

УДК 316

Н. Ю. Малкова¹, Н. А. Олешкевич²

ОСОБЕННОСТИ МЕЖКУЛЬТУРНЫХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ В УСЛОВИЯХ ФРАГМЕНТАЦИИ ЖИЗНЕННОГО МИРА

В статье рассматриваются особенности межкультурной коммуникации в условиях фрагментации жизненного мира современного человека. Показано, что в качестве основания межкультурного взаимодействия может выступать рефлексивное проживание фрагментов как своей, так и чужой культур.

Ключевые слова: *жизненный мир, мозаичная культура, технологии культуры, бинарные оппозиции.*

Мы живем в эпоху открытых межкультурных контактов и мультикультурализма, когда представители различных культур легко обмениваются друг с другом фильмами, музыкой, книгами, текстами, образами, идеями и т.д., не обращая внимания на границы и языковые барьеры. Однако феномен открытости к межкультурному взаимодействию сопровождается рядом особенностей, связанных с проживанием культурного опыта, с вхождением в культуру, инкультурацией. Сегодня исследователи культур сходятся во мнении, что христианская и исламская, а также многие национальные культуры находятся в состоянии разлома, сопровождающегося фрагментацией проживания культурного опыта. А поскольку всякий разлом травматичен, то носители постсовременной культуры в стремлении его преодолеть вынуждены собирать и компилировать разрушенные иронией и деконструкцией фрагменты в новые целостности на новой основе. Для обозначения такой целостности в философии культуры используется понятие «жизненный мир».

Понятие «жизненный мир» («Lebenswelt») было введено Э. Гуссерлем как эквивалент понятию «интерсубъективность» для

¹ © Наталья Юрьевна Малкова, канд. философ. наук, доцент кафедры истории и теории культуры Дальневосточного государственного технического университета, E-mail: nataly.malkova@gmail.com.

² © Надежда Алексеевна Олешкевич, канд. философ. наук, доцент кафедры философии и психологии Владивостокского университета экономики и сервиса, ул. Гоголя, 41, г. Владивосток, Приморский край, 690014, Россия, E-mail: mutabor7@mail.ru.

II. ПРОБЛЕМЫ ВУЗОВСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ ...

обозначения общего для всего исторически существующего и трансцендентального предданного мира, являющегося условием любого знания, для обозначения универсального горизонта, охватывающего хаос неозначенных созерцаний [4].

Жизненный мир в его единстве, согласно Гуссерлю, складывается непосредственно и интуитивно в то, что мы называем традицией, привычкой, предрассудком, предпочтением. Он преддан как целостность, но может быть тематизирован, разделен на сферы, связанные с интересами и целями отдельных людей или социальных групп. Индивидуальные планы действий акцентируют темы и определяют актуальную потребность во взаимопонимании, которая должна быть удовлетворена в ходе интерпретации событий, происходящих в жизненном мире. Таким образом, тематизация и интерпретация различных событий жизни представляет собой процесс понимания, в котором одна интерпретация сцепляется с другой подобно тому, как в языке одно означающее отсылает к другому, собирая мир. Жизненный мир – это цепочка означающих, у которой всегда есть «кто», тот, который эту цепочку выстраивает, кто собирает жизненный мир в осмысленное единство.

Однако предполагаемая Гуссерлем целостность жизненного мира была возможна во время господства монотеистического религиозного сознания, тотально описывающего мир от сотворения до гибели. Даже в эпоху господства тоталитарных идеологий (метанарраций) целостное описание жизненного мира было возможно, но с исчезновением сверхозначающего (в роли которого мог выступать, например, Бог, культурный герой или тиран) целостное описание мира становится невозможно. В результате инфляции объединяющей силы таких структур жизненного мира, как религия и идеология, на протяжении столетий позволявших собирать многообразие проживаний повседневной событийности в осмысленное целое, сегодня стало невозможно проживать и описывать мир в полноте и множественности его проявлений через религиозный символ или политически миф. Однако, поскольку человек не может жить в полном хаосе, бесконечном перетапывании, перемалывании, потреблении смеси разрозненных культурных впечатлений, которые некуда встроить, необходима инстанция, которая хотя и не сможет собрать мир в целостность, но способна организовать в нем островки единства. Такой инстанцией являются на сегодня СМИ и особенно Интернет. СМИ выдвигают фигуры лидеров мнения, в качестве которых могут выступать эксперты, профессионалы, артисты, политики, просто известные люди. Их популярность и харизматичность для обычных людей служат своего рода гарантом подлинного проживания современных культурных форм.

