

П. В. КРЕТОВ

*кандидат философских наук, доцент,
Черкасский национальный университет им. Б. Хмельницкого*

**ПОСТСОВРЕМЕННОСТЬ: КРИЗИС КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ
ЧЕЛОВЕКА И УНИВЕРСУМ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

Статья посвящена рассмотрению проблематики философской антропологии, связанной с пониманием культурной идентичности человека. Концепция идентичности рассматривается в контексте значительной социокультурной динамики, обусловленной парадигмой постсовременности в философии и культуре. Литературное творчество Т. Янссон и созданный ею мир Муми-дола интерпретируются как представляющие сущностные характеристики экзистенциала «детскости», в котором преодолеваются такие черты постмодернистской картины мира, как рекурсивность и тотальная негация.

Ключевые слова: постсовременность, постмодерн, идентичность, Тове Янссон, картина мира.

P. V. KRETOV

Phd, Associated Professor, Cherkasy National University B. Khmelnytsky

**POSTMODERN: IDENTITY CRISIS OF CULTURAL RIGHTS
AND UNIVERSUM CHILDREN'S LITERATURE**

The article considers problems of philosophical anthropology relevant to understanding the cultural identity of a person. The concept of identity is seen in the context of significant social and cultural dynamics, due to the paradigm of postmodern philosophy and culture. Literary creativity T. Jansson, and she created the world Moomin-Dole interpreted as representing the intrinsic characteristics of existential «childishness», which overcomes these features postmodern view of the world as a recursive and a total negation.

Key words: postmodernity, postmodern, identity, Tove Jansson, the picture of the world.

Очевидно, что создание новой, универсально-целостной, парадигмально-холистической науки о человеке давно уже является важной сверхзадачей в контексте современных поисков в области гуманитарных дисциплин. Подобная «метаантропология» (Н. В. Хамитов) могла

бы стать ответом на вызов эпохи, «вызов истории» (А. Тойнби), адекватным реагированием на ситуацию, которая сложилась в пределах систем «человек — мир», «цивилизация — природа» и т. п., ответом на ситуацию «знака пробела» (М. Эпштейн [7]), фиксирующую кризис современного гуманитарного знания и реальность тотальной антропологической катастрофы, связанной, к примеру, с пришествием «пунктирного человека» (Д. Леонтьев) [8].

Существенно, что указанная проблематизация концепта «человек» осуществляется в связи с возможными его предикациями — с такими концептами, как «язык», «культура», «символ», «ценность», «природа». Понятно, что спецификация этих понятий в их соотносительности с концептом «человек» может осуществляться лишь на метатеоретическом уровне, который фиксирует архетипы научного и других видов и форм языковой познавательной деятельности, определяет их условия и формы, позволяя избежать парадокса автореферентности (Греллинг-Нельсона) в масштабах смыслотворчества культуры.

В связи с этим уместно будет допустить, что методологические и гносеологические поиски обоснования новой науки о человеке с необходимостью выявляют потребность в переосмыслении форм и способов онтологического укоренения бытия человека в мире, что, собственно говоря, может быть без преувеличения определено как сквозная тема всей мировой философской традиции от Платона и Аристотеля, Канта и Хайдеггера, до современной философии сознания и новейшей философии науки. Не погружаясь детально в этот объемный вопрос, отметим, что кризис традиционных форм рациональности, их «деконструкция» (Ж. Деррида), осуществленная в различных философских дискурсах постмодерна, а также категориальная и мировоззренческая рекурсивность этой парадигмы еще больше обостряют необходимость трансцендентального вопрошания в отношении места человека в мире. Очевидно, что попытка объяснить человека посредством его же самого и продуцированных им самим форм, отношений и разнообразных симулякров (Ж. Бодрийяр) реальности в проектах постмодерна если и не потерпела фиаско, то столкнулась с рядом серьезных проблем, и самой амбивалентной из них в контексте нашей темы является вопрос об идентичности человека, способах ее формирования и принятия, самоидентичности, в условиях быстро изменяющегося социокультурного и цивилизационного фона. При этом мы принимаем традицию разделения понятий постсовременности и постмодерна в философии

