

ФИЛОСОФИЯ*(шифр научной специальности: 09.00.13)*

УДК 101

А.А. Лысиков*Южно-Российский гуманитарный институт**г. Ростов-на-Дону, Россия*

prot.alex@mail.ru

**ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА
В БЕЛЛЕТРИСТИКЕ XX ВЕКА: КОРОТКИЙ ВЗГЛЯД****[*Aleksey A. Lysikov* Existential problems
in the fiction of the XX century: a short look]**

It is considered the existential topics in the literature of the XX century. It is characterized the fiction as a genre of verbal creativity, including a discussion of life themes, and expressed the position that in the XX century in the era of modernism, this theme moves from a realistic novel in mythopoetic, fabulous and fantastic works. Next, the article deals with the theme of the plurality of the human self, which is analyzed by the example of the novel by G. Hesse "Steppe wolf", as well as the theme of "freedom and fate", which is presented as a cross-cutting in the novels of G. Marquez "One hundred years of loneliness" and in the epic of J. Rowling about Harry Potter. The author believes that the presented existential themes are a reflection of the cultural era and are in demand by the reader to the present day.

Key words: existential problems, fiction of the XX century, novel, fairytale, fantasy, neonatologist, plurality of I, fate, freedom.

Наша небольшая статья – бросить аналитический взгляд на экзистенциальные размышления в художественной литературе XX в. Очевидно, что тема эта огромна, потому и взгляд наш будет быстрым, неизбежно поверхностным, и все же изучение комплекса экзистенциальных идей в недавнем прошлом – дело необходимое, так как беллетристика прошлого продолжается в сегодняшнем дне, и сейчас читатели переживают вслед за авторами созданные ими душевные перипетии. Литература – гигантский массив произведений, большой корпус текстов, среди которых нам придется выбрать те, которые представляются наиболее показательными, с точки зрения наших исследовательских задач.

Два слова о специфике беллетристики как жанра словесного творчества. Художественная литература подает нам экзистенциальные проблемы в художественных образах, использует не понятийно-категориальный, а обыденный и литературный язык, активно применяет метафоры. Она создает вымышленный мир, что не означает лжи, но означает, что он является плодом фантазии автора на базе переработанных жизненных впечатлений. Литература – это нарратив, то есть рассказ о неких событиях, их последовательном течении, это история, цепь приключений, которые могут быть как внешними, так и внутренними. Демонстрация автором душевной жизни героев и диалоги, происходящие между ними, позволяют поставить множество экзистенциальных проблем и предложить варианты их решения. Литературная проза может быть разного объема – от рассказа и эссе до большого романа. Роман становится ведущей формой беллетристики в девятнадцатом веке, таким он остается и в веке двадцатом. Обычно это многоплановое, многоголосое произведение, в котором сочетаются различные стили. «Роман, – пишет В.Е. Хализев, – как видно, обладает двойкой содержательностью: во-первых, специфичной именно для него («самостоянье» и эволюция героя, явленные в его частной жизни), во-вторых, пришедшей к нему из других жанров. Правомерен вывод: жанровая сущность романа *синтетична*. Этот жанр способен с непринужденной свободой и беспрецедентной широтой соединить в себе содержательные начала множества жанров как смеховых, так и серьезных» [11, с. 330].

В XIX в. ведущей формой обсуждения экзистенциальных проблем был реалистический роман. Л. Толстой, Ф. Достоевский. Э. Золя, Ч. Диккенс, О. де Бальзак, Стендаль, Мопассан и другие дали образцы реалистической прозы, в которой отражались и сложные перипетии и личной человеческой души, и больших социальных групп. Однако реализм сменился модернизмом, чертами которого стал неомифологизм; изображение сложной, безумной или глубоко одинокой человеческой души; смешение иллюзий и реальности; интертекстуальность, доминирование стиля над сюжетом [10]. Дальнейшее развитие литературы в сторону постмодернизма породило новый роман и прочие формы, которые, в сущности, вели к литературному тупику: бессюжетным и аморфным произведением могут восхищаться эстеты, но обычный читатель покупать его не станет.

