действий («Демократический Союз», «Память»), массово-популистский стиль («Демократическая Россия», новые коммунистические партии и движения), традиционный парламентский стиль (социал-демократы) и т.д. Все они воспринимают (и презентуют) себя как часть той или иной политической традиции: либеральной, социал-демократической, коммунистической, анархистской, христианской. И при этом различия между партиями, движениями лишь стилистические. Программы как правило выглядят одинаково — демократическими в самом общем понимании. У них нет опоры на конкретные социальные слои. Члены большинства партий рекрутируются почти исключительно из интеллигенции. Нередко приходится наблюдать произвольную смену стилей, политическую и стилистическую переидентификацию не только рядовых партийцев, но и лидеров. Все это, думается, свидетельствует, во-первых, о том, что политическая жизнь носит пока что инсценировочный (нефундаментальный) характер, и, во-вторых, о том, что инсценируемые политические стили еще не обрели устойчивости, необходимой для нормального функционирования полистилистической культуры.

То, что происходит в политике, симптоматично для социокультурной ситуации в целом. У нас сейчас незаметно сколько-нибудь стабильных связей между различными культурными стилями, между стилями и личностями, между групповыми стилями и групповыми интересами, между глубинными побуждениями личностей, групп и их выражением в культурных стилях. Вот почему существует вопрос: а что впереди, реальны ли надежды на формирование стабильной полистилистической культуры?

### III

Подобно плюралистической демократии, полистилистическая культура, чтобы быть претворенной в действительность, требует наличия таких предпосылок как терпимость граждан по отношению к новым и чуждым стилям и формам, готовность жить в достаточно сложной полистилистической среде, осуществления формальных (в том числе законодательно утвержденных) правил взаимодействия различных культур, традиций в нормальном контексте социальной жизни.

Наше предшествующее культурное законодательство создавалось исходя из потребностей моностилистической официальной культуры. Оттого настоящие попытки развертывания многообразия стилей и форм сталкиваются с устаревшими нормами и предписаниями, остро ощущается правовой вакуум. Надо ли говорить, что это ведет к произволу чиновников: все решают деньги, политические предпочтения. Насущные же нужды культурного развития отходят на второй план.

Вместе с тем необходимо подчеркнуть — развитие к политической культуре в переходный период таит в себе опасные тенденции будущего *культурного фундаментализма*.

Немного о фундаментализме вообще и о культурном фундаментализме в частности. Само понятие возникло в связи с предпринятым в США в конце минувшего века изданием морально-теологического трактата «The Fundamentals of Christian Faith» («Основания христианской веры»). Множество членов христианских сект и деноминаций восприняли его как прямое руководство по ведению частной и публичной жизни. С тех пор фундаментализм оказывает огромное влияние на нравственный климат, жизненные стили главной цитадели капитализма и полистилистической культуры. Другой известный пример — исламский фундаментализм в мусульманских странах как религиозно-политическое движение, ставящее своей целью формирование теократического государства. Американские фундаменталисты достигли частичного успеха, иранские — полного. В Иране доктрина, поведенческие нормы и моральные принципы ислама не просто влияют, они целиком определяют и регулируют общественную и личную жизнедеятельность. Иран в отличие от США считается образцом моностилистической культурной организации.

Однако вернемся в Россию. Насколько сейчас тут серьезна опасность «фундаментализации», то есть безраздельного установления моностилистической культуры?

Присмотримся к тому, как происходит инсценирование новых культурных стилей. Возьмем, например, стиль хиппи, или «русский» стиль, присущий движению «Память», монархистам, другим националистическим группам. Утверждение этих стилей с необходимостью предполагает ряд шагов. П е р в ы й — определение доктринального ядра (скажем, идеи великого предназначения Российской державы, выраженной в исторических или публицистических трудах; в случае хиппи писаная доктрина или формальное учение не обязательны, достаточно набора максима типа «Все люди — братья»); в т о р о й — выработка соответствующего морально-эмоционального настроения (у хиппи это специфически гедонистический образ чувствования, у наших носителей националистических воззрений — отражение того, что русские литераторы и философы писали о чертах русского характера, русской души); т р е т ь и й — усвоение поведенческого кода и символики одежды; ч е т в е р т ы й — обеспечение лингвистической компетенции (у хиппи — своеобразный международный жаргон, у отечественных сторонников сохранения ортодоксии — архаизированный, «солженицынский» стиль); и я т ы й — приспособление к мизансценам, где происходит презентация избранного культурного или жизненного стиля (у хиппи — вокзалы, центральные улицы и площади больших городов, у «русских» — православные храмы и большие общественные здания). Все это — логически необходимые шаги, в реальной истории инсценирования их последовательность имеет, скорее, обратный характер.