Культурная индустрия модерна и постмодерна наполнила мир «превращенными» формами – фрагментами культуры, которые в определенных целях (эстетических или идеологических) были выделены из общего фона жизненного мира, превращены в товар, в шоу, были обработаны, «поставлены» (по выражению Хайдеггера) и представлены, а затем возвращены обратно в фон жизненного мира и им ассимилированы. Например, то, что сейчас понимается под русским народным танцем или песней на самом деле либо не имеет никакого, либо имеет очень отдаленное отношение к обрядовым действиям и верованиям славян, включающим, наряду с ритуальными, танцевальные и песенные элементы. Сегодня русская народная культура – это сценическое действие с соответствующими костюмами и хореографией, которые не живут вне сцены и постановки. Однако для поколений 80 – 2000-х годов аутентичные и «превращенные» фрагменты жизненного мира оказались перемешаны и преданы в своей смеси именно как исторический фон жизненного мира. Эта смесь теперь просто является данностью русской культуры, жизнь которой протекает в процессе превращения фольклорных элементов в сценические постановки с добавлением элементов бального танца, балета в виде ритмов, стилизаций, обработок и пр. В результате смешения элементов традиционной культуры с «превращенными формами» современный человек, с одной стороны, утратил внутреннее ощущение, позволяющее отличать подлинное искусство от симуляции и стилизации, а с другой – задумываться над основаниями собственной культуры.

Для культурологии и философии культуры рефлексия над основаниями культуры оказалась сильно затруднена во многом в силу неопределенности базовых понятий «народная», «массовая», «элитарная», «экзотичная» и др. и необходимости переосмысления роли Границы и Другого, которые существенно изменились в последние десятилетия, а также необходимости пересмотра формулировок базовых бинарных оппозиций, например, «свой»/«чужой», которые актуализируются в процессе освоения своей и чужой культуры. Жизненный мир фрагментируется. Прежние бинарные оппозиции модерна, например элитарное/массовое, сложившиеся во время господства метанарраций, также распадаются. В отечественных исследованиях все еще сохраняется инерция деления (с элементом противопоставления) современной культуры на массовую и элитарную [5]. На наш взгляд, сохранение данной бинарной оппозиции в качестве объяснительного принципа для описания современного состояния жизненного мира непродуктивно. Непродуктивность дальнейшего сохранения данной бинарности определяется размытостью понятия «элита» и «трудноопределимость границ культуры, сохраняющей фрагменты прежних социальных мифов». Учитывая специфику нового культурного типа

II. ПРОБЛЕМЫ ВУЗОВСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ ...

«потребитель культуры», сформировавшегося в результате применения технологий производства зрелищ и повседневности в целом, в современной культуре оказалось невозможным четко выделить «чистое массовое» или «чистое элитарное». Такое положение дел О. Тоффлер назвал ситуацией «цивилизационного слома», временем формирования нового кода цивилизации. Этот тип культуры сложился в США в 50-е гг. XX в., в Европе в 60-е годы, в России в 90-е годы.

В результате фрагментированности и диверсифицированности жизненного мира были демонтированы иерархические отношения верха и низа социальной пирамиды. Так, элитарным оказалось то, что было массовым, а потом вышло из моды, став раритетом, интересующим только узкий круг любителей. Или, например, некоторые социальные группы, которые ранее считались элитарными, в силу того, что включали людей, прошедших строгий отбор, подтвердивших свою принадлежность к элите делами и признанием со стороны общества, теперь оказались размыты в результате упрощения процедуры попадания в данные группы (например, артисты) или перехода из элитных клубов в сетевые сообщества. Понятные в прежние эпохи иерархии в современной культурной системе оказались условными.

Сохраняющаяся инерция мышления отражается также в том, как современная элита продолжает рассуждать о своей способности оказывать влияние на массы через идеологию, а масса полагает, что поп- и кинозвезды, заменившие в демонстрации экономики престижа традиционную аристократию, и есть элита, задающая вкусы и модные тенденции широкому кругу потребителей. Для анализа современного состояния культуры в первую очередь важно то, каким образом и что присваивают для своих собственных нужд индивиды или определенные социальные группы (понимаемые как целевые аудитории), включенные во фрагментированную среду.