(А. В. Гулыга [3]), закрепляя за первым понимание необходимости переосмысления традиционных когнитивных установок в проекте новой философской антропологии, а за вторым, соответственно, пафос тотальной негации, хотя эта схема условна и недостаточна. Нас интересуют как раз возможности корреляции между рациональными и иррациональными, или не вполне рациональными формами осмысления реальности мира и человеческого сознания. Речь идет не в последнюю очередь о новых формах порождения и существования смысла, связанных с развитием науки и технологий и о вызовах для традиционного гуманизма эпохи просвещения и модерна, связанными с этим. New brave world, с дополнительным признаком digital актуализирует вопрос о сущности человека и о природе его сознания.

Литература, которая всегда была и остается имплицитной, образной, символической философией, имеет колоссальный потенциал для создания основ проекта новой антропологии. Вспомним хотя бы Г. Гадамера, утверждавшего, что литература имеет минимум такое же дальное действие, как и философия [2]. По большому счету, используя гегелевский термин, можно без преувеличения утверждать, что литература — это форма инобытия философии и наоборот, поскольку и то, и другое как формы когнитивной и творческой деятельности предполагают создание картины или образа мира. Поскольку общим местом в философии языка XX в. после Н. Хомского и Дж. Лакоффа есть признание существования релевантных глубинных структур языка (синтаксических и семантических, соответственно), детерминирующих структуры и механизмы мышления, то, на наш взгляд, можно предположить, что в творчестве Туве Янссон создание средствами языка особой атмосферы миропереживания имеет символический характер. Концепт символа интерпретируется в традиции А. Ф. Лосева, как феномен и сложная смыслогенеративная структура сознания.

Попытаемся обозначить содержание концепта «детскости», (естественно, с точки зрения «взрослости») зафиксировать некую сущность, обозначенную субстантивированным прилагательным, подобным «стольности» или «чашности» из диалогов Платона, определить трудноуловимое «то, что стало быть». *to ti ēn einai*, которую А. Ф. Лосев определяет как «чтойность» [6, с. 704–705]. Сразу же подчеркнем процессуальность феномена детскости. Эта изменчивая сущность представлена множеством мыслимых и воспринимаемых, а также описываемых вещей, она не дана, а задана («со-бытие» М. Бахтина) и обозначает

в первую очередь отношение, а не предмет мысли, интенцированность сознания на предметность мира, а значит, и специфическое его видение. Выделим такие существенные характеристики этого видения: непосредственность (отсутствие смыслового «фона», отсылки к «архиву» (М. Фуко) языка, практически полное отсутствие художественных и даже казуальных, языковых метафор в нарративе Янссон), полнота, (как отсутствие рекурсивности в восприятии и осмыслении; отсутствие «дурной бесконечности» в переживании развивающейся завершенности, «единораздельности» (А. Ф. Лосев) сознания, тела и мира), синкретизм (подразумевающий единство психосоматического). Кроме того, важно, что детскость как способ видения мира обладает свойством своеобразной зеркальной или круговой перспективы — ни один ребенок, играя, радуясь или плача, не мыслит себя специфично отдельным от мира, так, как это делает взрослый, поэтому, собственно, любые разговоры о детскости и попытки зафиксировать этот экзистенциал (в терминологии раннего М. Хайдеггера) в языке, на уровне «вопрошания о мире» предполагают некое «остранение» (Ю. Тынянов), иронию (или восторг) и дистанцированность, смысловую и визуальную (воображение) рекурсивность, характерны исключительно для взрослых, ретроспективно возвращающихся в свое детство и пытающихся понять его, но уже в контексте совсем другого опыта. Вспомним хотя бы знаменитое Алисино¹ восклицание «Все страньше и страньше!» (Интересно, что в сетевых имиджбордах и социальных сетях фиксируется практика, приобретающая уже статус ритуальности, так называемое «селфи» (англ. Selfie), (жанр цифрового автопортрета XXI века?), — фотографирования самого себя своим гаджетом или зеркала с отражением того же. Чем не метафора неосознанной попытки возвращения к сущности?² Детскость восприятия, безусловно, не является прерогативой определенного возраста. Традиция в мировой литературе, философии, пытающаяся

¹ Или Доджсоново-Кэроллово-Алисино (отражение отражения в отражении, как сон рыцаря об Алисе в ее же сне.

