

ЧЕЛОВЕК. КУЛЬТУРА. ОБЩЕСТВО

УДК 008. 001

УСЛОВНОЕ И БЕЗУСЛОВНОЕ В КУЛЬТУРЕ CONDITIONAL AND UNCONDITIONAL IN CULTURE

Е.Л. Балкинд
E.L. Balkind

*Крымский университета культуры, искусств и туризма,
Россия, 295017, Симферополь, ул. Киевская, 39*

*Crimean University of Culture, Art and Tourism,
39 Kiev St, 295017, Republic of Crimea, Simferopol, Russia*

E-mail: kompozicia@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена исследованию проблем условного и безусловного в культуре. Произведен анализ современного состояния проблемы. Перечислены основные признаки условного и безусловного в культуре, проанализированы основания культурной условности, предложена авторская трактовка понятия «условность». В контексте условности культуры рассмотрены некоторые культурологические концепции, элементы культуры как способы ее бытия. Рассмотрен ряд примеров, иллюстрирующих основные положения статьи. Приведены результаты исследования, подтверждающие непреходящую связь условности и культуры, обеспечивающую бесконечную перспективу творческой активности человека, неисчерпаемость его культурного потенциала.

Resume. The article investigates the problem of conditional and unconditional in culture. The retrospective and modern state of the problem is analyzed. The main features of conditional and unconditional in culture are enumerated. The author's interpretation of the concept "conditionality" is proposed. There are regarded in this context some culturological concepts and the elements of culture as a manner of its existence, in particular, such cultural elements as a myth, art, and game; such ways of life as communication, language and religion; and culturological concepts: game, semiotic and theological concepts as well. We have regarded a number of examples illustrating the main points of the article. The results of the study confirm the inseparable link of conditionality and the culture providing the infinite perspectives of human creative activity and its inexhaustible cultural potential.

Ключевые слова: коммуникация, игра, информация, искусство, условность.
Key words: communication, information, art, transformation, symbol.

Заложенный в культуре отрыв от природы и, как следствие, ее искусственное происхождение, стали предметом философского осмысления задолго до современности. Такое понимание культуры возникло уже в античной Греции – древнегреческий философ Демокрит считал культуру «второй натурой». Одним из первых проблему условности культуры обозначил Ж. Ж. Руссо через ее отрыв от природы. Дальнейшее изучение проблема культурной условности получило развитие в трудах И. Канта, Г. Гегеля, Ф. Шиллера. Значение символической стороны культуры подчеркивали такие исследователи, как Э. Кассирер, К. Леви-Стросс, П. А. Флоренский. На связь игры и культуры обратили внимание Х. Ортега-и-Гассет, М.М. Бахтин. Игровую концепцию культуры развивал Й. Хейзинге. Прямолинейная трактовка искусственного характера культуры провоцирует соблазн считать, что природа всякой условности лишена. Однако это не так – в природе тоже есть условность. Ее анализ выходит за рамки настоящей статьи. В нашем исследовании мы ограничимся рассмотрением условного и безусловного в культуре.

В 20-х годах XX века сформировался структурализм – направление в гуманитарном знании, объектом исследования которого являлась культура как совокупность знаковых систем. Начало формирования структуралистской методологии было положено появлением "Курса общей лингвистики" Ф. Соссюра. В дальнейшем К. Леви-Стросс в своем сборнике статей «Структурная антропология» – манифесте его одноименной концепции, распространил метод структурной лингвистики на обширное поле культурологии в целях достижения в ней строгости и объективности естественных наук. Основными представителями структурализма являлись также Р. Якобсон,

В. Пропп, Р. Барт, М. Фуко. В отечественной же культурологии важное место занимала Тартуско-московская (Московско-тартуская) семиотическая школа, существовавшая в 1960-х–1980-х годах, основными представителями которой являлись Ю.М. Лотман, А.М. Пятигорский, В.Н. Топоров, Б.А. Успенский, Б.М. Гаспаров и другие.

Из семиотического понимания культуры вытекает ее понимание как коммуникации. Американский ученый, специалист по межкультурной коммуникации Э. Холл утверждал, что культура — это коммуникация, а коммуникация — это культура. Дальнейшее изучение проблем межкультурной коммуникации получило развитие в исследованиях Г. Хофстеде и Э. Хирша. Связь между культурой и коммуникацией также является предметом изучения в трудах немецкого лингвиста Ф. Хинненкампа.