Нам представляется, что экзистенциальная тематика, которая, несомненно, имеет место и в обычной реалистической прозе, и в поэзии, и в экспериментальной романистике, и даже в жанре детектива, особенно ярко проявляется в XX в. в *мифо-романтической, сказочной и фантастической литературе*. Это литература, где перипетии, сопровождаемые экзистенциальными переживаниями, а также ситуации жизненного выбора представлены особенно остро, где герои поставлены всегда на край возможного и невозможного, находятся на разломе миров, способны преодолевать смерть или заглядывать за ее границу. Конечно, к этому жанру никак не отнесешь экзистенциалистские романы типа «Тошноты» Ж.-П. Сартра, но это, скорее, произведение для узкой группы интеллектуалов, которое все же не имело широкого хождения и признания. В сказочной, фантастической и мифо-романтической литературе присутствует внятный сюжет, четко обрисованы фигуры героев. В них происходят увлекательные события, которые позволяют читателю в полной мере пережить то, что переживают герои и вместе с ними пройти через смысложизненные размышления. Выделим два экзистенциальных сюжета, которые, на наш взгляд, довольно часто встречаются в ряде «культовых романов» XX в. Они тематически, содержательно коррелируют с аналогичными сюжетами в философии, потому что в «воздухе эпохи» витали одни и те же вопросы, вызванные к жизни происходящими социокультурными изменениями.

Первый сюжет – *проблема сложности человеческого «я»*. Он провоцировался в культуре кризисом традиционного общества, увеличением роли личности, которая стала пониматься весьма неоднозначно.

Эту тему мы видим в знаменитом романе Германа Гессе «Степной волк». И философия, и литература недавнего прошлого двояко акцентируют тему личности: с одной стороны, это сюжет целостности, единства и ответственности личности, с другой – ее открытости, незавершенности, спонтанности, а, значит, непредсказуемости. В философии мы находим эту тему в ее позитивном решении у персоналистов, где личность – это нерушимое единство, тем она и хороша. Напротив, акцент на спонтанности и неуправляемости ставят постмодернисты, например, Ж. Делез и Ф. Гваттари говорят о людях как о «шизопотоках», которые действуют практически бессознательно, постоянно меняясь как река. Промежуточную позицию занимают К.-Г. Юнг и Ж.-П.

Сартр. Юнг, утверждая наличие множества архетипов, тем не менее, отдает их под водительство самости. А Сартр, утверждая человека как спонтанное, неререфлективное начало, тем не менее вменяет ему ответственность за все, что с ним происходит. Исследователи считают, что роман Г. Гессе был написан под влиянием идей К.-Г. Юнга.

О романе писали С. Аверинцев, Я. Акопян, Н. Бороденко, А. Нагель и другие. Анна Нагель так характеризует произведение: «Герман Гессе – один из самых читаемых авторов в мире. Его роман «Степной волк» стал культовой книгой в 60–70-х годах в Америке. До сих пор он пользуется большой популярностью у молодежи. "Степной волк" разительно отличается от подобных психологических романов, да и романов подобного типа. В центре повествования – запуганная и мятущаяся личность. Роман начинается безрадостно, рисуя картину глубокого кризиса. Судьба отдельного человека (главного героя), равно как и судьба всего человечества, его культуры, ассоциируется со смертью, а гнетущий призрак заката цивилизации только усугубляет это ощущение. Зрелище затмения цивилизации рождает самые мрачные настроения и выводы: судьба культуры ассоциируется с похоронами, с кладбищем, со смертью» [8].

Действительно, герой романа Гарри Галлер – человек интеллектуальный и культурный, находится в состоянии раздвоенности. Ему кажется, что в нем проступают черты иного характера, которые он именуется Степным волком – недоверчивость, агрессия, ощеренность против уютного мещанского мирка. Сначала ему представляется, что это противоречие инстинкта и духа, но потом он понимает, что все сложнее, постепенно обнаруживая множественность души. Он начинает сознавать, что «степной волк», который сидит в нем, это тоже фикция. На той очной ставке с самим собой, которая у него происходит, он понимает, что человек многолик, хотя видеть себя через единство – его глубочайшая потребность. Единство личности это иллюзия – такова мысль Г. Гессе. Тело цельно, а душа – нет, это можно хорошо видеть в искусстве, так как поэзия изображает «я» как множество. Гарри думает, что он знает, что такое человек, но постичь это в полной мере он может только в «магическом театре», куда попадает волею судеб. Там, в странном кружении образов и масок он обнаруживает для себя, что человек не есть нечто застывшее, что он – попытка, переход, мост между природой