² Или вспомним пронзительную символическую (хрестоматийную в контексте юнгианского аналитического психоанализа) сцену из «Собачьего сердца» В. Бортко, когда ночью в ночной рубашке (как ребенок) со свечой (разум, познание в гностической или алхимической традиции) Шариков (мифологический мотив двойничества) глядится в зеркало (истинное-профанное, мотив удвоения, явление и сущность и т. д.) в тщетной (а может быть, и нет) попытке познать себя.

осветить эту тему, поистине огромна — от мифов и саг до экзерсисов парадигмы постсовременности. При этом, практически во всех культурах и религиях детство и детскость обладают предикацией чистоты, неиспорченности (от сложности, расщепленности сознания) неперусложненности. Это требует уточнения, поскольку затрагивает вопрос об отношениях человека и мира, отношениях аддитивности (субаддитивности, супераддитивности). Человек — часть мира, или мир конструируется человеком, что здесь целое, что часть целого, и как они соотносятся? Ясно, что психофизической (уж тем более психофизиологической) проблемы для ребенка попросту не существует — и не нужно лезвия Оккама, чтобы просто знать, как все устроено. Но вот законченный взрослый (неважно, сколько ему лет), пытающийся рефлексировать над переживанием детскости, — картина в жанре трагикомедии, а то, пожалуй, и гиньоля. Как говаривал ослик Иа в классическом советском мультфильме: «Душераздирающее зрелище». Поэтому феноменологическая дифференциация содержания сознания на ноэзис и ноэму, универсальное понятие Ч. Пирса «фанерон» (вся полнота содержания сознания), концепция «ментализа» Д. Фодора, и т. д. — вся философская традиция XIX–XXI вв., трактующая смысл, значение, язык и сознание, традиция весьма объемная во всеоружии своей концептуальной и смыслопорождающей мощи представляется откровенно недостаточной для формализации и фиксации экзистенциала детскости, даже если иметь в виду бесконечность субъективных прочтений и интерпретаций этого понятия применительно к литературе.

Мир, созданный Туве Янссон ничуть, как кажется, не опирается на попытки формализации, каталогизирования и топографирования — можно рисовать карты, составлять списки персонажей, перечни мотивов, каталоги образов и символов. Но это будет, как представляется, весьма похожим на переписку писательницы с родственниками (переписку о Канте? Неужто великий Кенигсбержец стал причиной появления Муми-тролля? [9]) на внутренних стенах летнего туалета, обшитых картоном, — забавно, но не очень понятно зачем. (Вернее понятно — в качестве защиты от пафоса рационализма.) Просто так. Просто. Вот это «просто», на наш взгляд, и есть ключ к таинству Янссон³. Тот бесспорный диалог, связь, возникающая между читателем и миром,

³ Упомянем традицию от платоновской «чтойности» вещей до буберовского «что-то», являющегося, по мнению П. Тиллиха, средоточием буберовского диалогизма.

порождаемым текстом писательницы, проходит во вездесегдашности⁴ детства, о котором помнит любой взрослый (пусть на «плане имманентности» (Ж. Делёз «Что такое философия», 1994), до языка, до Dasein Хайдеггера). В этом мире все равноблизко и все равноудаленно: «Идти было легко, потому что рюкзак за спиной был все равно что пуст, и ничто на свете не огорчало Снусмумрика. Он был доволен лесом, и погодой, и самим собой. День завтрашний и день вчерашний были одинаково далеки от него, а сейчас ярко-багровое солнце светило меж березами, да и воздух был свеж и ласков.

«Этот вечер создан для песни, — подумал Снусмумрик. — Для новой песни, в которой затаилось бы немного ожидания, чуть побольше весенней грусти, а под конец — одно лишь непреодолимое восхищение тем, что можно бродить по свету и быть одному — в полном ладу с самим собой».