Для описания структуры сложившегося культурного типа, на наш взгляд, более правомерно использовать термин «мозаичная культура», введенный А. Модем. Это культура случайных, сложенных из множества соприкасающихся, но не образующих конструкций фрагментов. Мозаичная культура формируется как результат ежедневно воздействующего, обильного и беспорядочного потока случайных сведений, которые усваиваются через СМИ [10, С. 45]. Как результат, взгляд на мир современного человека формируется не благодаря системе образования как процедуры освоения образов по модели: получение знания или представления – наработка умения при помощи упражнения и доведение до свободного владения навыком путем многократного повторения, – а благодаря массмедиа, т.е. приобретению готового продукта, или через становление пользователем какого-либо ресурса, нахождение при ресурсе.

В таком обществе особую важность приобретает доступ к продуктам культуры, актуализируются проблемы, связанные с его потреблением.

В данном контексте мы считаем необходимым отказаться от использования не только понятия «элитарная культура», но и понятия «массовая культура», поскольку они уже не отражают реального состояния современной культуры. К тому же большинство сторонников концепции «массовой культуры» полагают, что последняя – спонтанное производство массами современной формы народной культуры, что, на наш взгляд, неверно. Массовое – это то, что создается для масс творцами-профессионалами, а не самими массами. Вслед за Т. Адорно мы разводим понятия «массовая культура» и «индустрия культуры», введенное Хоркхаймером [1, С. 139].

Под индустрией культуры, как правило, понимается стандартизация продукта производства, например, вестерн. В этой форме соединяется нечто ставшее в культуре традиционным, привычным, но уже функционирующее и являющее себя в новом качестве. Продукция индустрии культуры не только приспособляется к массовому потреблению, но и во многом определяет это потребление благодаря современным техническим средствам. Целевая аудитория – «потребитель культурного продукта» – выступает здесь как объект воздействия. В данном случае, на наш взгляд, более правомерно говорить о производителях и потребителях культуры или, вслед за Р. Бартом, о создателях мифов, критиках мифов и потребителях мифов.

Новые технические средства (электронная связь, медиа и др.) породили новый вид производства – коммуникацию. В результате образования электронного коммуникационного пространства современный человек, как говорит У. Мерин, «утрачивает свою самость, свое отношение к окружающему, к собственному отражению» [9, С. 81]. Проблема pop-communication, которая формируется современными СМИ, была поднята Ж. Бодрийаром еще в ранних работах. Согласно Ж. Бодрийару, «человеческие отношения» и «коммуникация» – явления разного порядка. Коммуникация всегда односторонняя. Ее обратная сторона – «симуляция», лишенная символического отношения, поскольку символическое всегда двусторонне. И даже если сообщения медиа предполагают «обратную связь» со своим адресатом-потребителем, то эта обратная связь производится в формате, задаваемом самим средством массмедиа, например СМС-голосование для подсчета рейтинга популярности. Эта односторонность приводит к подмене символического формальными отношениями, к простому обмену знаками (денежными знаками и знаками узнавания) и, как следствие, к утрате культурной идентичности в традиционном ее понимании. Влияние транслируемых массмедиа, например каналом ТНТ, образцов молодежной культуры («проект «Дом-2»

II. ПРОБЛЕМЫ ВУЗОВСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ ...

или сериал «Папины дочки») на инкультурацию молодых людей пока слабо изучено. А ведь именно подобного рода передачи и сериалы дают культурные образцы, с которыми в данном случае молодой человек может соотноситься. Идентификация – это «абсолютный закон человеческого бытия» [6, С. 245], однако современная мозаичная культура характеризуется постоянными поисками идентичности, поскольку фрагментированный жизненный мир не дает ответов на вопросы: кто мы такие, откуда и куда идем, а лишь манит нас в определенные сферы потребления, навязывая тем самым ресурсный подход и к другим людям, и к жизненному миру в целом. Основным следствием ресурсного подхода является поиск ресурса, к которому можно прикрепиться и при котором можно существовать. Именно в поисках ресурса существует тусовка – одна из основных форм существования современной культуры. Тусовку можно определить как дрейфующее движение неиерархизированных (как правило, сетевых) групп общественности, объединенных только формальными знаками причастности (слоганами, атрибутикой, брендами), в поисках ресурса, который можно эксплуатировать и при котором можно существовать, испытывая эмоции и желания по модели примыкания к колеблющимся изменениям информации, касающейся данного ресурса (рейтинги, курсы валют, PR-акции).