и духом. Здесь очевидно влияние не только К.-Г. Юнга с его идеей множественности архетипов, но и Ф. Ницше, который высказывает мысль о том, что человек – это мост, канат между животным и сверхчеловеком. «Степной волк» открыл в себе только «фаустовскую раздвоенность», не понимая всей глубины внутренней бездны «волка». Гессе пишет: «Назад вообще нет пути – ни к волку, ни к ребенку. В начале вещей ни невинности, ни простоты нет; все сотворенное, даже самое простое на вид, уже виновно, уже многообразно, оно брошено в грязный поток становления и никогда, никогда уже не сможет поплыть вспять. Путь к невинности, к несотворенному, к Богу ведет не назад, а вперед, не к волку, не к ребенку, а ко все большей вине, ко все более глубокому очеловечению. И самоубийство тебе, бедный Степной волк, тоже всерьез не поможет, тебе не миновать долгого, трудного и тяжкого пути очеловечения, ты еще вынужден будешь всячески умножать свою раздвоенность, всячески усложнять свою сложность. Вместо того чтобы сужать свой мир, упрощать свою душу, тебе придется мучительно расширять, все больше открывать ее миру, а там, глядишь, и принять в нее весь мир, чтобы когда-нибудь, может быть, достигнуть конца и покоя. Этим путем шел Будда, им шел каждый великий человек – кто сознательно, кто безотчетно, – кому на что удавалось осмелиться. Всякое рождение означает отделение от вселенной, означает ограничение, обособление от Бога, мучительное становление заново. Возвратиться к вселенной, отказаться от мучительной обособленности, стать Богом – это значит так расширить свою душу, чтобы она снова могла объять вселенную» [3, с. 265].

В процитированном фрагменте содержатся еще две экзистенциальные темы, которые затрагивает здесь Гессе. Во-первых, это тема самоубийства. Герой чувствует свое «я» как нечто опасное, но в то же время незащищенное и находит для себя в самоубийстве «запасной выход». Получивший удар в личной жизни, возмущенный агрессивной политикой государства, недовольный банальным и скучным общением, Гарри ищет утешение в возможности уйти из жизни – это как бы его последнее прибежище. Но автор поправляет своего героя, считая, что это – не выход. Во-вторых, Гессе пишет о необходимости расширить душу, чтобы принять в себя весь мир, всю вселенную. Такое расширение души автор усматривает у великих талантов, которых он именуется Бессмертными. Автор полагает, что для таких

Бессмертных как Моцарт не характерно цеплянье за «я», за свою маленькую жизнь, они славны величиим самоотдачи, готовностью к страданию, способностью к предельному одиночеству и в то же время – умением принять в собственную душу целый мир.

Роман завершается еще одной экзистенциальной темой, связанной с предыдущими – темой жизни как игры. Гессе не прописывает свою позицию до конца, его высказывание о том, что «сотни фигур» для игры лежат у каждого в кармане, можно понять по-разному. Здесь есть отголоски восточного представления о том, что мир – это «лила» – игра Бога. В то же время, игроком у Гессе оказывается сам человек, то есть, это действительно вариация на юнговскую тему, когда за множеством архетипических проявлений все-таки стоит Самость, которая лишь поворачивается разными своими гранями и реализует разные возможности.

Второй, достаточно широко встречаемый в художественной литературе экзистенциальный сюжет – *это соотношение судьбы и свободы*. Сюжет судьбы и свободы, как это и бывает, тесно связан с другими, но в некоторых произведениях он явно выходит на первый план. Совершенно явственно он акцентирован в романе Г.-Г. Маркеса «Сто лет одиночества». Это произведение «магического реализма» проникнуто темой предзаданности, рока, который тяготеет как над родом Буэндиа, так и над городком Макондо. События происходят как в линейном, так и в мифологическом времени, и все персонажи романа – весьма своеобразные и оригинальные персоны, – постоянно в той или иной степени соприкасаются с чудесами, которые происходят не по их собственной воле, но даны и заданы им некоей волшебной и неконтролируемой реальностью. «Г.Г. Маркес полагал, – пишет исследователь К.В. Казанкова, – что фольклор, отражая окружающую реальность, сам является этой реальностью, поэтому есть легендарный василиск – существо с головой петуха, туловищем жабы и хвостом змеи, есть возвращающиеся по ночам к своим женам умершие мужья – подобные фантастические вещи являются атрибутами «чудесной действительности» всей Латинской Америки и, в частности, Карибского региона; «чудесное» носит у Г.Г. Маркеса не вымышленный, а вполне действительный характер, потому что за «чудесной действительностью» стоит народное мифологизирующее сознание. В народном творчестве первичны, а в литературе вторичны представления об отсут-

