

И.М. Цибизова

**ФИЛОСОФСКАЯ СИМВОЛИКА
В СОВРЕМЕННОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ. ЧАСТЬ 1**

*Институт научной информации по общественным наукам РАН
Москва, Россия, itsibizova@mail.ru*

В статье рассматриваются проблемы символа, знака и их роли в литературе для детей и подростков. Используя концепции выдающихся мыслителей, помимо прочих К.Г. Юнга, М. Хайдеггера и У. Эко, например концепцию читатель – текст, автор пытается показать, насколько важны символы для юного читателя и для его пайдеи как главной цели образования; как они способствуют развитию творчества, гуманности, доброты и других важных качеств. С этой целью анализируются несколько книг писателей многих стран мира – К.М. Гайте, С. Гандольфи, Э. Файн, Ю. Эво, М. Парр – с их впечатляющими и запоминающимися символами: Статуей Свободы, Красной Шапочкой, Солнцем, сердцем и черепахой.

Ключевые слова: архетип; символ в художественном произведении; семиотика; взаимодействие читатель – текст; знак; образ; Юнг К.Г., Эко У.; детская литература; пайдеи.

Поступила: 30.03.2017

Принята к печати: 24.04.2017

I.M. Thibizova

Philosophy symbols in contemporary literature for youth and children

*Institute of scientific information for social sciences
of Russian academy of sciences*

Moscow, Russia, itsibizova@mail.ru

The paper deals with the philosophic issues of symbol, sign and their role in literature for youth and children. Using the conceptions of prominent thinkers, such as C.G. Yung, M. Heidegger and U. Eco, for example the reader – text conception, the author tries to show the importance of symbols for young readers and for their Paideia as the main aim of education, its role in boosting creativity, humanity, kindness

and other important qualities. For this purpose the author analyzes several books by authors from different countries of the world. Among them are C.M. Gaité, S. Gandolfi, A. Fine, U. Evo, M. Parr with their easy but impressive and memorable symbols – the Statue of Liberty, Little Riding Hood, the Sun, the Heart and the Tortoise.

Keywords: archetype; symbol fiction; semiotics; writer – reader interaction; sign; image; Yung C.G.; Eco U.; literature for youth and children, Paideia.

Received: 30.03.2017

Accepted: 24.04.2017

В современной научной мысли немало сделано для определения понятий символа и знака. В частности, сейчас, опровергая взгляды Э. Кассирера, их отождествлявшего, научились различать эти понятия¹. Прежде всего, стоит отметить значительный вклад в концепцию символа, сделанный Полем Рикером. Нельзя обойти вниманием и крайне многоплановые и многослойные труды по семиотике Умберто Эко. В данной работе будет сделана попытка проследить роль символики в детской литературе, как и ее значение во взаимодействии «читатель – текст».

Этимология слова «символ» приводит нас к греческому слову *symbolon*, что означает «дощечка, монета». Это «опознавательный предмет», «пароль» или предмет для опознавания, делившийся на две части, чтобы, даже встретившись через много лет, даже никогда не видевшие друг друга прежде, его обладатели смогли бы узнать друг друга.

Символика в детской литературе необычайно важна. С одной стороны, символ призывает к речи, требует интерпретации. Символы, воспринятые ребенком как архетипы, подталкивают к творчеству. Очень хочется обратить внимание на рациональное зерно в концепции Карла Густава Юнга², где символ отождествляется с «архетипом в себе»³. При этом символы / архетипы лежат в

¹ В частности, на этом акцентирует внимание Ф.И. Гиренок в выступлении «О философии», сделанном на видеоконференции российских и американских философов, организованной философами МГУ им. М.В. Ломоносова и Университета штата Нью-Йорк в Олбани [SYMPOSIUM, 2013, p. 29–31].

² Это отмечал и сербский мыслитель Милослав Шутич, обративший внимание на незаслуженное пренебрежение к теории Юнга со стороны современных исследователей [Шутич, 2012, с. 603–611].