Иллюстрацией такого тусовочно-дрейфующего, непроживающего отношения к жизни могут быть герои произведений популярного японского автора Харуки Мураками, тексты которого вводят читателей в мир альтернативной молодежной субкультуры современной Японии, по фрагментарности и случайности проживаний мало чем отличающейся от подобной среды в Москве, Нью-Йорке, Лондоне или Стамбуле. Действительно, процесс глобализации в последние десятилетия создал уникальные условия для смешения языков, литератур, музыкальных стилей, кино, кухни и других элементов национальных культур, которые без разбора потребляются современными молодыми людьми, определяя их жизненный мир и образ мышления. Общим для различных национальных вариантов такой «энтропийной», с позиции социальных иерархий тусовочно-дрейфующей глобальной культуры, отмеченной эстетическими мутациями, диффузией больших стилей и смешением художественных языков и т.п., является стремление включить в современное искусство весь опыт мировой художественной и музыкальной культуры путем её простого, в лучшем случае ассоциативного цитирования. Мультикультурные герои Мураками тусуются, дрейфуют по жизни, ничего не проживая и ни на чем не задерживаясь. Их жизненный мир замусорен, ни одна ситуация всерьез не проживается и не осмысливается. У его героев отсутствуют критерии отличия желаемого и действительного, воображаемого и реального, «своего» и «чужого».

В этом контексте особую значимость имеет бинарная оппозиция «свой»/«чужой», поскольку она является определяющим признаком устойчивости социальных связей и отношений на протяжении длительного времени (А. Шюц). В данной оппозиции «чужой» – это тот, кто переживает личный кризис и стремится примкнуть к новой социальной структуре через изменение собственной системы ценностей. Размытость границ своего и чужого приводит к мультикультурализму – немотивированному смешению фрагментов разных культур. Поскольку сами фрагменты культур не имеют связи с себе подобными и их проживание и потребление отделены друг от друга во времени и пространстве, то они неизбежно стереотипизируются, становясь знаками причастности, например, «японскости», «русскости» и т.д. Стереотипизация, или сведение фрагментов культуры до знаков причастности по какому-либо простому признаку (региональному, этническому, временному), ведет к экономии усилий.

Согласно Липпману, стереотип – это принятый в исторической общности образец восприятия, фильтрации, интерпретации информации при распознавании и узнавании окружающего мира, основанный на предшествующем социальном опыте [7]. Система стереотипов представляет собой социальную реальность в ментальности населения конкретной страны в определенный исторический период. Система стереотипов – это способ замены разнообразия и беспорядочной реальности на упорядоченное представление о ней, сокращенный и упрощенный путь восприятия. Социальные стереотипы – сформировавшиеся в культуре обобщенные представления (убеждения) о том, как в действительности ведут себя или должны вести себя представители отдельных социальных групп по отношению друг к другу, к представителям других групп, как относятся к вещам, событиям и миру в целом. Процесс стереотипизации связан с одним из базовых свойств человеческой природы – экономии усилий, поиска пути наименьшего сопротивления. Поэтому человек использует именно стереотипы как первичный ответ в ситуации неопределенности, каковой является постоянное столкновение с фрагментами других культур.

Поиск собственной идентичности как одно из свойств, заложенных в природе человека, устающего от наваливающихся фрагментов, может проходить разными способами. Одним из них является путь симуляции, усвоения виртуальной идентичности, не имеющей прототипа или образца в реальности. Образец пути симуляции – это «придуманные традиции» (или «воображаемые сообщества»), материальные и духовные формы культуры, призванные восстановить распавшуюся связь, для того чтобы придать значимость, престижность утраченным традициям. Для культуры, как показал в своих работах Ю.М. Лотман [8, С. 262], это

II. ПРОБЛЕМЫ ВУЗОВСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ ...

явление не ново, оно существовало всегда как стилизация. Специфика современной «стилизации» состоит в ее усиленно игровом постмодернистском характере. Представленная через набор симулякров чужая культура подается как культурный продукт в упаковке знака себя, абсолютно «очищенная» от своего символического содержания. К примеру, набор: матрешка, водка, балалайка, баня – образец ожидаемого стереотипа русской культуры для того же японца, как и для русского – сакура, саке, самурай, катана – образец ожидаемого стереотипа культуры японской. Таким образом, в отличие от путешественника-паломника, искавшего в мировой культуре не столько развлечений, сколько себя, турист-тусовщик видит в ней яркие картинки-пазлы, фрагментарную нарезку впечатлений, экзотику, схваченную цифровой фотографией.