Мелодия этой песни многие дни хранилась у него в голове, под шляпой, но еще не осмелилась по-настоящему вырваться оттуда. Она должна была еще немножко созреть и стать такой веселой и убедительной, чтобы стоило ему только приложить гармошку к губам, как все звуки тотчас же попрыгали бы на свои места.

Извлеки он их до времени, может статься, они бы, заупрямившись, подарили ему лишь наполовину хорошую песню.

Или же он самоутратил бы интерес к этой мелодии и никогда больше не смог создать настоящую песню. Мелодии — серьезное дело, если ждешь от них и радости, и печали» («Весенняя песня», сборник «Дитя-невидимка», 1962, перевод Л. Брауде). В этом мире все возможно, все предельно серьезно и вместе с тем все несущественно, потому что не существует градации вещей по степени важности (как не вспомнить пирамиду форм Стагирита), предубеждений, жесткой конструкции картины мира, опирающейся тотальности игры, понимаемой и переживаемой как реальность. И наоборот⁵. Если уж речь о мелодии,

⁴ Такая вот точка минимума Кузанца, или, перефразируя, «Here, There And Everywhere» («Revolver», 1966) в рецепции мифологии «Битлз», в таком «хронотопе» (М. Бахтин) мира и мифа (миф интерпретируем в лосевской традиции как реальность, создаваемую словом, в которой нет невозможного, и законы мира — это законы рассказчика и, кроме того, как воспоминание, или даже ожидание воспоминания).

⁵ Невольно вспоминаются письма Л. Кэролла своим юным корреспондентам, которых грань между грамматикой, синтаксисом и семантикой, а также

то вспомним (?!) мелодию Илуватара из музыки Айнуоров великого ин-клинга, профессора Р. Р. Толкиена. Но вот только Толкиен в «Сильмариллионе» эпичен (и то сказать — предмет обязывает), и даже торжественен, как и вдохновившие его источники (строй северных языков, Эдды, «Беовульф», частично средиземноморская христианская традиция), потому что сага предполагает речь об Истории как о свершившемся. Мелодия и песня Снусмумрика рождаются «здесь теперь, так», дистанция между рассказчиком, персонажем и читателем задана лишь временем языковых конструкций, но это «здесь, теперь, так» звучит как «все, всегда, везде», потому что, используя древнее сравнение (как правило, возводимое к «Мыслям» Б. Паскаля), субъективность сознания здесь сфера, центр которой в каждой точке, а окружность — нигде.

Отметим черту, на наш взгляд, характеризующую тексты Янссон в переводах Л. Брауде, которую можно было бы обозначить как «легкость взгляда на мир», то есть отсутствие утяжеляющих описаний, фиксаций вещей и предметов мысли — взгляд, хотя и очень внимательный, но при этом не остановившийся, скользящий (в качестве примера можно было бы привести классические образцы малой прозы писательницы, новеллы «Обезьяна», «Когда в голову придет идея», «Белка»), можно сказать, отрицающий субъект-объектную дихотомию. Вспомним известную метафору прозрачной пленки у Беркли⁶. Философ говорит: если мир существует в мышлении Бога, то человеческим мышлением факт существования невоспринимаемого не оспаривается, и человек может себе четко представлять мир как целое, созерцая его через прозрачную пленку (чувственная данность), преодолевая границы восприятия. Но как только он фокусирует внимание на одной из вещей упомянутого мира, на ее отдельности и ее существовании (и в мышлении, и в восприятии), пленка перестает быть прозрачной и человек оказывается, почти как Иов на навозной куче, в пустыне солипсизма. То есть, мир как целое (знаменитое кантовское звездное небо над головой) подобная визуализация культурных значений не поддерживает, а значит, не несет смысла (уточним — смысложизненного знания). Заметим, что такой status quo вполне соответствует парадигме функционирования культуры, как последняя представлена в философии постмодерна — коды автономны по отношению к референтам, скорость обработки данных

игрой и реальностью, юмором и серьезностью исчезающе несущественна, как улыбка пресловутого кота [5].

⁶ В контексте бергсоновой интерпретации — «философская интуиция» [1].

