

КОСМОЛОГИЧЕСКИЙ СМЫСЛ ТВОРЧЕСТВА

Немчинова Анна Леонидовна, кандидат философских наук, доцент

Астраханский государственный технический университет
Россия, 414025, Астрахань, ул. Татищева, 16
E-mail: dnem@yandex.ru

В статье исследуется традиция истолкования творчества как актуализации потенций, заложенных в Космосе (Гераклит, Сократ, Платон, Аристотель). Человек исполняет в этом случае роль посредника и не осознает себя в качестве источника, детерминирующего цель и задачи творчества, прогнозирующего результаты творческой деятельности. Данная трактовка, преобладающая в эпоху античности, хотя и не исключает наличие цели творческой деятельности, но в качестве источника утверждает силу, не являющуюся специфически человеческой (Космос).

Ключевые слова: миф, универсум, космос, хаос, логос, архэ, творчество, гениальность, подражание, теория врожденных идей

KOSMOLOGICHESKY SENSE OF CREATIVITY

Nemchinova Anna L., Ph.D. (Philosophy), Associate Professor

Astrakhan State Technical University
16 Tatishhev st., Astrakhan, 414025, Russia
E-mail: dnem@yandex.ru

In article the tradition of interpretation of creativity as updatings of the potentialities put in Space (Heraclitus, Socrat, Platon, Aristotle) is investigated. The person plays in this case a role of the intermediary and doesn't realize itself as a source determining the purpose and problems of creativity, predicting results of creative activity. This treatment prevailing during an era of antiquity, though doesn't exclude existence of the purpose of creative activity, but as a source approves force which isn't specifically human (Space).

Keywords: myth, universum, space, chaos, Lagos, архэ, creativity, genius, imitation, theory of congenital ideas

Возникновение данного подхода к осмыслению природы творчества восходит к древности. Космос считался сотворенным определенными силами, составляющими основу всего существующего. Само бытие осуществляло себя в космогоническом акте.

Одной из первых форм осмысления творческих сил мироздания является миф. Хотя миф (в точном смысле этого слова) – это повествование, но это не жанр словесности, а определенное представление о мире, которое лишь чаще всего принимает форму повествования. По одним мифологическим представлениям (креационным, основанным на идее творения), мир создан каким-либо сверхъестественным существом – богом-творцом, демиургом, великим колдуном, по другим (эволюционным), мир постепенно развился из некоего первобытного бесформенного состояния – хаоса, мрака, либо из воды, яйца и пр. [11, с. 12]. «Миф излагает сакральную историю, – пишет М. Элиаде, – повествует о событии, произошедшем в достопамятные времена «начала всех начал». Миф рассказывает, каким образом реальность, благодаря подвигам сверхъестественных существ, достигла своего воплощения и осуществления, будь то всеобъемлющая реальность, Космос или только ее фрагмент: остров, растительный мир, человеческое поведение или государственное установление» [20, с. 11–12].

Миф – это живое слово мира, обращенное к человеку, и одновременно – ответ человека на это обращение. Ответ, без которого мир не мог бы существовать, поскольку в нем воспроизводится и санкционируется порядок наличного мира. Таким образом, постоянно воссоздавая, заново творя мир, «миф как бы объясняет и санк-

ционирует существующий в обществе и мире порядок, он так объясняет человеку его самого и окружающий мир, чтобы поддержать этот порядок» [11, с. 14].

Центральную группу мифов, по крайней мере, у народов с развитыми мифологическими системами, составляют мифы о происхождении мира, вселенной (космогонические мифы) и человека (антропогонические мифы) [11, с. 11].

Как правило, космогонический миф представляет собой описание смены следующих состояний универсума [17, с. 136]. Первоначально – это хаотическое состояние мира, то есть состояние нерасчлененности. Но возможно, «важнейшая черта Хаоса – это его роль лона, в котором зарождается мир, содержание в нем некоей энергии, приводящей к порождению» [12, с. 581]. Идея Хаоса особенно полно, широко и успешно разрабатывалась в древнегреческой традиции. Античная концепция Хаоса выдвигала на первый план творческие и животворные моменты этого понятия. Так, греческое слово *χαος*, *chaos*, происходит от корня *cha-*, отсюда *chaino*, *chasco*, «зеваю», «разеваю». Хаос поэтому означает, прежде всего «зев», «зевание», «зияние», «разверстое пространство», «пустое протяжение» [12, с. 579]. Как пишет Р.В. Светлов, «хаос – зевок нарождающегося бытия, еще сонного, неопределенного, но уже вполне живого» [17, с. 79]. К характеристикам хаоса, регулярно повторяющимся в самых разных традициях, относится связь хаоса с водной стихией.