³ Сразу стоит оговорить, что в данном случае символ ни в коем случае не идентифицируется с мифом и не превращается в лишенную твердого смыслового устоя стихию, как это происходит в юнговской символике. При этом «архетипы

подсознании и связаны с чем-то необыкновенно значимым. Каждый вносит в эти глубинные, сокровенные эмблемы / «архетипы» нечто свое, личное, и этот вклад является актом творчества, творения, что вновь возвращает нас к символу. Ибо, по Мартину Хайдеггеру, «художественное творение есть символ». Близко к этой концепции и определение Артура Шопенгауэра: «Символ есть центр, из которого расходятся бесчисленные радиусы, образ, в котором каждый, со своей точки зрения, усматривает нечто другое, но в то же время все уверены, что видят одно и то же» [Артур Шопенгауэр – эл. ресурс]. Предметный образ и глубинный смысл выступают в структуре символа как два полюса, немыслимые один без другого и в то же время разведенные между собой. Символ – это образ, взятый в аспекте своей знаковости, и знак, наделенный неисчерпаемой многозначностью образа. Его невозможно расшифровать, но можно лишь истолковывать, и каждый будет вносить в это толкование что-то свое, личное, одновременно подразумевая нечто глубинное, общее для той культуры, в которой сформировался индивид. Его структура многослойна и рассчитана на активную внутреннюю работу и разума, и подсознания, и чувств того, кто его воспринимает. Его нельзя однозначно объяснить, сведя к логической формуле, и многие его оттенки, связанные с индивидуальным восприятием, ненарекаемы, неименуемы. То есть, в соответствии с теорией Л. Витгенштайна, их невозможно выразить словами, можно лишь почувствовать¹.

Все вышеназванные аспекты делают символику детской литературы особенно важной. Отталкиваясь от знакомых, привычных образов, ребенок представляет новое, в процессе взаимодействия с текстом пытаясь выстроить свой собственный символ, близкий к авторскому и в то же время бесконечно индивидуальный. С другой стороны, оказывая воздействие и на конъюнктивную, и на эмоциональную сферу ребенка, символы не только раз-

пы» «коллективного бессознательного» воспринимаются как закладывающиеся в структуры мозга в процессе воспитания, образования, общения и прочих форм человеческой общественной практики.

¹ На этот аспект, но в отношении литературного произведения в целом, обращает внимание сербский философ литературы Радоман Кордиц [Kordić, 2011, s. 61].

вивают его, расширяют базу для творчества, но и влияют на формирование его личности.

Литературное произведение часто использует общезначимые, понятные каждому символы: сердце, солнце, роза и т.д. С другой стороны, лучшие, самые запоминающиеся образы литературного произведения, в свою очередь, сами становятся символами: это произошло и с Золушкой, и с Принцем, и с Красной Шапочкой, и со многими другими персонажами, давно ставшими именами нарицательными. Эти давно ставшие символическими образы используют все новые и новые авторы, порождая бесчисленное количество золушек, принцев и красных шапочек.

Однако, чтобы образ запомнился и стал новым символом, в нем наряду с типическим должно присутствовать нечто, его разрушающее, приходящее с ним в диссонанс. Нечто индивидуальное, новое, осовремененное, чтобы стать понятным и близким читателю, и одновременно несущее новые типические черты, относящиеся к вечным и неизменным ценностям.

Сколько диснеевских золушек, однажды промелькнув на экране, навсегда канули в Лету. Однако думается, что такая судьба не скоро ожидает Красную Шапочку из Бруклина, отправившуюся гулять по Манхэттену, популярнейшей испанской писательницы Кармен Марти Гайте (1925–2000). Красной Шапочкой становится Сара Аллен, «девочка лет десяти с личиком, усыпанным веснушками» [Гайте, 2009, с. 13], заточенная в большом уродливом бетонном доме, где она задыхается от непонимания своих фантазий собственными родителями. Она выдумывает и Книжное королевство, представляя «крошечную страну, состоящую из лестниц, закутков и маленьких домиков, спрятанных между разноцветными полками, где жили летающие существа в шапочках» [там же, с. 26] и куда принимали «с одним условием: каждый житель должен был уметь рассказывать истории» [там же, с. 26], и «слова, рождающиеся сами собой, как дикие цветы» [там же, с. 33]: «амельва», «тариндо», «мальдор» и «миранфу» [там же, с. 36]. Что ей еще остается делать, если отец-водопроводчик со своими не очень умными друзьями говорит только о бейсболе или о стесненных финансовых обстоятельствах, а мать, услышав о фантазиях дочери, восклицает: «Господи, этот ребенок сошел с ума» [там же, с. 33] и все чаще прислушивается к словам всезнающей соседки, советующей показать дочь психиатру. Сара, научившаяся скрывать