превалирует над смысловыми приоритетами, симулякры продуцируют новые симулякры, реагирование приоритетно относительно обдумывания, и в результате — циркуляция значений в замкнутых структурах без порождения нового смысла, еще одно проявление дегуманизации культуры или, возможно, культуры эпохи трансгуманизма.

Такое видение мира, фрагментарное (во внимании к смыслообразующим деталям) и одновременно мультипанорамное (единая картина, складывающаяся из такого количества автономных и самодостаточных смысловых фрагментов, которое тяготеет к бесконечности), на наш взгляд, обуславливает интерес писательницы к жанру новеллы и архитектонику ее сборников. Общим местом, видимо, является положение о том, что герои «детских» книг Туве Янссон взрослеют в связи с событиями, описываемыми в книгах, и как бы общим течением времени. С этим трудно согласиться хотя бы потому, что субъективная возрастная и уж тем более «внутривременная» самоидентификация человека — предмет весьма тонкий, и фиксировать идентичность субъекта биологическому возрасту невозможно⁷. Поэтому важным представляется экзистенциал ожидания, представленный в атмосфере книг писательницы, посвященных Муми-долу («Волшебная зима», «Муми-тролль и комета», «Поздней осенью, в конце ноября»). Переживание ожидания кажется нам здесь смыслообразующим, поскольку создает внутреннее эмоциональное напряжение (выполняя, кстати, ту же роль, что и в жанре саспенса в кино и литературе), которое обеспечивает вхождение в мир книг о Муми-доле. Это своеобразный камертон, звук на пределе слышимости, тень на грани видимого, мысль на грани сознания, воспринимаемая взрослым человеком, хотя «...у каждого в сердце / разбитый гетеродин...» (БГ, «Сестра хаос», 2002). Авторский стиль писательницы, как уже отмечалось, не отягощенный загромождающими деталями, сохраненный и, так сказать, «транспонированный» для русского языка

⁷ Вспомним хотя бы гегелевское «снятие». Десятилетний человек присутствует в двадцатилетнем, а двадцатилетний — в сорокалетнем, а в десятилетнем — сорокалетний и т. д., причем точка отсчета значение вряд ли имеет — главное, чтобы она была, а направление движения мысли в сознании во времени и возрасте вперед или назад произвольны. Вот эту точку и задают тексты. (Релевантны в этом контексте интуиции В. П. Руднева («Прочь от реальности. Исследования по философии текста», 2000) о разнонаправленной логике развития реальности и текста, о модальностях текстуальной реальности).

Л. Брауде, и создает этот экзистенциал. Кроме того, отсутствие у Янссон сколько-нибудь выраженной дидактичности, даже отголосков средневекового *moralite* (что, кстати, в ее сравнении с Г.-К. Андерсоном иногда интерпретировалось как «отсутствие глубокой философии», с чем нельзя согласиться [4]) нейтральность и даже отстраненность и самоотстраненность рассказчика (от третьего лица) и персонажей создает ощущение и переживание включенности в действие не в виде наблюдателя сюжетных перипетий (при их почти полном отсутствии), а в виде сопереживателя и сомыслителя ощущений, чувств, переживаний (вспомним Х. Субири с его концепцией «чувствующего интеллекта»), связанных с образами (как правило, дейктическими, могущими функционировать как символические конструкции) и мотивами текста.

Отдельно заметим, что своеобразный психологизм как внимание к внутреннему состоянию и самочувствованию персонажей книг о Муми-доле может быть понят как антифилософичность, если за философичность принимать расхожий стереотип: отстраненные от какой бы то ни было реальности умствования (иллюстративно упоминание профессоров обсерватории в «Комете...»). В этом смысле видение мира Янссон и близко, и отлично от видения мира, «детскости» у, скажем, А. Экзюпери — вряд ли можно говорить о комете, белке или обезьянке у Янссон, что это некие аллегории. А вот у Экзюпери аллегория выступает как смыслообразующий прием. В этом смысле текст Янссон бесхитростен и нелитературен или же литературен по-настоящему, не в традиции постмодерной бессмысленной игры, неизбежной рекурсии, а как раз в традиции говорения (соссюровское «*parole*») как называния, именования вещей мира. Как кажется, здесь присутствует генетическая близость к мифам, сказкам, «простому, как мычание», к живописи (скорее, к графике), которая была для писательницы и художницы одним из модусов восприятия, постижения и создания мира, к изначальной простоте, безыскусственности и честности детства. Возможно, об этом строки Мандельштама: «...Чище правды свежего холста / Вряд ли где отыщется основа» («Умывался ночью на дворе», 1921). Таков Снусмумрик, такова загадочная Туу Тикки, таков Муми-тролль, Филифьонки, и даже Морра. Причем простота здесь никак не означает отсутствия глубины ни относительно образов, ни относительно символики, ни текста в целом. Если попытаться сопоставить мир Муми-дола с «задверным» миром Г. Уэллса из классического рассказа «Дверь в стене» (1906) или тем более с «задверьем» («*Neverwhere*», 2009) Н. Геймана,