Таким образом, хаос – это те воды, которые существовали до начала времен и явились источником всего сущего, в которых лишь в потенции существуют неразделенные небо и земля. Хаос всегда угрожает возвращением к изначальной безобразности, но не к абсолютной смерти.

Второе состояние мира – хтоническое (от греческого *χθονίος*, «земной»). Из Хаоса «самопроизвольно конденсируется» неустойчивая, инертная, нерасчлененная земная твердь. «Часто ее существование предвечно – в виде яйца мирового, разбиение которого (отделение неба от земли) представляет собой создание космоса» [12, с. 466]. Получило широкое распространение также представление о возникновении Земли из вод Мирового океана, откуда ее вылавливает тот или иной мифологический персонаж. Иногда появление хтонического связано с действием «молчащего бога», который после этого «удаляется от дел», а его место занимают другие боги, начинающие обустривать Космос. Причем наиболее типичные хтонические животные – змея и змей (даже светлая и прекрасная Афина Паллада имела свое змеиное прошлое). Дракон может считаться дальнейшим развитием образа змея и хтоническое нередко выступает в этом образе, с которым вступает в борьбу герой-демиург. Миф об убийстве дракона героем, который тем самым освобождает проглоченную драконом воду, охраняемое сокровище и похищенных людей, является общим для всех мифологий.

Космическое – третье состояние мира. Оно возникает благодаря деятельности бога-демиурга, созидающего элементы мироздания, разрывающего хтоническую скованность, раскалывающего, расчищающего твердь и одновременно пригвождающего ее к центру универсума.

Таким образом, смерть хтонического начала создает Космос, делая его чем-то определенным, живым и плодоносным. Между тем, прекрасные олимпийские боги жестко расправляются со всеми, кто покушается на гармонию установленной ими власти, той разумной упорядоченности, которая выражена в самом слове «космос» (греч. *κοσμος*, «украшаю»).

Причем переход к Космосу может изображаться не только как поединок или естественный рост, но и как жертвоприношение: враждебное порядку начало приносится в жертву или иногда его расчлениают на части, каждая из которых превращается затем в одну из составляющих Космоса. В дальнейшем происходит обустройство Космоса, который подчинен действию общего закона меры, справедливости, выравнивающего нарушения космической структуры. Обычно этот закон равно определяет и сам Космос, и его крайнее звено – человека, то есть космический закон еще более связывает Космос и человека.

Заключительный этап космогонического цикла – создание человека. Часто он ведет свое происхождение от первопредка, принесенного в жертву при создании Космоса: «Смертью первого антропоморфного существа (своего рода первого человека) объясняется в ряде мифологических систем создание Вселенной» [12, с. 88].

Таким образом, в мифе утверждается изначальное родство, неразрывная связанность человека с миром, их соответствие как микро- и макрокосма. Как правило, человек создается для служения богам в качестве исполнителя всей тяжелой или грязной работы. Поэтому очень часто в антропогонических мифах люди создаются из глины или земли, то есть из материала, характеризующегося неопределенностью, бесформенностью. Причем первоначально человек – результат предшествующего космогонического действия – всегда существует в состоянии симбиоза с божественной сферой. Он пребывает в хороших отношениях с богами, история человеческой жизни начинается с «Золотого века», равенства между людьми и богами («жили те люди, как боги, со спокойной и ясной душой, горя не зная, не зная трудов») [12, с. 471]. В дальнейшем происходит нравственная порча, рост гордыни, что приводит к утрате равенства богам и, следовательно, к утрате бессмертия. Смысл человеческой истории с этих пор заключается в возврате к «Золотому веку».

В результате перехода «от мифа к логосу» осмысление творчества становится прерогативой философии [8, с. 12]. В переводе с древнегреческого языка значения понятий «миф» и «логос» во многом совпадают: и *μῦθος* и *λόγος* означают слово, речь, разговор. И миф, и логос – различные способы осмысления человеком окружающего мира и своего места в нем. Древними людьми миф воспринимался как сакральное знание о происхождении и сущности мира и человека, как основополагающий закон, по которому они существуют. Эти функции затем переходят к логосу и науке, занимающейся его изучением, философии.