свои истинные чувства, грезит наяву, мечтает, как полетит над нью-йоркскими небоскребами, помчится на самокате. Но в изоляции, вызванной родительским непониманием, ей приходится «жить в одиночестве на своем острове. Как Робинзону Крузо. Как статусе Свободы» [Гайте, 2009, с. 38].

Каждую неделю Сара ждет субботы, когда они с матерью едут к бабушке, живущей в квартале Морнингстар на севере Манхэттена. Пусть девочке не разрешают глазеть на людей, она все равно принимается их рассматривать: «Негра, продававшего с тележки бананы, мальчишку в наушниках, который ехал на мотоцикле. Блондинку на высоких каблуках, старика, который, примостившись на ступеньках, играл на флейте...» [там же, с. 51–52]. А мама, крепко сжимая Сарину руку и ни на шаг не отпуская ее от себя, лишь шарахается от подозрительных незнакомцев, надежно закрывает обзор собственным телом, то застегивает, то расстегивает девочке пуговицы и бесконечно разглагольствует о погоде, доучая дочери столь же бесконечными наставлениями. Даже по мечтать не дает.

Другое дело бабушка, Ребекка Литтл, мать миссис Аллен, прежде певшая в мюзик-холле под псевдонимом «Глория Стар». «Бабушка обожала грушевый ликер, курила табак и была немного не в себе» [там же, с. 16]. Или просто так считала «нормальная» Сарина мама? Дело в том, что здесь происходит конфликт двух миров, двух мировоззрений, двух мировосприятий. Бабушка не любит убираться и наводить порядок, а днями напролет может читать романы или играть на черном расстроенном пианино. Не случайно мистер Аллен презирает ее, потому что она была певичкой в мюзик-холле, а она его за то, что он водопроводчик. Творческое не принимает серого будничного, а серое будничное считает творческое, духовное сумасшествием.

Сару тянет в бабушкин дом как магнитом, ее там привлекает все: и вид на парк из окна, и вазочка с птичками, и бабушкино пальто с воротником из шиншиллы, и проваленное зеленое кресло, и нарядное зеленое платье, потому что зеленый – цвет надежды. Девочка мечтает разобрать заваленную старым хламом комнату и остаться жить у бабушки. Но кто же ей позволит.

В образе Сары Аллен символ Красной Шапочки получает новое содержание, обретая новые черты и обрастая новыми подробностями. С прежним, классическим, его роднят любовь Сары к

бабушке, ярко-красный непромокаемый плащ с капюшоном и плетеная корзинка, в которой она несет ей семейный клубничный торт. Серый Волк претерпевает метаморфозу, становясь Сладким Волком, крупным бизнесменом, Королем сладостей, Эдгаром Вульфом, напоминая иллюстрацию в детской сказке, где у волка была такая добрая, такая умильная морда, что «невозможно представить, что такое животное способно кого-то сожрать» [Гайте, 2009, с. 22]. И еще один символ, тесно связанный с образом Сары, изменит образ-символ Красной Шапочки, заставив его заиграть новыми красками. Это образ-символ свободы, который благодаря авторской фантазии списывается М. Гайте со статуи Свободы, о которой девочке, разумеется, рассказывает бабушка, и фотографии с обложки книжки «Обрести свободу», подаренной ею внучке на день рождения, и мисс Лунатик – эксцентричной старой женщины в лохмотьях, с белыми, как снег, длинными волосами, катящая перед собой огромную старомодную детскую коляску. Она уверяет всех, что прибыла на Манхэттен в 1885 г. (именно тогда была установлена статуя Фредерика Бартольди), и, расхаживая по острову, выслушивает истории прохожих (ведь «каждый человек – целый мир» [там же, с. 94]) и обнадеживает отчаявшихся, помогает им «отыскать причину несчастий и помириться с врагами» [там же, с. 96].