Проблемы условного и безусловного в культуре заняли важное место в исследованиях таких современных отечественных философов и культурологов как М.Н. Эпштейн, А.Я. Флиер, К.Э. Разлогов, А. А. Пилипенко. Культуролог и киновед К.Э. Разлогов, в частности, развивая идеи структурализма применительно к киноискусству, затрагивал в этом контексте вопросы условности восприятия. А.А. Пилипенко, полагает культурологию наукой о смыслах, отмечая иноприродность, по сути, в качестве условности культурного существования. М.Н. Эпштейн рассматривает культуру как поле возможного манипулирования «насквозь условными» знаками и символами, изучает виртуальность культуры преимущественно в контексте постмодерна.

Таким образом, проблемы условности культуры вызывали определенный интерес для исследователей, но, к сожалению, скорее не центральный, а периферийный контекстуальный интерес. Тем не менее, установлено, что к основаниям условности в культуре, можно отнести ее вторичность по отношению к естественной природе, а к основным признакам ее семиотический характер, коммуникативную функцию и игровой характер. Виртуальность культуры, «возможность», (по определению М. М. Эпштейна) приобрели сейчас особую актуальность. Вовлеченность современного человека в действительную виртуальную реальность, поиск новых возможностей во всех культурных сферах и связанные с этим риски позволяют говорить о том, что проблемы условного и безусловного в культуре приобретают все большую глубину и значение.

При всем колоссальном разнообразии определений культуры, твердо и надежно установлено, что культура — это вторая природа. Эта вторая природа условна по отношению к первичной естественной реальности, так как не тождественна ей. Как культура в целом, так и ее отдельные сферы сопряжены с условностью. В то же время культура безусловна в некотором важном отношении. Человек является природным существом, а культура безусловна в той своей функциональной части, которая помогает человеку в удовлетворении его безусловных природных потребностей. В этом аспекте культура выступает как условный фактор безусловного существования человека. Также культура условна по отношению к природе, но безусловна внутри собственной замкнутой системы, по отношению к себе самой. По И. Канту, человек поступает по необходимости, поскольку он со своими мыслями, чувствами и желаниями — не что иное, как явление среди других явлений природы, и в этом смысле подчинен необходимости, царящей в мире явлений. Безусловность, естественность поведения человека, как раз есть результат его несвободы, запрограммированности в отличие от условного поведения в рамках культуры, где всегда присутствует возможность и выбор. При этом Нравственный закон Кант понимал как безусловное предписание, или, по его терминологии, как категорический императив.

Культура безусловна для ее носителей и условна для тех, кто не вовлечен в нее, то есть принадлежит к другой культуре. Следовательно, культура в целом более условна, чем субкультура. Принятая нами культура всегда остается для нас безусловной — ее обычаи, традиции, этикет этические нормы и духовные ценности. Независимо от того какой концепции культуры отдавать предпочтение (культура как игра, культура как коммуникация), очевидно, что все они, так или иначе транслируют условность культуры, и ее безусловность, для тех кто вовлечен в нее. То же самое справедливо и в отношении отдельных элементов и частей культуры: для участников игры ее условные правила безусловны, в противном случае игра лишается смысла; миф безусловен для верящих в него, но условен для всех тех, кто воспринимает его мифом.

В то же время локальная культура не мертвая система регулятивов. Как справедливо указывает ФЛ. Касмир, культура, как система, в которую входят определенные понятия, представления о ценностях, регулятивы и традиции, способ действия, не является чем-то ригидным, а постоянно меняется в процессе приспособления человека к окружающему миру. Следовательно, культура и есть выражение человеческой способности адаптироваться к окружающей действительности, в силу чего культура — феномен прежде всего динамический, и связанный, с факторами места и времени. Таким образом, хронотопические срезы культуры, с функциональной точки зрения безусловны. Их условность очевидна только для последующих культурных хронотопов.

Здесь мы не обсуждаем правомерность разделения культуры на духовную и материальную. Нас интересует только то, как обе эти стороны конституируют условность в культуре. Объекты культуры могут быть восприняты по-разному в зависимости от воспринимающего субъекта. Здесь мы сталкиваемся с условностью и безусловностью восприятия культуры. Восприятие печатной

машинки, как орудия труда или груды железа, как артефакта – предмета коллекционирования зависит от контекста. Архитектурное сооружение также для одного достопримечательность в поезде, место прописки для другого, а для кого-то представляющее опасность и требующее сноса аварийное здание. Но функции внутри локальной культуры безусловны. Таким образом, материал безусловен, изделие – условно, функция же снова является безусловной, в той мере, в которой она принимает участие в безусловном существовании человека.