ствии непроходимой черты между миром живых и миром мертвых, отсюда возможность неоднократного возвращения умершего в мир здравствующих людей, отсюда возможность «жизни в смерти» и «смерти в смерти», а также мажорное представление о взаимосвязи, переходе одного в другое; к этой же категории относятся представления о сне-смерти, о реальности сновидений, об оборотничестве, о способности отдельных индивидов воздействовать на силы природы, о добрых или злых действиях носителей тайных знаний» [5]. Разговор Амаранты со Смертью, провидческий дар полковника Буэндиа, жёлтые бабочки, постоянно сопровождающие одного из отпрысков рода Маурисио Бабилонью, вознесение Ремедиос Прекрасной, вся длинная история рода Буэндиа, некогда написанная цыганом Мелькиадесом – все это чудеса, заданные и неизбежные, которые могут отнюдь не радовать и не вдохновлять, а, скорее, тяготеют как рок над персонажами Маркеса. Этих персонажей нечто «ведет» и «несет», их раздирают огненные эмоции и нечеловекообразные страсти, все они последовательно неистовы, и их свободные решения на самом деле вовсе не свободны, а продиктованы неизбежностью, которая за ними просматривается.

И конец романа, когда последнего в роду младенца съедают муравьи, вполне ожидаем. Вот как описывает автор реакцию несчастного отца: «Аурелиано не шелохнулся. И не потому, что столбняк на него нашел, а потому, что в этот поразительный момент ему открылась последняя загадка шифра Мелькиадеса и перед глазами возник эпиграф к манускриптам, точно соотнесенный со временем и бытием людей: «Первый в роду был привязан к дереву, а последнего съедят муравьи». Никогда в своей жизни Аурелиано не поступал осознаннее, чем в тот час, когда забыл о своих усопших и о горе по своим усопшим и снова заколотил двери и окна деревянными крестовинами Фернанды, чтобы не смущать свою душу никакими соблазнами, ибо теперь он знал, что в пергаментях Мелькиадеса определена его судьба. Он нашел их целыми и невредимыми среди доисторических растений, и дымящихся луж, и светящихся насекомых, заполнивших комнату, словно нога человека тут никогда не ступала, и, не удосужившись вынести пергаменты на свет, здесь же, стоя, без малейшего труда, будто бы они были написаны по-испански и освещены ярким полуденным солнцем, Аурелиано стал вслух читать текст. Это была история семьи Буэндиа, заранее, сто лет назад, опи-

санная Мелькиадесом во всех подробностях. Он написал ее на санскрите, своем родном языке, и зашифровал синхронные стихи личной условной азбукой императора Августа, а несинхронные – военными шифрами лакедемонян» [7]. Ничего нельзя было избежать, судьба осуществилась именно так, как она была предсказана. В мифологическом пространстве-времени Маркеса все свободные акции терпят крах, потому что ведут к одному и тому же результату, как бы люди ни пытались преследовать свои собственные цели. Символично, что Аурэлиано Бабилонья дочитывает предсказание во время страшного урагана, который тоже был предсказан и в котором он сам погибает вместе с городом. Роман Маркеса в чем-то является экзистенциальным протестом традиционного, народного сознания против того восторженного восхваления свободы, которое в XX в. было типично для представлений западных интеллектуалов.

Тема судьбы и свободы широко представлена в семитомной эпопее Джоан Роулинг «Гарри Поттер». О Гарри Поттере написано уже достаточно много аналитических текстов, с английского языка на русский переведены две подборки «Гарри Поттер. Разбор полетов» под ред. Н. Малхолланда [2], а также Д. Бэггет и Ш.Э. Клейн «Философия Гарри Поттера» [1]. В России о приключениях Гарри Поттера писал А. Кураев и Е.В. Золотухина-Аболина.