Мисс Лунатик стара – ей 175 лет – и одновременно сохраняет вечную молодость, потому что свобода всегда молода. Она становится доброй феей, заставляющей закружиться в танце двух немолодых и очень нуждающихся друг в друге людей: Сарину бабушку, Глорию Стар, и Короля кондитеров, Эдгара Вульфа, имеющего все на свете, кроме человека, способного его выслушать. Именно эта фея открывает Саре главный секрет свободы, заключенный в словах Творца своему созданию и переданный Джованни Пико делла Мирандола в «Речи о достоинстве человека»: «Я не сделал тебя ни небесным, ни земным, ни смертным, ни бессмертным, чтобы ты сам сформировал себя в образе, который ты предпочтешь» [цит. по: Мирандола – эл. ресурс]». Став свободной, Красная Шапочка обретет силы, чтобы противостоять бездуховности, продолжить мечтать и творить.

Красной Шапочкой ощущает себя и героиня философской повести-сказки Сильваны Гандольфи «Альдабра. Черепаха, которая любила Шекспира», десятилетняя Элиза, которая несет бабушке

Эе свои «пирожок и гошочек масла» не в корзинке, а в пластиковой коробке [Гандольфи, 2010, с. 94]. И действие развивается не в Нью-Йорке, а в Венеции, городе на лагуне, а в лагунах, как известно, совершаются чудеса [там же, с. 2]. Элиза тоже становится связующим звеном между двумя поколениями – собственными матерью и бабушкой, но в данном случае конфликт последних зашел еще дальше. Мать ни разу не была у бабушки Эи, которая так и не могла простить дочери трогательной заботы – заключения в сумасшедший дом, – поэтому внучке приходится идти на многие ухищрения, чтобы защитить бабушку с ее безобидными чудачествами. Эта бывшая английская актриса после смерти мужа осталась в Венеции с маленькой дочкой на руках и, чтобы заработать на жизнь, начала рисовать картины, которые продавала туристам. Бабушка не рассказывает внучке о причинах конфликта, а лишь советует самой догадаться. Мол, «кто знает наизусть Шекспира, может все в жизни понять» [там же, с. 10].

Дело в том, что бабушка разыгрывает с Элизой сценки из произведений великого драматурга, придумывает Розовую Зайчиху, приходящую на полянку, чтобы оставить девочке подарочек. А рано овдовевшая мать «не переваривает чудачеств. Любых чудачеств» [там же, с. 12]. Снова налицо конфликт двух миров, двух поколений, отягощенный разным пониманием заботы и предательства. И снова его заложником становится ребенок. Разве можно рассказать матери, что бабушка решила перевоплотиться, чтобы обвести смерть вокруг пальца? И что она перевоплощается в черепаху?

Черепаха – очень знакомый привычный образ-символ из детства. У кого-то она ассоциируется с первым питомцем, у кого-то с необыкновенной медлительностью – пока он не знаком с апорией об Ахиллесе и черепахе, разумеется, – у кого-то с надежностью панциря. Прочтение этой повести изменит символ в индивидуальном восприятии, сделает многослойным. Прежде всего, он приобретет дополнительную психоэмоциональную нагрузку, став символом свободы. Старая актриса уверена, что «ни одно живое существо не имеет право лишать свободы другого» [там же, с. 16] и гигантская черепаха с атолла Альдабра Сейшельских островов, *Geochelone gigantea*, в которую она перевоплотится, «не создана для клетки» [там же, с. 40].