Таким образом, культура безусловна в своих функциях. Отсюда вытекает следующее определение культуры, как системы «исторически развивающихся надбиологических программ человеческой деятельности, поведения и общения, выступающих условием воспроизводства и изменения социальной жизни во всех ее основных проявлениях» [Грицианов, 2003]. «Культура – это все то, что создается человеком и при этом само создает человека, производит сам феномен человечности» [Эпштейн, 2001].

Итак, часть культуры условна, часть безусловна. Культура, так или иначе, непременно сопряжена с условностью. При этом, как ни парадоксально, даже в самых лучших отечественных справочных изданиях, таких как [Ильичева и др., 1983; Левит, 1998; Грицианов, 2003] статьи об условности отсутствуют. Поэтому мы попытаемся сформулировать свое определение понятия «условность».

Прежде всего, условность – общий признак отражения, указывающий на нетождественность образа и его объекта. В бытовом понимании условность – это общепринятая, лишенная ценности устаревшая норма. «Условный» же это и отвлеченный, имеющий искусственное происхождение, «воображаемый, не существующий или символический». [Ожегов, Шведова, 2006]. Иными словами, под условностью мы будем понимать относительность и релятивность представлений, действий и результатов действия, а также их возможный потенциал, лежащих в области как материального, так и духовного бытия человека, то есть – культуры. Условность, таким образом, неотделима от культуры. Безусловное в культуре, следовательно, все действительное и необходимое, именно то, что позволяет условному быть.

Остановимся более подробно на некоторых концепциях культуры, чтобы проследить, как именно ими понимается ее условность.

Основной причиной условности культуры можно назвать ее вторичность по отношению к естественному миру, дистанцированность от него. Являясь биологическим существом, человек в культуре как-бы раздваивается. Ему необходимы ее безусловные функции, которые помогают существовать в естественном мире, и в то же время, те культурные возможности, которые позволяют надстраивать над природой все то, что позволяет человеку управлять ей и использовать ее. Идеи Канта, который считал культуру конечной целью природы и, как следствие – человека, получили развитие в марбургской школе неокантианства, основателем и ведущим представителем которой был Э. Кассирер. В основу своей концепции культуры Э. Кассирер положил чисто человеческую способность к массовой, систематической и регулярной символизации. Истоки культуры он находил в способности человека творить искусственный мир, где естественная реальность обозначается определенными символами. Благодаря символам культура кодирует, содержит и ретранслирует огромное количество информации.

Символический подход в культурологии развили К. Леви-Стросс и М. Фуко. По мнению Леви-Стросса, общее свойство мышления всех народов заключается в жажде объективного познания окружающего мира, стремлении упорядочить его предметы и явления.

В дальнейшем получает распространение и *семиотический подход*, когда культура рассматривается как знаковая система – в трудах Э. Лангер, Ч. Морриса, Ю.М. Лотмана и др. внимание акцентируется в частности на семиотическом характере искусства во всех его проявлениях. Благодаря своей знаково-образной природе искусство, являясь частью культуры, понимается как знаковая система с явно выраженной коммуникативной функцией.

Культура является коммуникацией и, как следствие, совокупностью знаковых систем. Культура – «знаковая система, определенным образом организованная» [Лотман, 2011]. Всякая знаковая система конвенциональна, а значит – условна. Момент же ее организации, проявляющийся как сумма правил и ограничений, наложенных на систему, также выступает в качестве неких условий. Ю.М. Лотман вводит понятие семиосферы – семиотического пространства, по своему объему, в сущности, равно культуры.

Являясь знаковой системой, любая культура нуждается в языке, как особом способе бытия. Обряды, традиции, игра, религия и искусство также не в последнюю очередь знаковые системы, обеспечивающие коммуникативную функцию общения и мышления при помощи своего специфического языка. Условность языка начинается уже на уровне создания символа и знака, как носителей условности. Переданная с их помощью информация, никогда не будет полностью тождественна полученной.