Изначально все события, которые происходят в серии романов с главным героем Гарри, это события, предзаданные предыдущими обстоятельствами, причем так, что сам Гарри ничего об этом не знает. Его дар могучего волшебника достается ему как в результате родительских склонностей и умений, так и вследствие прямого столкновения со злым магом Вольдемортом, когда сам Гарри – еще младенец. Гарри претерпевает страдания в семье Дурслей, потому что он волшебник, и по той же причине он оказывается доставлен в школу Хогвартс, о которой не мечтал и в которую сознательно не стремился. До какого-то момента в чистом виде действует рок, в том числе тогда, когда Гарри обнаруживает, что он знаменит в волшебных кругах, что он, оказывается, практически уничтожил, сам того не зная, главного убийцу и тирана магического мира. Известность теперь сопровождает его и предъявляет к нему свои требования: одни от него ждут необычности, подвигов, магических талантов, другие его заведомо ненавидят и хотят растоптать и унижить. Собственно, личный выбор Гарри начинается тогда, когда он надевает распределитель-

ную шляпу. Дж. Роулинг так описывает это: «Последнее, что увидел Гарри, прежде чем Шляпа упала ему на глаза, был огромный зал, заполненный людьми, каждый из которых подался вперед, чтобы получше разглядеть его. А затем перед глазами встала черная стена.

– Гм-м-м, – задумчиво произнес прямо ему в ухо тихий голос. – Непростой вопрос. Очень непростой. Много смелости, это я вижу. И ум весьма неплох. И таланта хватает – о да, мой бог, это так, – и имеется весьма похвальное желание проявить себя, это тоже любопытно... Так куда мне тебя определить?

Гарри крепко вцепился обеими руками в сиденье табурета.

«Только не в Слизерин, – подумал он. – Только не в Слизерин».

– Ага, значит, не в Слизерин? – переспросил тихий голос. – Ты уверен? Знаешь ли, ты можешь стать великим, у тебя есть все задатки, я это вижу, а Слизерин поможет тебе достичь величия, это несомненно... Так что – не хочешь? Ну ладно, если ты так в этом уверен... Что ж, тогда... ГРИФФИНДОР!

Гарри показалось, что Шляпа выкрикнула этот вердикт куда громче, чем предыдущие. Он снял Шляпу и, ощущая дрожь в ногах, медленно пошел к своему столу. Он испытывал такое сильное облегчение по поводу того, что его всё-таки выбрали и что он попал не в Слизерин, что даже не замечал, что ему аплодируют более бурно и продолжительно, чем другим» [9].

Гарри совершает радикальный выбор, который определяет всю его дальнейшую судьбу, но в то же время определяет для него и его миссию: борьбу с Вольдемортом и необходимость победы над ним.

Гарри, по сути обреченному на героическое противостояние со злом, от которого он не может уклониться, приходится сражаться с тьмой внутри самого себя. В его подсознании остается часть души врага, которая дает ему возможность видеть глазами злодея и чувствовать его чувства, поэтому Гарри все время должен быть настороже и всякий раз выбирать именно свою позицию, чтобы не слиться со враждебным посылом. Ему также приходится на протяжении серии романов многократно совершать выбор в разных отношениях: кому верить и кому не верить, поддаваться ли на разного рода провокации, как строить отношения с друзьями и т.д. и т.п. Собственно, все перипетии, через которые проходит главный герой, это перипетии его судьбы, того, что он не может отменить, но, вообще-то и не хо-

чет отменять: он не отказывается от борьбы и не переходит на сторону врага. Таким образом, тема судьбы тесно переплетается в эпосе с темой добра и зла. Е.В. Золотухина-Аболина отмечает по этому поводу: «Сказочный мальчик Гарри Поттер поставлен в жесткие условия и в чем-то подобен античным героям, следующим року, хотя у него, как мы уже говорили, была возможность уклониться от судьбы, приняв иное решение, на которое его многократно искушают противники. Выбор тяжелой судьбы антагониста темных сил для Гарри сознателен – это путь Добра, и теперь его дальнейшая жизнь зависит в том числе от него самого» [4].

Несмотря на то, что это сказка о школе волшебников, она несет в себе нравственный христианский посыл. А. Кураев пишет: «Христианский педагог мог бы из этой книжки перенести детей к реалиям своей веры. “Вы уже знаете, что именно жертвенная любовь матери спасла маленького Гарри от злого колдуна? А знаете, ведь так и в христианстве говорят: молитва матери со дна морского достает, из мертвых воскрешает... А хотите, я вам песенку напою, которую недавно в монастыре услышал. Слушайте: “если мать еще живая, счастлив ты, что на земле есть кому, переживая, помолиться о тебе”... Гарри простил предателя Питера Педдигрю? А знаете, в нашей истории был однажды Человек, Который смог простить своего предателя. В своей проповеди Он сказал “благословляйте ненавидящих вас”. Обсудим, почему месть не всегда уместна?”» [6]. В серии романов о Гарри Поттере присутствует еще множество экзистенциальных тем. Это темы дружбы, бремени славы, лучшего в жизни переживания (образ Патронуса), погружения в мир желаний, тема ошибок, которые исправляются в ходе судьбы и так далее. Об этой проблематике можно написать по истории о Гарри Поттере целое исследование.