Символ станет олицетворением силы духа, которую любому творческому человеку надо проявлять в обществе, дабы не утра-

тить свою сущность, не позволить трудностям быта разрушить себя. «Если ты твердый снаружи, внутри можешь быть сколько угодно мягким» [Гандольфи, 2010, с. 40]. Черепаха, цепляющаяся «за Шекспира, чтобы не утратить свои последние человеческие черты» [там же, с. 42], поднимает извечный вопрос о том, что же отделяет нас от животных, и призывает поразмыслить над многослойными, глубокими словами Шекспира: «Мы знаем, кто мы такие, но не знаем, кем можем стать» [там же, с. 2]. Только она, не без помощи Красной Шапочки, позволит собственной дочери преодолеть пропасть, разделившую их, когда та утонула в омуте прозы жизни, и мать Элизы, впервые за свою взрослую жизнь, разыгрывает с дочерью сцену ведьм из «Макбета» [там же, с. 65–66]. Только она поможет Элизе понять, что «сумасшедшие – это люди, которых мучают страхи, и они пытаются избавиться от этих страхов любой ценой, не думая о других» [там же, с. 68].

Специфика символики в детской литературе – ее простота, доступность и яркость. Только обладая этими качествами, она станет адекватной для детского восприятия, усвоится, опираясь на знакомое, «архетипическое», и оставит в нем след, засверкав новыми гранями, показав новые, зачастую неожиданные стороны привычного, чтобы запомниться и в свою очередь стать основой для творчества, фантазии. С одной стороны, символ воздействует на сознание благодаря своему традиционному, классическому значению. Это определяет внутренний мир ребенка, сформированный воспитанием и знакомыми реалиями. С другой – каждый окрашивает его собственными красками, адаптирует под себя, делает его личным и индивидуальным, зачастую трудноузнаваемым. Тем не менее общечеловеческое, общепринятое неизменно остается в нем. Так, остается узнаваемым (хотя и с трудом) Солнце, созданное воображением норвежского писателя Юна Эво и его «соавтора», главного героя, 16-летнего Адама, в повести «Солнце – крутой бог» [Эво, 2010].

Дарующее жизнь, тепло и свет солнце было богом во многих древних религиях. Это иранский Митра, античный Аполлон, скандинавская Соль, проглоченная гигантским волком Фенриром, славянские Сварог, Дажьбог, Хорс и многие другие. Представления об этом светиле во все времена связывались с жизнью на Земле. В пантеоне зороастризма «дающий жизнь» Митра, само имя которого буквально означало «договор, согласие», связывался с миром,

дружбой, симпатией. Этот бог отвергает ложь, которой нет места в договоре, и, следя за исполнением клятв и обещаний, организует жизнь на земле, охраняя чтущие договор страны от раздора и несчастий и карая тех, кто нарушает слово, служит лжи¹. Светоносный Аполлон, поражающий врагов лучами-стрелами, – врач и целитель, покровитель муз и ясновидения – прекращает гражданские распри и дает силу народу. Из отдельных мифов складывается целостный образ, ассоциирующийся со светом и просветлением, теплом, любовью и дружбой.

Все это, несомненно, известно Адаму, помешанному на фактах и фактиках из Интернета и хранящему их на захлабленном чердаке собственной головы. Там, кстати, есть и сведения о том, что Земля со всеми своими жителями вращается вокруг Солнца со скоростью 107 220 км/ч, а луч светила идет до нашей планеты восемь с половиной минут. Солнце Адама – со старческим лицом, головой, сидящей на грушевидном туловище, «упаковано в штаны с помочами» [Эво, 2010, с. 13], курит сигару и позиционирует себя как самого крутого и пузатого бога. Старикашка-Солнце пьет по утрам кофе и читает газету [там же, с. 28], в несусветную жару раскидывает по небу тепло лопатой из бугра у него за спиной [там же, с. 37], «танцует пошлое танго, прежде чем подняться по небесной лестнице и разогреть самую высокую точку на небе» [там же, с. 91], изъясняется на подростковом арго из американских фильмов [там же, с. 174]. Максимально антропоморфизированный бог современного язычества, повседневности в преломлении подростковой психики, где смешаны и будничные события, и предоставляемые Интернетом фактики, и компьютерные игры, и фильмы, и прочитанные книги, и тексты песен групп тяжелого рока, и реклама – куда же без нее?