Обратимся непосредственно к самому вербальному языку, который является одним из культурных феноменов, к его воздействию на мышление – его способности создавать вербальные иллюзии. «В сознании людей возникает своего рода словесный мираж, который как бы заслоняет

и подменяет собою реальность» [Кармин, 2003] Такая подмена сигнализирует об условности, как о разнице, между реальностью фактов, и информацией о ней, полученной и переданной посредством языка. Таким образом, возникают вербальные иллюзии, которые имеет место тогда, когда отсутствует непосредственное знание о денотате – например, у маленьких детей, не имеющих собственного опыта, даже в простых вопросах повседневности. То есть когда в наличии имеется только знание о названии предмета. Знание о знаке, а точнее – о форме знака, тот случай, когда происходит подмена языка метаязыком.

То же самое в той или иной степени происходит, когда знание о некоем явлении или предмете мы получаем из литературы, произведении искусства, или это знание предложено нам наукой. Во всех перечисленных случаях такое знание будет иллюзорным в той степени, в которой оно не подкреплено нашим опытом. Например, информация о процессах, происходящих в космосе для большинства только названия самих этих процессов и их объектов, за которыми не стоит их эмпирическое осмысление. Таким образом, очевидна не только условность самого вербального языка, но и условность восприятия, а также условность передаваемой при помощи языка информации.

В функции культуры в целом как знаковой системы входит передача и хранение информации, ее кодирование и дешифровка, перевод информации из одной системы знаков в другую. Благодаря культуре становится возможным то, что невозможно в естественном природном мире – историческое накопление и умножение информации. Культура по Ю.М. Лотману совокупность текстов, где под словом «текст» понимается не только письменное сообщение, но любой объект, рассматриваемый как носитель информации. «Культура представляет собой самый совершенный из созданных человечеством механизмов по превращению энтропии в информацию» [Лотман, 2000]. Искусство, например, стремится к гармонии и порядку, уменьшая хаос (энтропию) художественными средствами. Но при этом также уменьшается и количество информации – дабы усилить выразительность, образность. Именно такая селекция информации лежит в основе всякого художественного отбора. При этом в хаосе энтропия максимальна, а информация минимальна. Здесь нет противоречия. Избыточность информации, которую содержит окружающая нас реальность, попадая в поле культуры, допускает возможность, ее ограничение, стратегию недосказанности. «Если естественное (природа) и сверхъестественное (Бог) сами по себе безусловны, то культура действует знаками и символами, которые насквозь условны, т.е. возможностны» [Эпштейн, 2001]. И поскольку недосказанность является одним из проявлений условности, можно сказать, что условность возможна благодаря избыточности содержащейся в природе информации. Существующая в природе информация является атрибутивной. Подвергаясь отбору в процессе творчества и других культурных процессов, она становится оперативной информацией, находя адресата в лице потребителя культуры. Таким образом, имеет место сжатие, фокусировка данных, направленная на устранение избыточности информации. С другой стороны с уменьшением фактической, атрибутивной информации возрастает эстетическая функция произведения искусства. Следовательно, если характеризовать эстетическое информативно и количественно, можно говорить об увеличении информации. Так разрешается указанное выше противоречие.

На наш взгляд, здесь уместно говорить об условности в культуре как о некоем фокусе, который позволяет увидеть действительность таким образом, что при сохранении основного набора ее атрибутов она получает определенное особое прочтение. В игре фокусируется функция, в религии происходит фокусировка на трансцендентальное. В фокусе семиотического подхода оказывается смысл, его выражение, способы передачи смысла, и его воздействие – то есть, соответственно: синтаксис, семантика и прагматика. Более того – любая концепция – уже фокусировка. Благодаря такой фокусировке происходит не просто смена ракурса, под которым нами воспринимается окружающий мир; происходит нечто большее: осуществляется выбор, благодаря которому происходит акцентуация предпочтений, что сопоставимо, например, со сменой козыря в карточной игре.

Как известно, еще Платон говорил об игровом космосе, В. Шекспир сравнивал мир с театром, И. Кант отмечал эстетический характер игры, Шиллер обозначил игру как рецепцию культуры. Голландский культуролог Й. Хейзинга, посвятил этим вопросам свою книгу «Homo Ludens». Основная идея автора состоит в том, что культура возникает в форме игры (но не из игры), изначально разыгрывается. Игра – универсальная категория человеческого бытия, распространяемая буквально на все. Речь – как игра слов, война также жестокая игра, судебный процесс как вид азартной игры, в которой можно проиграть или выиграть. Все культурное творчество – и поэзия, и музыка, и человеческая мысль – это ни что иное, как игровые формы культуры. Состязательный, соревновательный характер огромного множества форм человеческой деятельности, и развивает культуру и открыто демонстрирует ее игровой аспект. Контекст культуры, по мнению Х. Ортега-и-Гассет состоит в спортивно-праздничном отношении к жизни.