Античная философия всегда была очень тесно связана с античной мифологией, черпая в ней сюжеты для своих исследований и даже их результаты, более того, подчас она пытается обосновать миф своими средствами. Философское осмысление космологической сущности творчества, на место богов-демиургов ставит в качестве главной творческой силы само бытие, а точнее, проявляющий себя в нем логос. Логос и бытие в античности не «разрываются», не противоположны друг другу, они рассматриваются в единстве, логос осмысливается как закон, определяющий бытие к тому, чем оно является.

В соответствии с представлениями античных натурфилософов творческим началом Космоса является *αρχή*, архэ, порождающее и господствующее над всем сущим первоначало («вода» Фалеса, «апейрон» Анаксимандра, «воздух» Анаксимена, «число» пифагорейцев, «корни» Эмпедокла, «гомеомерии» Анаксагора, «атомы» Демокрита) или становление, то есть переход от бытия к небытию и обратно (Гераклит). Другие ранние греческие философы считают основой всякого творчества само бытие (Парменид, Зенон, Ксенофан) [13, с. 9–456]. Все они признают единый закон, управляющий всем существующим – логос. В соответствии с этим законом происходит и творение космоса (как упорядоченного и структурно-организованного целого) [18, с. 269]. Вся античная философия отличается утверждением единства бытия и оформляющего его (из него же самого) начала. Космос в древнегреческом восприятии – это эстетические совершенное предельной полноты бытие.

Уже в античности впервые появляется представление о чисто человеческом творчестве, которое отождествляется, прежде всего, с творчеством художественным. Для его обозначения употребляется термин *ποίησις* (поэзия). Поэзия и творчество в античности воспринимаются как синонимы.

Под творчеством античные мыслители понимают единство его словесных, музыкальных и сценических форм. По словам А.Ф. Лосева, «принципиально не может быть у греков философии, которая не была бы эстетикой» [10, с. 84]. В этом смысле искусством является и ремесло, и наука (*artis*- искусство, ремесло, наука) [16, с. 185],

так как истинная наука и истинное ремесло (человеческая деятельность) мыслятся соответствующими закону гармонии.

В Древней Греции существовала определенная иерархия видов и жанров словесного творчества. В основании находились собственно поэтические виды – лирика, эпос, драматургия, а на вершине прозаические – риторика, география, история. Вечала эту иерархию философия.

Именно в античную эпоху произошло рождение диалога. Его контекстами были многочисленные формы досуга: театр (и другие формы развлечений: танец), игры (и другие многочисленные виды соревнований: цирк, амфитеатр), симпозиумы (и другие формы бытового общения: термы), публичные политические и религиозные церемонии (процессии, триумфы, апофеозы).

Й. Хейзинга писал: благодаря игре «в мифе и в культе, однако, рождаются великие движущие силы культурной жизни: право и порядок, общение, предпринимательство, ремесло и искусство, поэзия, ученость и наука. Поэтому и они уходят корнями в ту же почву игрового действия» [19, с. 14]. Духом соревнования и игры были пронизаны большинство форм деятельности античного человека. Соревнование (агон) и игра суть логическое следствие творческого отношения к миру. Агон мог быть настоящим диалогом (в частных спорах). Но агон мог существовать и в форме жесточайшей коммуникации, участники которой стремились победить любой ценой, даже ценой смерти противника. Именно агон, по мнению А.И. Зайцева, создавал общественный климат, заключающийся «в снятии тормозов с творческого потенциала широкого круга людей» [7, с. 133], он позволил улучшить качество научного метода, ибо истинность полученного благодаря нему результата являлась дополнительным аргументом в пользу победы его сторонника в споре со своим оппонентом.

В атмосфере полемики родились такие удивительные явления греческой культуры общения, как трагический и комический театр, олимпийские, пифийские, истмийские и немейские игры, судебная и политическая риторика, философские диалоги.