то мы увидим, как разительно они отличаются. Мир Муми-дола не противопоставлен никаким другим, не отделен стенами и измерениями. Это мир полноты детского сознания до и вне любых дистинкций и типологий⁸. Во «взрослом» творчестве писательницы мотивы страха перед «другими», оппозиция суши и моря, тепла и холода, защищенности — незащищенности, уюта — неуютности, ограниченности человека (человек как остров), одиночества, свободы, символика приобретают более открытое звучание, что в какой-то мере делает это творчество поддающимся схематизации и разнообразным объяснениям — биографическим, психологическим, философским, гендерным, социокультурным, и т. д. В целом, если уж говорить об эстетике мира Т. Янссон, то применительно к нему кажется уместным употребление термина «иррелевантность» (в том неограниченном значении, в котором он был использован А. Ф. Лосевым для характеристики эстетики Аристотеля [6] — как независимый от внешних несущественных обстоятельств), как раз «детскость», о которой мы говорим, проявляется в нем через общечеловеческую природу рецепции детства в экзистенциально-ментальном мире человека (то самое «мы родом из детства»). Видимо, даже без сознательного рефлексирования субъекта по отношению к самому себе, на уровне жизненной практики, «чувства жизни» (А. Бергсон) в сознании представляют себя структуры, укоренение которых либо довербально, либо происходит одновременно с языком⁹. То есть, все, что условно можно считать результатом достижения «взрослости», всего лишь социокультурное наложение на уже упоминавшееся мандельштамовское холсте, грунте детского восприятия (которому уж точно не нужны двери в любых вариантах — О. Хаксли, Г. Уэллса, Л. Геймана или даже Дж. Моррисона), детского сознания. Условно такой модус сохранения смысла можно обозначить через метафору «молоток в янтаре», или «песчинка в жемчужине». Мысль не нова, но признание status quo, при котором «детскость» сложно детерминирует «взрослую» картину мира человека, в современной ситуации кризиса

⁸ Кстати, если уж с чем-то сравнивать, то по переживанию мира, согласно субъективному детскому впечатлению автора, цикл о Муми-доле отчасти сравним с циклом рассказов Ф. Искандера «Детство Чика», при всех формальных и содержательных отличиях.

⁹ Вспомним хотя бы концепцию импринтинга или традицию современной экзистенциальной психологии.

гуманитаристики и, можно сказать, продолжающегося «послевкусия» постмодерна в философии и литературе, когда самоотчуждение человека имеет тотальный характер, может стать основой для проекта новой философской антропологии. Детские книги великой финки, писавшей на шведском, на наш взгляд, могут быть образцовой иллюстрацией противостояния упомянутому отчуждению. Если позволена будет метафора, то территория внутренней свободы человека вовсе не равнина рационального сознания и уж, бесспорно, не жуткие ущелья Id, но горная крепость памяти, в которой пребывает некий донжон детства, детскости («...истинно говорю вам, если не обратитесь, и не будете как дети...» Мтф. 18. 3) цитадель, которая существует, пока существует личность. Очевидно, что самые разнообразные подходы к изучению творчества писательницы (феноменологический, экзистенциальный, аналитический, герменевтический, психоаналитический, гендерный и др.) возможны и реализуются, но тайну писательницы раскрыть не в состоянии. Бесспорно, для пространства русского языка переводы текстов Т. Янссон сыграли созидательную в самом высоком смысле слова роль. Прежде всего вспомним Л. Брауде, ученого и переводчика.