На первых этапах инсценирования новичок чувствует себя отчужденным от роли. Но чем дальше, тем полнее он идентифицирует себя с ролью, которую исполняет. «Быть хиппи» или «быть русским» — это уже не игра, а реальная жизнь. Новый обращенный научается *исключать* других людей и другие жизненные стили из своей среды и этим достигает значительного *упрощения* своего бытия и своего мировоззрения, делая их более последовательными. Логическая граница этого процесса — *канонизация* жизни, *тотализация* редуцированного образа мира благодаря дальнейшему исключению неаутентичных элементов, формирование официального группового *консенсуса*. Все это типичный путь конструирования культурного фундаментализма как стиля с его специфической доктриной, чувствами, нормами, опытом.

Легко заметить, что, анализируя процесс фундаментализации культурного стиля, мы упустили из виду такие важные категории моностилистической культуры как иерархия и телеология. Дело в том, что соответствующая этим категориям практика свойственна далеко не всякому «фундаментализирующему» процессу. В частности, она не предусматривается доктриной и традицией хиппи. И, напротив, пронизывает русскую национальную традицию, как, кстати, и любую националистическую. В чисто формальном плане для этого процесса не имеет значения содержание традиции, лежащей в ее основе доктрины. А вот с точки зрения социальных последствий развертывания фундаменталистских установок доктрина и традиция приобретают громкое звучание. Ведь в националистической, религиозной или коммунистической традициях иерархия и телеология служат неотъемлемой частью аутентичной жизни и, следовательно, неотъемлемым элементом ее инсценирования. Более того, аутентичная реставрация этих культурных и жизненных стилей обычно предполагает их экспансию. Идеологию хиппи нельзя отнести к экспансионистской. Хиппи стремится тотализировать собственную жизнь и собственный опыт и только в силу этого входит в свою группу, вливается в свою *Gemeinschaft*. Но *Gemeinschaft* «русских» — это, по определению, все русские. *Gemeinschaft* православных верующих — это также все русские, православный народ. *Gemeinschaft* коммунистических верующих — это потенциально все человечество. Почти то же самое можно сказать и об исламском фундаментализме. Поэтому нас не пугает фундаментализм хиппи, но мы боимся коммунистического, исламского, всякого другого национального и религиозного фундаментализма.

Ключевым в этих рассуждениях является слово «тотализация» — тотальбзация

мировоззрения и жизненного уклада. Чисто логически пределы возможной тотализации всегда фиксируются «изнутри», они заложены в самом содержании доктрины и традиции, представляющих тот или иной культурный стиль. Каждый культурный стиль в процессе инсценирования движется к этому пределу, т.е. к фундаментализации, к формированию моностилистической культуры. Но только некоторые из *этих* стилей располагают экспансионистским потенциалом, представляют собой угрозу как политической демократии, так и полистилистической культуре вообще.

История свидетельствует, что реализация установок фундаменталистов в государственном масштабе связана с массовыми социальными движениями. Крупнейшие тоталитарные режимы, базирующиеся на моностилистической культуре — сталинская империя и нацистская Германия, — возникли на волне социальных движений фундаменталистского толка. Такие движения (коммунистические, националистические, профашистские) хорошо знакомы нам и сегодня, в последнее время они весьма активизировались, довольно тесно взаимодействуя.

Известно, что фундаменталистские процессы крепнут как раз в переходные моменты — пору разложения моностилистической и формирования полистилистической культуры. Во времена, трудные для человека, теряющего жизненные ориентиры, они предоставляют легчайшие возможности культурной идентификации и, тем самым, обретения твердой почвы под ногами. Именно такая ситуация сложилась в нынешней России. Если добавить к этому неразработанность правовой базы культурных взаимодействий и отсутствие прочных общественных навыков толерантности, то шансы фундаменталистических течений можно считать, к сожалению, благоприятными.

1. *Lenbrück I*. Repräsentative Kultur // Sozialstruktur und Kultur. Hrsg. von H. Haferkamp. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1990. S. 29
2. *Lotman Ju., Uspenskij B.* Die Rolle dualistischer Modelle in der Dynamik der russischen Kultur // Poetica 9/1 1977.
3. *Lachman R.* Sinktismus als Provokation von Stil // Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements. Hrsg. von H. U. Gumbrecht, K.L. Pfeiffer. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986. S. 542
4. *Jonas L.* Das Schauspiel kulturellen Formen // Berliner Journal für Soziologie 1991. № 1. S. 41—54