Творение и игра в соревновании стремятся обосновать свое право на изменение мира. Победа в соревновании имела для античного человека почти то же значение, что спасение души для средневекового человека, ибо она даровала славу и при жизни, и после смерти; «ориентация на снискание славы останется доминирующей до конца античной эпохи» [7, с. 77]. Именно в античности родилось «притязание на авторство произведения» и приоритет в этом авторстве [7, с. 140].

Между тем, именно от античности идет взгляд на гения как на род иррационального вдохновения, «божественного наития» (Платон, неоплатонизм). В античности гениальность – это не человеческое свойство, а гений не человек. Это не земная по происхождению способность, а гений (от лат. *genius* – «дух» – в древнеримской мифологии добрый или злой) – дух внутреннего присутствия, передатчик божественной силы. Покровительствуя человеку, он вселяет в него творческую мощь, воодушевляя его на создание прекрасного и великого. Гений рассматривается как обеспечивающий связь между миром подлинного, божественного бытия и миром не подлинного, пребывающего в движении человеческого существования, как посредник между миром богов и миром людей.

Сократ так говорит о поэтах: «не мудростью могут они творить то, что творят, а какую-то прирожденную способностью и в иступлении, подобно гадателям и прорицателям» [14, с. 75]. В античности «мастер», создающий прекрасные поэтические произведения, считался пророком, избранником богов. Вдохновленный ими, он не имел основания своего творчества в самом себе, но, находясь в состоянии, близком к безумию, подражал в своей деятельности гармонии и красоте Космоса.

По учению Диотимы в «Пире» Платона, духи – «даймоны суть среднее между богом и смертными имеют силу быть истолкователями и передатчиками человеческих дел богам, а божественных – людям, просьб и жертвоприношений одним, наказов и вознаграждений за жертвы другим» [14, с. 82], благодаря чему целое бытие связывается воедино. Платон

подчеркивает связь с «даймоном» творческой функции – всего относящегося к «жертвоприношениям, таинствам, заклинаниям, прорицанию, волхованию».

Мыслители этого времени развивают учение о своеобразной устремленности человека к достижению высшего («умного») созерцания мира. Образец творения не есть что-то внешнее создателю, но есть нечто предстоящее его внутреннему созерцанию, поэтому высшим и является само это созерцание (глубинное постижение идеи, сущности (ноумена), а способность творить подчинена ему и есть лишь проявление той полноты совершенства, которая заключена в божественном созерцании.

Истинное знание, то есть созерцание вечного и неизменного бытия выдвигается античной философией на первое место. Всякая деятельность, в том числе и творческая, по своему значению ниже созерцания, созидание ниже познания, ибо созидает человек конечное, преходящее, а созерцает божественное, вечное.

В процессе творчества человек, в силу своей человеческой субъективности, ограниченности, несовершенства, искажает гармонию совершенного бытия (бытия тождественного самому себе), то есть бытие проявляемое человеком не тождественно бытию вечному, совершенному.

В «Пире» Платон формулирует определение творчества вообще: «...Творчество – понятие широкое. Все, что вызывает переход из небытия в бытие – творчество» [15, с. 115]. Развивая эту мысль, Платон замечает в «Софисте»: «В отношении всего, чего прежде не существовало, но что кем-либо потом вызывается к жизни, мы говорим: о том, кто это делает, «он творит», а том, что сделано – «его творят» [15, с. 278]. И, там же, читаем: «Творческое искусство – есть всякая способность, которая является причиной возникновения того, чего раньше не было» [15, с. 341]. Творчество у Платона связано со сферой конечного, изменчивого бытия, только идеальный мир неизменчив, вечен. Он абсолютно самодостаточен и статичен, в нем ничего не может появиться, также как ничего не может из него исчезнуть. Мир, в котором живет человек изменчив, он несовершенен, связан с материей и злом. Описание поэтического восторга, данное Платоном в «Федре», в связи с теорией о предсуществовании идей, отражает стремление и способность души освободиться от оков плоти, чтобы созерцать духовными очами вечную красоту и истину. Творчество имеет значение только в том случае, когда оно помогает душе устремиться к высшему миру.

В дальнейшем любая теория творчества испытывает на себе в большей или меньшей степени влияние Платона. Может быть потому, что структура изложения – диалог – не случайная для философии Платона, ведь «именно благодаря диалогу, то есть благодаря слишком подвижному и горячему драматизму мысли, платоновская философия, в конце концов, отказывается от какой бы ни было системы» [9, с. 53]. «Диалог Платона никогда не носит характера нарочитой сухости, строгого доказательства. Это живой ритм, сверкающее движение того, другого диалога, который постоянно ведется в нас нашей собственной мыслью со всеми своими противоречиями, преследующими друг друга, и никогда не прекращающимися поисками истины» [5, с. 506], диалога, который лежит в основании творчества.