Итак, еще раз подчеркнем, что поиски современной наукой (философия сознания, нейронаука, нейрокибернетика и т. д.) средоточия человеческого сознания в контексте нового цифрового мира, концепции нейрокомпьютинга, актуализации проблематики трансгуманизма, проблемы квалий, свободы и т. д. весьма эвристичны, но, видимо, не вполне достаточны, поскольку сознание нередуцируемо окончательно ни к соматическому, ни к физическому, ни к ментальному, ни к языковому принципу. Речь как раз идет о том неразложимом «сухом остатке» сознания, трансцендентальной субъективности последнего, которую современная философия сознания не в состоянии элиминировать и не в силах безоговорочно признать, о том, о чем, согласно знаменитому «афоризму молчания» Витгенштейна, можно лишь молчать. Молчать словами очень хорошо получается у Муми-тролля, Снусмумрика и Туу Тикки. Не правда ли?

ЛИТЕРАТУРА

1. Бергсон А. Философская интуиция // Хрестоматия по философии: учеб. пособие / П. В. Алексеев, А. В. Панин. М.: Проспект, 1997. 576 с. С. 272–284.
2. Гадамер Г. Философия и литература // Гадамер Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. 366 с. С. 126–147.

3. *Гулыга А. В.* Что такое постсовременность? // Вопросы философии. М., 1988. № 12. С. 153–159.
4. *Диордиева А.* Рецензия // Янссон Т. Маленькие тролли и большое наводнение. Комета прилетает: Повести-сказки / Пер. со швед. Л. Брауде, Н. Беляковой. СПб.: Азбука, 1998. 288 с.
5. *Кэрролл Л.* Логическая игра. М.: Наука, 1991. 192 с.
6. *Лосев А. Ф.* История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. М., 1975. 776 с.
7. *Эпштейн М.* Знак пробела: О будущем гуманитарных наук. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 864 с.
8. *Леонтьев Д. А.* Человечность как проблема // Человек — наука — гуманизм: К 80-летию со дня рождения академика И. Т. Фролова / Отв. ред. А. А. Гусейнов. М.: Наука, 2009. С. 69–85 // URL: http://institut.smysl.ru/article/Leon_DA_Chelovechnost_kak_problema_20091218.php
9. Туве Янссон // URL: <http://moomi-troll.ru>

TRANSLIT

1. *Bergson A.* Filozofskaja intuicija // Hrestomatija po filozofii. Uch. pos. / P. V. Alekseev, A. V. Panin. M.: Prospekt, 1997. 576 s. S. 272–284.
2. *Gadamer G.* Filozofija i literatura // Gadamer G. Aktual'nost' prekrasnogo. M.: Iskusstvo, 1991. 366 s. S. 126–147.
3. *Gulyga A. V.* Chto takoe postsovremennost'? // Voprosy filozofii. M., 1988. № 12. S. 153–159.
4. *Diordieva A.* Recenzija / Jansson T. Malen'kie trolli i bol'shoe navodnenie. Kometa priletaet: Povesti-skazki. Per. so shved. L. Braude, N. Beljakovoj. SPb.: Azbuka, 1998. 288 s.
5. *Kjerroll L.* Logicheskaja igra. M.: Nauka, 1991. 192 s.
6. *Losev A. F.* Istoriya antichnoj jestetiki. Aristotel' i pozdnjaja klassika. M., 1975. 776 s.
7. *Jepshtejn M.* Znak probela: O budushhem gumanitarnyh nauk. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2004. 864 s.
8. *Leont'ev D. A.* Chelovechnost' kak problema // Chelovek — nauka — gumanizm: K 80-letiju so dnja rozhdenija akademika I.T. Frolova / Otiv. red. A. A. Gusejnov. M.: Nauka, 2009. S. 69–85 // URL: http://institut.smysl.ru/article/Leon_DA_Chelovechnost_kak_problema_20091218.php
9. Tuve Jansson // URL: <http://moomi-troll.ru>