Подстройка индустрии развлечений под ожидания, грезы, намерения людей, занятых повседневными рутинными делами, привела к разрушению и стилизации мифологического, которое уже не отражает архетипические сюжеты, а является плодом воображения, ожиданий развлечений, утешений и фантазмов. Эти переработанные и настроенные на воображаемое потребителя фрагменты, осколки мифа можно назвать превращенными формами культуры. Современная нам глобальная экзотическая визионерская культура исторически точно симулированных ландшафтов и действий на потребу, для показа не предполагает инкультурации. Потребители результатов культурных проектов находятся не в культуре, а при культуре, они приобщаются к ней, но не инкультурируются, не входят в культуру.

Потребитель фрагментарен в своем проживании настолько, что его собственная жизнь представляет сплошную мозаику положений, тусовку, в которой нет структуры и сюжета, она не рефлексивна, в ней нет смысла. Смысл и ценность в жизненном мире каждого конкретного человека имеют только те ситуации, которые им прожиты, поняты, так сказать, на практике. Только они могут быть отрефлексированы и осмыслены, означены, проинтерпретированы. Смысл не присоединяется к переживанию автоматически. Ситуации жизненного мира требуют проживания.

Констатируемая А. Модем мозаичность культуры, на наш взгляд, может быть воспринята в двух разных ритмах: ритме туриста-потребителя и ритме человека проживающего. Условия мозаичности («смонтированности» фрагментов жизненного мира) приводят к тому, что каждый человек вынужден перебирать эти фрагменты, проводя своего рода дефрагментацию, для того чтобы хоть как-то осмыслить свою жизнь, удержать ее в собранной целостности.

Но те, кто начинает проживать, выпадают из схемы производство/ потребление. Всякое проживание оказывается в итоге субкультурным, т.к. повседневность требует от нас быстрых и адекватных реакций на культурный постав (понятие М. Хайдеггера), на сделанные культурные

события. Вопрос в том, как начать проживать, когда технологи от культуры и религии стремятся управлять эмоциями, настроениями, желаниями людей, чтобы поддерживать спрос на продукцию индустрии культуры? Как правило, все начинается с экзистенциальных состояний, с тоски по подлинному или с сильных чувств, которые накрывают, как волна, захватывают все существо человека, и оказывается, что нет никакой возможности выговориться, «вытанцеваться», отыграть, это не охватывающееся известными человеку поверхностно-символическими формами чувство. Так в рассыпанном на пазлы жизненном мире появляется «потребностная ниша», часто описываемая как «тоска по подлинному». Эта «тоска по подлинному» запускает механизмы поиска автоидентичности, попытки прожить жизнь литературных или исторических героев. Человек может прожить служение как самурай, будучи темнокожим (как в культовом фильме Джима Джармуша «Пес-призрак: Путь самурая») или возвышенную любовь, как эльфийская княжна... Каждый волен сам подобрать по своему вкусу мифологему, образ и объяснительный принцип происходящего вокруг, найти своего Другого. И прожить этот период под знаком (символом), взятым из другой культуры (реальной или воображаемой), ведь запредельность чувства требует и запредельности образа проживания. Те, кому удалось пройти путь вхождения в образ и структурировать экзистенциальное чувство «тоски по подлинному», ассимилировать аффект агрессии на чужое, становятся технологами, мастерами, готовыми ввести в образ проживания целостности мира других людей со схожими проблемами. Однако и здесь возникает опасность «найти ворота в Средиземье» и не вернуться в реальность.

Сегодня мы можем констатировать тот факт, что основания межкультурных взаимодействий становятся все более технологическими. Заимствование идет не только по линии поставки шоу, но и по линии экспорта технологий проживания экзистенциального опыта. Единственной проблемой для работы такого рода технологов становится поддержание площадки, на которой этот опыт зарабатывается. А те, кто прожил свою ситуацию, ассимилировал аффект, может этот опыт отрефлексировать, став его носителем, становятся и носителями мозаичной культуры. Нельзя сказать, что эта модель абсолютно оригинальна. Описанным образом распространялись, например, мировые религии, особенно буддизм, который, по сути, является набором техник достижения ровных, безаффектных состояний сознания и потому закрывает потребностную нишу у японцев в представлениях о посмертном существовании души, спокойно соседствует с национальными религиозными традициями синто. Но радикальное различие состоит в технологизме и проблеме выбора. Все находится в одном ряду, на одном рынке и технологии поверхности (шоу, культурного постава) и технологии глубины (проживания и освоения сюжетов и языков). Технология глубины

II. ПРОБЛЕМЫ ВУЗОВСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ ...

может прижиться только в том случае, если в национальном характере есть нечто, что позволит эту технологию освоить.