Подводя итог нашему небольшому обзору, мы хотели бы подчеркнуть, что, возможно, в будущем в центр внимания писателей, как и философов, попадут другие экзистенциальные темы, и в качестве их представителей выдвинутся другие литературные жанры, но сказка, мифо-поэтическая литература, мистический роман и сегодня остаются важнейшим полигоном для обсуждения самой глубокой смысложизненной тематики.

Л И Т Е Р А Т У Р А

1. *Бэггет Д., Клейн Ш.Э.* Философия Гарри Поттера. СПб.: Амфора, 2005.
2. *Гарри Поттер.* Разбор полетов / Под ред. Н. Малхолланда. СПб.: Питер, 2011.
3. *Гессе Г.* Степной волк // *Гессе Г.* Избранное. М.: Художественная литература, 1977.
4. *Золотухина-Аболина Е.В.* Гарри Поттер и все, все, все... // Логос. 2004. № 5 // uchebana5.ru/cont/2423231.html
5. *Казанкова К.В.* Фольклорно-мифологический аспект творчества Габриэля Гарсиа Маркеса (рассказы 1940–60-х гг., роман «Сто лет одиночества») // Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. Челябинск, 2011 // <https://www.dissercat.com/content/folklorno-mifologicheskii-aspekt-tvorchestva-gabrielya-garsia-markesa>
6. *Кураев А.* “Гарри Поттер”: попытка не испугаться // <https://foma.ru/diakon-andrej-kuraev-garri-potter-popyitka-ne-ispugatsya.html>
7. *Маркес Г.-Г.* Сто лет одиночества // <https://e-libra.ru/read/242671-sto-let-odinochestva.html>
8. *Нагель А.* Степной волк Г. Гессе: философская рецензия // <https://www.proza.ru/2017/11/04/64>
9. *Роулинг Дж.* Гарри Поттер и философский камень // https://www.bookol.ru/detskoe/detskaya_fantastika/281985/fulltext.htm
10. *Руднев В.П.* Словарь культуры XX века. М.: Аграф, 1997.
11. *Хализев В.Е.* Теория литературы М.: Высшая школа, 1999.

R E F E R E N C E S

1. *Bagget D., Klein S.E.* Harry Potter philosophy. SPb.: Amfora, 2005.
2. *Harry Potter.* Debriefing / Ed. N. Mulhollanda. SPb.: Peter, 2011.
3. *Hesse G.* Steppe wolf // Hesse G. Favorites. M.: Fiction, 1977.
4. *Zolotukhina-Abolina E.V.* Harry Potter and everything, everything, everything ... // Logos. 2004. No. 5 // uchebana5.ru/cont/2423231.html

5. *Kazankova K.V.* Folklore and mythological aspect of the work of Gabriel Garcia Mar-kes (short stories of the 1940s – 60s, the novel “One Hundred Years of Solitude”) // Thesis Abstract. Chelyabinsk, 2011 // <https://www.dissercat.com/content/folklorno-mifologicheskii-aspekt-tvorchestva-gabrielya-garsia-markesa>
6. *Kuraev A.* “Harry Potter”: an attempt not to be scared // <https://foma.ru/diakon-andrej-kuraev-garri-potter-popyitka-ne-ispugatsya.html>
7. *Marquez G.-G.* One hundred years of loneliness // <https://e-libra.ru/read/242671-sto-let-odinochestva.html>
8. *Nagel A.* Steppe wolf G. Hesse: philosophical review // <https://www.proza.ru/2017/11/04/64>
9. *Rowling J.* Harry Potter and the Philosopher’s Stone // https://www.-bookol.ru/detskoe/detskaya_fantastika/281985/fulltext.htm
10. *Rudnev V.P.* Dictionary of culture of the XX century. M.: Agraf, 1997.
11. *Khalizev V.E.* Theory of Literature M.: Higher School, 1999.

16 мая 2019 г.