Игра является одним из основных видов свободной деятельности, что приближает ее к творчеству. Не только творчеству вообще, но и художественному творчеству в частности, поскольку игра стремится быть красивой. Еще И. Кант и Ф. Шиллер считали, что искусство происходит от игры. Действительно, театр, кино, танец – это в большой степени игра. Недаром актер или музы-

кант «играет». Но, в отличии от игры, в искусстве на первый план выходит эстетический критерий, тогда как игра носит развлекательный характер, где процесс зачастую важнее результата, что не позволяет распространить ее на все виды деятельности.

Как и искусство, игра связана с выходом за рамки действительного, реального в область воображаемого, «ненастоящего». М.М. Бахтин в этой связи ввел понятие карнавала применительно к культуре. Он писал, что карнавальное ядро культуры не является только лишь чисто театрально-зрелищной формой и не ограничивается областью искусства. «В сущности, это – сама жизнь, но оформленная особым игровым образом» [Бахтин, 1990].

Игровая реальность существует в своем пространстве и времени, в ней действуют свои правила, несоблюдение которых разрушает игру. «Стоит лишь отойти от правил, и мир игры тотчас же рушится» [Хейзинга, 2011]. Внутри условной игры принятые условные правила становятся безусловными. Таким образом, наличие правил, следование которым делает игру возможной, наличие особой игровой реальности, которая существует только для тех, кто вовлечен в игру, а также ее необязательный, развлекательный характер конституирует ее условность, как на бытовом уровне, так и на уровне возникновения игровой культурной концепции. При этом игровую концепцию все же нельзя считать универсальной. Например, в процессе создания произведений изобразительного искусства игровой элемент отсутствует как таковой, что отмечал и сам Й. Хейзинга. Произведение изобразительного искусства может оказаться в сфере действия игры только в результате привлечения его к другим формам деятельности – выставкам, конкурсам или аукционам.

Среди культурологических теорий заметное место занимает *теологическая концепция* культуры. Основы теологического понимания культуры были заложены еще ведущими богословами христианства. Так, Аврелий Августин в своих трудах "Исповедь" и "О граде Божьем" уже принял попытку анализа динамики всемирной истории и культуры человечества в религиозном контексте.

Немецкий богослов С. Пуфендорф, отмечал то, что культура – это промежуточное звено между Богом и человеком и ее развитие происходит по воле Всевышнего. Культура, в свою очередь, влияет на природу человека и определяет его деятельность, в чем и проявляется божественная воля.

Но, по мнению Й. Хейзинге «... игровое и сакральное, так близко стоят друг к другу, что было бы странно, если бы игровые качества культуры не бросали свои преломленные лучи на создание и оценку произведений изобразительного искусства [Хейзинге, 2011]. Православный философ и богослов П. Флоренский также доказывал, что религиозный культ определяет эстетическую направленность разных сфер человеческой деятельности. К сожалению, теологический подход также нельзя признать универсальным, поскольку он опирается на веру, отсутствие которой автоматически лишает его смысла.

По мнению русского религиозного философа М. Бердяева, культура связана с культом предков, обрядами, мифами, традициями. Культура начинается там, где начинаются правила – то есть традиции, обычаи, этикет, ритуал, образцы поведения, представляющие собой синтетические культурные формы, которые так или иначе, построены на соглашении, то есть обусловлены. Миф очевидно укладывается в теологическую концепцию культуры, как ранняя религиозная форма. В то же время в мифе присутствует и игровой элемент – одна из главных его особенностей выражается в таком определении: «миф – это вымысел, принимаемый за правду» [Кармин, 2003]. Таким образом, миф либо безусловен для тех, кто в него верит, либо условен, для тех, кто воспринимает его вымыслом. Причем в первом случае миф не является мифом для верящей в него аудитории. Это роднит миф с выходящей за рамки действительного игрой. В то же время миф – система символов и знаков, первая поэтическая форма передачи опыта и знаний. Одним из важнейших элементов теории Леви-Стросса является толкование мифов как содержания коллективного сознания. В этом проявляется его коммуникативная функция. Нам не представляется в принципе возможным разделить игру и коммуникацию, коммуникацию и религию. Серьезным недостатком всякой культурологической концепции, в той или иной степени, на наш взгляд, является ее неизбежная односторонность. В игре есть коммуникативный аспект. В коммуникации – игровой элемент. Религия – это всегда связь между верующими и объектом веры, и в этом также проявляется ее коммуникативная функция. Таким образом, любая концепция культуры вынуждена опираться на другие ее концепции, что только подчеркивает многогранность и многофункциональность культуры в целом и ее бесконечный потенциал для осмысления.