За созданной Платоном первой теорией гносеологического имманентизма, последовали другие известные в философии теории – теория врожденных идей, философия тождества, интуитивизм. Все они рассматривают познание как развертывание того, что уже содержится в нас (не обязательно это будет содержанием индивидуального сознания, но необходимо, что все смыслы даны как внутримировое содержание). Именно поэтому мы способны познать нечто и отличить этот смысл от другого.

Следовательно, и познание, и творчество – это не образование нового смысла, а воспоминание и возвращение к первообразам, как в философии, или копирование материального и идеального образца, как это бывает в искусстве. Потенциально все смыслы уже есть, то есть знание уже существует, осталось только определить субъект этого знания: в одних теориях это Бог, в других – индивидуальная или мировая душа. В любом случае, в такого рода воззрениях не допускается абсолютно и прин-

ципиально новое, то, что никогда не содержалось когда-либо ранее, в чьем-нибудь сознании или уме.

Итак, Платон продолжает развивать, заложенную мифом линию космологического смысла творчества и у него эта линия исходит из его теории идеального мира.

Аристотель разработал логический аспект такого понимания творчества. Он отказывается от запредельного мира идей, но не отказывается от предсуществования идей, которое он предельно абстрагирует. Мир идей как особая реальность теряет у него бытийственность и переносится в реальный мир, в сами вещи. Он говорит о двух формах бытия – возможного и действительного, потенциального и актуального. Оппозиция потенция – действительность дает возможность предсуществованию смыслов. Аристотель в «Топике» пишет: «Прежде всего, надо смотреть, не обстоит ли дело так, что определение было дано не через предшествующее, [или то, что первое], и более известное. Так как определение дается ради познания того, о чем речь, познаем же мы не на основании первого попавшегося, а из предшествующего и более известного, совершенно так же, как в доказательствах (ведь именно так происходит всякое обучение и учение), то, очевидно, что тот, кто дает определение не через предшествующее и более известное, не определяет» [2, с. 467].

Согласно Аристотелю, в божественном разуме, который есть форма форм, все знания уже присутствуют, в процессе познания мы их только актуализируем. Конечно, Аристотель все разнообразие форм не сводит исключительно к Богу, каждый эйдос вечен и неизменен сам по себе, он не является видоизменением высшей формы. Человек же познает эти эйдосы-формы или общие понятия с помощью логики и своей способности суждения.

Кроме того, в философии Аристотеля ремесло, искусство, техника (от греч. τεχνη), подражательное по своей природе, также является одной из необходимых ступеней лестницы, ведущей к знанию, между тем не воспринимается как нечто бесполезное или даже вредное, как у его учителя. Греческий мыслитель пишет: «подражать присуще людям с детства: люди тем ведь и отличаются от остальных существ, что склоннее всех к подражанию, и даже первые познания приобретают путем подражания» [3, с. 648]. Поскольку всякое творчество сводится исключительно к подражанию, вопрос об «Авторе-демиурге» не возникает. Итак, Аристотель пишет: «нужно поэту как можно меньше говорить самому, ибо не в этом состоит его подражательство» [3, с. 674].

Итак, в «Поэтике» греческий мыслитель выделяет несколько видов подражания: поэт «неизбежно должен подражать одному из трех: или тому, как было и есть; или тому, как говорится и кажется; или тому, как должно быть» [3, с. 676]. Причем высшим видом подражания философ признает только последний, третий. Подражать должному, а не наличному или кажущемуся, – такова подлинная задача творчества.

Таким образом, под творческой деятельностью человека Аристотель понимал не создание чего-то оригинального, нового, а только реализацию уже наличествующего в душе человека. Художник или поэт не могут сотворить что-то такое, чего нет в природе, поскольку им подвластно не создание новых форм, а только сочетание уже готовой формы, хранящейся в душе, с подходящей для нее материей. Результатом такого оформления разумного содержания должно было стать очищение человеческой души от всего случайного, затрудняющего познание.