Этот бог предлагает подростку заключить сделку: тот должен каждое утро приходить на элеватор в Грюнерлёкке и приветствовать его, ведь сила бога зависит от поклонения; а Солнце, со своей стороны, должно позаботиться о выполнении желаний Адама [там же, с. 174]. Правда, это происходит во сне, но благодаря этому сну подросток формулирует самое горячее и насущное желание – повзрослеть, – первоначально связывающееся с бросившей его Каролиной, которая предпочла парня на несколько лет старше.

¹ См. подробнее: [Топоров, 1988, с. 154–157].

Это Солнце одобрительно фыркает на американском аргю: «Yo, bro!»¹ [Эво, 2010, с. 20], – когда Адам решительно избавляется от детских привычек – рвет журналы, карточки, сбрасывает с крыши компьютерные игры и майку с надписью «Нинтендо»² рулит». Оно соглашается с сентенцией Шефа, у которого Адам подрабатывает летом: быть взрослым означает делать глупости, а потом их исправлять [там же, с. 24]. В план самого Адама входит: научиться хорошо жарить бифштексы, по-настоящему надраться, взять на себя ответственность за собственную жизнь, выработать собственный стиль одежды, не на шутку облажаться, научиться курить сигары, стать материально независимым, вступить в настоящие взрослые отношения с девушкой и сделать то, чего он боится больше всего [там же, с. 28–29]. Солнце смотрит со стороны на метания подростка с жуткой кашей в голове.

Неожиданно у Адама появляется конкурент. Если сам он встает в четыре утра – а именно в это время встает в июле солнце, точное время восходов и закатов которого автор указывает в начале каждой главы, соответствующей дню жизни героя, – то таинственный незнакомец появляется на крыше элеватора вечером, наблюдая заход дневного светила и луну в ночном небе. Новый знакомый Адама, Франк, обеспечивший себе безбедную жизнь изобретением, которого сам стесняется, – ему пришло в голову разместить рекламу на шнурках – понял, что в погоне за деньгами перестал замечать людей, потерял свою девушку и очутился в полном вакууме [там же, с. 80]. Теперь он хочет вернуть себе прежние ощущения, чтобы снова начать жить.

Символы-антиподы – Солнце и Луна – проецируются на два, казалось бы, противоположных желания, тем не менее очень близких друг другу. Их объединяет стремление к счастью, к самоутверждению, адекватному самопозиционированию, обретению самоуважения и уверенности в себе. А кроме того, извечное общечеловеческое стремление к обретению своей второй половины, хотя Адам откровенен в этом, а разочарованный, опустошенный Франк еще не готов признаться даже самому себе.

Но ни Солнце, ни Луна не способны решить проблемы героев. Солнце, символ-маяк Адама, лишь одобряет те поступки, которые

¹ Да, браток! – *Пер. авт. статьи.*

² Известная фирма, производящая игровые приставки и компьютерные игры.

он сам считает стоящими, грозя ему желтой карточкой за то, чего он сам стыдится. Оно помогает, как вечерняя молитва [Эво, 2010, с. 181], становится точкой опоры, внушает уверенность в себе, становясь в минуты разочарования «вонючим богом» [там же, с. 183] или «навозным богом» [там же, с. 188], так как настроение подростка, постоянно умудряющегося немало накуролесить – бросить работу, чтобы она не мешала процессу взросления (!!!), поссориться с сестрой, которой он в результате не может отдать деньги за крутой велосипед, – меняется молниеносно.

Солнце светит ярче для героя, когда он знакомится, ссорится и снова мирится с новой девушкой своей мечты, Маленькой Бурей, Клаудией. Оно вместе с Адом и Генералом любви (это тоже символ, родившийся в голове подростка) радуется, когда Франк увлекается сестрой героя и оказывается, что у них все тип-топ, когда выясняется, что у отца не рак, а всего-навсего проблемы с желудком. Оно одобряет волюнтаризм матери, обязавшей Адама работать у нее каждый день, чтобы отдать деньги сестре. Оно помогает герою понять самую главную Тайну: за несколько недель невозможно стать взрослым [там же, с. 217], зато можно гораздо лучше узнать самого себя.