Итак, любая культурная концепция или ее элементы неизбежно отражает условность культуры, так же как ее части и способы бытия. Часть культуры условна, часть – безусловна. Под условностью мы понимаем относительность и релятивность представлений, действий и результатов действия, а также их возможный потенциал, лежащих в области как материального, так и духовного бытия человека, то есть – культуры.

Культура безусловна в той своей функциональной части, которая помогает человеку в удовлетворении его безусловных природных потребностей. Независимо от того какой концепции культуры отдавать предпочтение очевидно, что все они, так или иначе транслируют условность

культуры. Главным основанием культурной условности можно назвать ее вторичность по отношению к естественному миру, дистанцированность от него.

Условность культуры также конституирует такие способы ее бытия, как язык и игра, такие ее элементы как миф и искусство. К признакам культурной условности, таким образом, можно отнести ее семиотический характер, коммуникативную функцию и игровой характер.

Условность культуры открывает перспективы творческой активности человека, служит источником неисчерпаемости культурного потенциала и возможности для выбора не зависимо от фокуса и концепции. А безусловность культуры – главное свидетельство ее необходимости.

Список литературы References

- Бахтин М.М. 1990. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., Худож. лит., 541.
- Bahtin M.M. 1990. Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa. M., Hudozh. lit., 541.
- Грицианов А.А. 2003. Новейший философский словарь. Мн.: Книжный Дом. 1280.
- Gricianov A.A. 2003. Novejšij filosofskij slovar'. Mn.: Knizhnyj Dom. 1280.
- Ильичев Л.Ф., Ковалев С.М., Панов В.Г., Федосеев П.Н. 1983. Философский энциклопедический словарь. М., Сов. Энциклопедия, 840.
- Il'ichev L.F., Kovalev S.M., Panov V.G., Fedoseev P.N. 1983. Filosofskij jenciklopedičeskij slovar'. M., Sov. Jenciklopedija, 840.
- Кармин А.С. 2003. Культурология. СПб., Издательство «Лань», 928.
- Karmin A.S. 2003. Kul'turologija. SPb., Izdatel'stvo «Lan'», 928.
- Леви-Стросс К. 1985. Структурная антропология. М., Главная редакция восточной литературы, 536.
- Levi-Stross K. 1985. Strukturnaja antropologija. M., Glavnaja redakcija vostočnoj literatury, 536.
- Левит С.Я. Культурология. 1998. XX век: Энциклопедия. СПб.: Унив. кн., Т. 2, 446 с.
- Levit S.Ja. Kul'turologija. 1998. NN vek: Jenciklopedija. SPb.: Univ. kn., T. 2, 446 s.
- Лотман Ю.М. 2000. Семиосфера. СПб., Искусство, 704 с.
- Lotman Ju.M. 2000. Semiosfera. SPb., Iskusstvo, 704 s.
- Лотман Ю.М. 2002. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб., Академический проект, 543.
- Lotman Ju.M. 2002. Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva. Spb., Akademicheskij proekt, 543.
- Ожегов С.И. и Шведова Н.Ю. 2006. Толковый словарь русского языка 80000 слов и фразеологических выражений. М., ООО «А ТЕМП», 944.
- Ozhegov S.I. i Shvedova N.Ju. 2006. Tolkovij slovar' russkogo jazyka 80000 slov i frazeologičeskikh vyraženij. M., OOO «A TEMP», 944.
- Хейзинга Й. 2011. Человек играющий. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 416.
- Hejzinga J. 2011. Chelovek igrajuščij. SPb.: Izd-vo Ivana Limbaha, 416.
- Эпштейн М.Н. 2001. Философия возможного. СПб., Алетейя, 334.
- Jepshtejn M.N. 2001. Filosofija vozmožnogo. SPb., Aletejja, 334.