Поскольку, главным принципом творчества, с позиций античной эстетики, являлось подражание (от греч. μιμησις), то его задачами – нравственное совершенствование и продвижение на пути к знанию.

Итак, можно сделать вывод о том, что в рамках космологического подхода к определению смысла творчества человек как создатель произведения не является творцом в подлинном смысле, но лишь копиистом, воспроизводящим (благодаря божественному вдохновению или разумному познанию) всеобщий порядок Космоса. Единичный человек – создатель художественного творения рассматривался как существо подвластное, детерминированное, не имеющее самостоятельной ценности: как пишет

Плотин, «художник – это конкретный человек, и он значит меньше, чем его искусство; искусство зависит от внешней материальной среды и поэтому не является самодовлеющим; только творческий акт, присущий природе, является самодовлеющим» [6, с. 134].

Таким образом, в ходе исследования космологического смысла творчества, мы пришли к выводу, что данное направление провозглашает отказ возможности появления как нового материального продукта в результате творческой деятельности человека, так и нового смысла как следствия работы человеческого сознания, ведь источником всех креативных интенций человека признается упорядоченный универсум, ибо он содержит в себе все потенции любого существования. Как и Г.С. Батищев, мы вопрошаем себя: «Собственно по-философски осмысливая креативность: возможно ли понять творчество как реализацию, как самовыявление и развертывание тех и, в конечном счете только тех достояний, которые заранее предуготованы, предзаложены в недрах всемирной Субстанции? Или же, наоборот, творчество возможно практиковать и понять лишь как конструктивное привнесение в мир того в нем небывалого, что в нем самом по себе корней не имеет и иметь не может...» [4, с. 246].

Список литературы

1. Аристотель. Сочинения : в 4 т. / Аристотель. – М. : Мысль, 1976. – Т. 1. – 552 с.
2. Аристотель. Сочинения : в 4 т. / Аристотель. – М. : Мысль, 1978. – Т. 2. – С. 467.
3. Аристотель. Сочинения : в 4 т. / Аристотель. – М. : Мысль, 1983. – Т. 4. – С. 647–676.
4. Батищев Г. С. Философское наследие С. Л. Рубинштейна и проблематика креативности / Г. С. Батищев // Сергей Леонидович Рубинштейн : очерки, воспоминания, материалы. – М., 1989. – С. 245–280.
5. Боннар А. Греческая цивилизация / А. Боннар. – М. : Искусство, 1995. – С. 506.
6. Гилберт К. История эстетики / К. Гилберт, Г. Кун. – СПб. : Алетейя, 2000. – С. 134.
7. Зайцев А. И. Культурный переворот в древней Греции VIII–V веков до нашей эры / А. И. Зайцев. – Л. : ЛГУ, 1985. – С. 77, 133–140.
8. Кессиди Ф. Х. От мифа к логосу : становление античной философии / Ф. Х. Кессиди. – СПб. : Алетейя, 2003. – 360 с.
9. Лосев А. Ф. Жизненный и творческий путь Платона / А. Ф. Лосев // Платон. Собрание сочинений : в 4 т. – М. : Мысль, 1990. – Т. 1. – С. 3–69.
10. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии / А. Ф. Лосев ; сост. А. А. Тахо-Годи ; общ. ред. А. А. Тахо-Годи и И. И. Маханькова. – М. : Мысль, 1993. – С. 84.
11. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М. : Сов. энциклопедия, 1991. – Т. 1. А–К. – С. 10–15.
12. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М. : Сов. энциклопедия, 1992. – Т. 2. К–Я. – С. 465–580.
13. От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики. – М. : Наука, 1989. – С. 9–456. – (Памятники философской мысли).
14. Платон. Собрание сочинений : в 4 т. / Платон. – М. : Мысль, 1990. – Т. 1. – С. 74–83.
15. Платон. Собрание сочинений : в 4 т. / Платон. – М. : Мысль, 1993. – Т. 2. – С. 114–343.
16. Подосинов А. В. LINGVA LATINA : введение в латинский язык и античную культуру : в 5 ч. : учеб. пособ. / А. В. Подосинов, А. И. Щавелева. – М. : Прогресс, 1994. – Ч. 3. – С. 185.
17. Светлов Р. В. Древняя языческая религиозность / Р. В. Светлов. – СПб. : Высшие Гуманитарные Курсы, 1993. – С. 79, 136.
18. Словарь философских терминов / науч. ред. проф. В. Г. Кузнецова. – М. : ИНФРА-М, 2005. – XVI. – С. 269.
19. Хейзинга И. Homo ludens : пер. с нид. / И. Хейзинга ; сост. и пер. Д. В. Сильвестров – М. : Прогресс, 1992. – С. 14.
20. Элиаде М. Аспекты мифа : пер. с фр. / М. Элиаде; пер. В.Большакова. – М. : Академический проект, 2000. – С. 11–12.