Так что Старикашка-Солнце, когда-то – в расцвете лет – бывший одним из главных символов эпохи Просвещения, еще может потрянуть стариной и помочь современным подросткам в сложном деле самопознания, а их родителям – в том, чтобы найти с колючими и несговорчивыми подростками общий язык¹.

Список литературы

1. Артур Шопенгауэр // Все цитаты и афоризмы. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.antrio.net/zitaty-artur-shopengauer> (Дата обращения: 24.03.2017.)
2. *Гайте К.М.* Красная Шапочка на Манхэттене. – М.: Самокат, 2009. – 216 с.
3. *Гандольфи С.* Альдабра. Черепаха, которая любила Шекспира. – М.: Самокат, 2010. – 160 с.

¹ Кстати, черепаха воспринимается главным героем исключительно как символ медлительности. «Адам, новый продвинутый чувак... старается стать взрослым быстрее, чем любая другая шестнадцатилетняя черепаха» [Эво, 2010, с. 167].

4. *Пико дела Мирандола Дж.* Речь о достоинстве человека / Пер. Л. Брагиной. // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: В 5 т. – Т. 1. – С. 506–514. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.psylib.ukrweb.net/books/_pikodel.htm (Дата обращения: 17.01.2017.)
5. *Шутић М.* Адорново схватање појмова «мудрости» и «дубине» // Летопис Матице српске. – Нови Сад, 2012. – Књ. 489, св. 4/5. – С. 603–611.
6. *Топоров В.Н.* Митра // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. – М.: Советская энциклопедия, 1988. – Т. 2: К (Корибанты) – Я. – 671 с.
7. *Эво Ю.* Солнце – крутой бог. – М.: Самокат, 2010. – 230 с.
8. *Kordić R.* Etika književnosti. – Beograd: Službeni glasnik, 2011. – 374 s. – (Biblioteka Društvo i nauka. Filozofija).
9. SYMPOSIUM: Contemporary Russian and American Philosophy in Interaction // Metaphilosophy. – Oxford, 2013. – Vol. 44. – N 1–2. – P. 29–31.

References

1. Artur Shopengaujer // Vse citaty i aforizmy. – [Elektronnyj resurs]. – Mode of access: <http://www.antrio.net/zitaty-artur-shopengauer> (Data obrashhenija: 24.03.2017.)
2. *Gajte K.M.* Krasnaja Shapochka na Manhjettene. – М.: Samokat, 2009. – 216 s.
3. *Gandol'fi S.* Al'dabra. Cherepaha, kotoraja ljubila Shekspira. – М.: Samokat, 2010. – 160 s.
4. *della Mirandola Dzh.P.* Rech' o dostoinstve cheloveka / Per. L. Braginoj. Istorija jestetiki. Pamjatniki mirovoj jesteticheskoj mysli: B 5 t. – T. 1. – S. 506–514. – [Elektronnyj resurs]. – Mode of access: http://www.psylib.ukrweb.net/books/_pikodel.htm (Data obrashhenija: 17.01.2017.)
5. *Shutih M.* Adornovo shvataње pojmova «mudrosti» i «dubine» // Letopis Matice srpske. – Novi Sad, 2012. – Књ. 489, sv. 4/5. – S. 603–611.
6. *Toporov V.N.* Mitra // Mify narodov mira. Jenciklopedija: V 2 t. – М.: Sovetskaja jenciklopedija, 1988. – Т. 2.: K (Koribanty) – Ja. – 671 s.
7. *Jevo Ju.* Solnce – krutoj bog. – М.: Samokat, 2010. – 230 s.
8. *Kordić R.* Etika književnosti. – Beograd: Službeni glasnik, 2011. – 374 s. – (Biblioteka Društvo i nauka. Filozofija).
9. SYMPOSIUM: Contemporary Russian and American Philosophy in Interaction // Metaphilosophy. – Oxford, 2013. – Vol. 44. – N 1–2. – P. 29–31.

Конец первой части. Продолжение статьи (часть 2) будет опубликовано в следующем номере журнала.