Проблема современной культуры – в утрате способности или недостаточной выраженности способности проживать и чувствовать, подменяемом и поддерживаемом средствами массмедиа стремлении воспроизводить и использовать. Сегодня как никогда требуются технологи, которые умеют ставить восприятие (как ставят голос), настраивать человека на интерпретацию своих проживаний через символы или мифологемы, сформировавшиеся в своей или чужой культуре, и использовать их в качестве объяснительных принципов и жизненных практик роста и развития.

Таким образом, бинарный разлом современного нам жизненного мира проходит по линии глубина/поверхность. Постановки картин мира, фантазмов, симулякров находится на поверхности, а в глубине находится проживание. Постановка – это культура для других, а проживание – в себе и для себя.

Технология дает форму, позволяющую организовать общение внутри межкультурных сообществ. Применение технологии возможно только в рамках проектной деятельности, предполагающей конкретный результат, например поставить спектакль «Чайка» с японскими актерами, и технологию достижения данного результата, например, систему Станиславского. Технология – это форма, которая управляет процессом вхождения в опыт проживания иного, того, чего еще нет в моем опыте, при этом на сегодняшний день не очень важно, свое это иное (например, фольклор своего народа) или чужое, культура самураев или театр Но. Главное в технологическом подходе – это центрированность на личности, осваивающей культуру.

В случае межкультурной коммуникации возникает еще и эффект границы. Граница – это линия напряжения, линия аффекта. Всякое со-развитие возможно только в линиях напряжения, ассимиляции аффекта. Принцип со-развития – важный признак отличия метакультурных практик от индустрии культуры. Однако не всякая встреча с иным является плодотворной (фрагмент может оказаться пустым или не своим, или не декодируемым в данных условиях культурным артефактом), например: Мураками показывает, что человек может просто «перетапывать», «перетирать» чужую культуру и никакой встречи ни с иным, ни с собой не происходит. Все существует параллельно, сингулярно.

Таким образом, в отношении восприятия культуры дихотомия элитарное/массовое сменяется новой – подлинное/поверхностное или дрейфующее/проживающее. В условиях современного состояния культуры произошедшая фрагментация жизненного мира современного человека оборачивается для него новыми искушениями. Но порожденные техническими возможностями новой цивилизации, они не освобождают

человека от поиска идентичности/самоидентичности, ответа на вопрос: «Кто я»? В роли «кто», способного собрать жизненный мир, выступает Другой/Чужой, ставший как наследие историзма предметом рефлексии на границе культурных миров/фрагментов.

1. Адорно Т. Новый подход к индустрии культуры // Контексты современности – I. Актуальные проблемы общества и культуры в западной социальной теории: хрестоматия. – Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2000. – С. 139 – 141.
2. Бёрк Д. Народная культура раннемодерной Европы // Контексты современности – I. Актуальные проблемы общества и культуры в западной социальной теории: хрестоматия. – Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2000. – С. 129 – 139.
3. Гоулднер А. Идеология, аппарат культуры и новая индустрия сознания // Контексты современности – I. Актуальные проблемы общества и культуры в западной социальной теории: хрестоматия. – Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2000. – С. 150 – 152.
4. Гуссерль Э. Картезианские размышления. СПб., 1998. – 289 с.
5. Каган М.С. Цивилизация в культуре и культура в цивилизации // Теоретическая культурология. – М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга; РИК, 2005. – 624 с.
6. Кнабе Г.С. Древо познания и древо жизни. – М., 2006.
7. Липпман У. Общественное мнение / пер. с англ. Т. В. Барчунова, под ред. К. А. Левинсон, К. В. Петренко. М.: Институт Фонда «Общественное мнение», 2004.
8. Лотман М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (VIII – начала XIX века). – СПб., 2002.
9. Мерин У. Телевидение убивает искусство символического обмена: теория коммуникации Жана Бодрийара // Контексты современности: хрестоматия. – Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2001. – С. 78 – 83.
10. Моль А. Социодинамика культуры. – М., 2008.
11. Осорина М.В. Секретный мир в пространстве взрослых. – СПб., 2009.
12. Тёрнер Б. Массовая культура, различие и стиль жизни // Контексты современности – I. Актуальные проблемы общества и культуры в западной социальной теории: хрестоматия. – Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2000. – С. 157 – 161.
13. Фезерстоун М. Культурная продукция, потребление и развитие культурной сферы // Контексты современности – I. Актуальные проблемы общества и культуры в западной социальной теории: хрестоматия. – Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2000. – С. 161 – 164.