References

1. Aristotel. Sochineniya : v 4 t. / Aristotel. – M. : Mysl, 1976. – T. 1. – 552 s.
2. Aristotel. Sochineniya : v 4 t. / Aristotel. – M. : Mysl, 1978. – T. 2. – S. 467.
3. Aristotel. Sochineniya : v 4 t. / Aristotel. – M. : Mysl, 1983. – T. 4. – S. 647–676.

4. Batishchev G. S. Filosofskoe nasledie S. L. Rubinshteyna i problematika kreativnosti / G. S. Batishchev // Sergey Leonidovich Rubinshteyn : ocherki, vospominaniya, materialy. – M., 1989. – S. 245–280.
5. Bonnar A. Grecheskaya tsivilizatsiya / A. Bonnar. – M. : Iskusstvo, 1995. – S. 506.
6. Gilbert K. Istoriya estetiki / K. Gilbert, G. Kun. – SPb. : Aleteyya, 2000. – S. 134.
7. Zaytsev A. I. Kulturnyy perevorot v drevney Gretsii VIII–V vekov do nashey ery / A. I. Zaytsev. – L. : LGU, 1985. – S. 77, 133–140.
8. Kessidi F. Kh. Ot mifa k logosu : stanovlenie antichnoy filosofii / F. Kh. Kessidi. – SPb : Aleteyya, 2003. – 360 s.
9. Losev A. F. Zhiznennyi i tvorcheskii put Platona / A. F. Losev // Platon. Sobranie sochineniy : v 4 t. – M. : Mysl, 1990. – T. 1. – S. 3–69.
10. Losev A. F. Ocherki antichnogo simvolizma i mifologii / A. F. Losev ; sost. A. A. Takho-Godi ; obshch. red. A. A. Takho-Godi i I. I. Makhankova. – M. : Mysl, 1993. – S. 84.
11. Mify narodov mira : entsiklopediya : v 2 t. / gl. red. S. A. Tokarev. – M. : Sov. entsiklopediya, 1991. – T. 1. A-K. – S. 10–15.
12. Mify narodov mira : entsiklopediya : v 2 t. / gl. red. S. A. Tokarev. – M. : Sov. entsiklopediya, 1992. – T. 2. K-Ya. – S. 465–580.
13. Ot epicheskikh teokosmogoniy do vznikeniya atomistiki. – M. : Nauka, 1989. – S. 9–456. – (Pamyatniki filosofskoy mysli).
14. Platon. Sobranie sochineniy : v 4 t. / Platon. – M. : Mysl, 1990. – T. 1. – S. 74–83.
15. Platon. Sobranie sochineniy : v 4 t. / Platon. – M. : Mysl, 1993. – T. 2. – S. 114–343.
16. Podosinov A. V. LINGVA LATINA : vvedenie v latinskiy yazyk i antichnuyu kulturu : v 5 ch. : ucheb. posob. / A. V. Podosinov, A. I. Shchavelva. – M. : Progress, 1994. – Ch. 3. – S. 185.
17. Svetlov R. V. Drevnyaya yazycheskaya religioznost / R. V. Svetlov. – SPb : Vysshie Gumanitarnye Kursy, 1993. – S. 79, 136.
18. Slovar filosofskikh terminov / nauch. red. prof. V. G. Kuznetsova. – M. : INFRA-M, 2005. – XVI. – S. 269.
19. Kheyzinga I. Homo ludens : per. s nid. / I. Kheyzinga ; sost. i per. D. V. Silvestrov – M. : Progress, 1992. – S. 14.
20. Eliade M. Aspekty mifa : per. s fr. / M. Eliade; per. V. Bolshakova. – M. : Akademicheskii proekt, 2000. – S. 11–12.