

ОБРАЗ АНГЕЛА В ВОСПРИЯТИИ Л.Н. ТОЛСТОГО И ВОЛЬТЕРА

На примере произведений Л.Н. Толстого, Вольтера, а также сюжета об ангеле, убивающем ребенка, в «Римских деяниях», в Прологе и эпизода из легенды В.П. Щеголенка в контексте идеи предопределения рассматривается образ ангела.

Известно, что сюжет об ангеле, принявшем образ отшельника, впервые появился в фавлю XII в., затем в «Римских деяниях». На Руси начиная со второй половины XVII в. некоторые повести из «Римских деяний» отразились в народных сказках, фольклоре, вошли в Прологи. Некоторые мотивы сюжета имеются в Коране и уходят своими корнями в Ветхий Завет.

Впервые легенду об ангеле, велевшем иноку убить младенца, Толстой услышал из уст олонецкого крестьянина-сказителя В.П. Щеголенка в 1879 г. Она была среди других законспектирована в записной книжке 1879–1880 гг. В июне-июле 1880 г. он прочел «Слово о судех божиих...» (21 ноября) в Прологе, текстуально очень близкому фольклорному варианту легенды. В феврале 1889 г. в связи с работой над списком 100 лучших книг Толстой прочел повесть Вольтера «Задиг, или Судьба». В дневнике появились лаконичные записи: «Читал Задига – много хорошего» [1. Т. 50. С. 31]; «Читаю Вольтера» [1. Т. 50. С. 33]; «Читал с Варенькой (В.В. Нагорнова), хохотали» [1. Т. 50. С. 41].

В статье «Что такое религия и в чем сущность ее?» в качестве примера, может ли разумный человек окончательно решить «все самые важные вопросы поведения в жизни» «по обилию последствий», которых «он не может не видеть» [1. Т. 35. С. 160] и по «соображению с их ближайшими отношениями и последствиями» [1. Т. 35. С. 161] (имеются в виду причинно-следственные связи), Толстой приводит «легенду о том, как ангел, сошедши на землю в богобоязную семью, убил ребенка, который был в колыбели, и когда его спросили: зачем он сделал это? – объяснил, что ребенок был бы величайшим злодеем и сделал бы несчастье семье» [1. Т. 35. С. 160].

Согласно христианской традиции поведение человека предопределено, детерминировано волей Бога (Провидения). Иллюстрацией этого тезиса являются легенда об ангеле, убивающем ребенка, в Прологе, у В.П. Щеголенка, глава об отшельнике в повести Вольтера «Задиг, или Судьба», рассказы Толстого «Молитва» и отчасти «Чем люди живы».

Человеческой природе присущи жажда познания, неутомимое интеллектуальное и духовное любопытство. Страсть к познанию толкает постигать свою судьбу, провидеть будущее. В «Римских деяниях» «всемогущий Господь Бог хотя ему (пустыннику) <...> судеб своих объявити посла к нему ангела» [2. С. 63]. В Прологе – чернец молит Бога открыть ему судьбы свои. Познание мира и невозможность предусмотреть и предотвратить коловращение случая приводит вольтеровского Задига к утрате иллюзий. Он винит во всем дурно устроенное общество и людской произвол. Это позиция Задига. У ангела Иезрада другая точка зрения. Он говорит Задигу о мировом порядке, сковавшем в одну цепь добро и зло. Из его откровения Задиг узнает,

что все творимое в мире зло совершается ради предотвращения еще большего зла, что страдание одного существа служит ко благу другого, что «нет такого зла, которое не порождает бы добро», «случайности не существует, – все на этом свете либо испытание, либо наказание, либо награда, либо предвозвестие» [3. С. 380].

У автора «Задига» своя задача: пародирование христианского учения о Промысле Божиим. «Голоса» персонажей и автора в споре позиций перекликаются. Художественная концепция «Задига» – в интегрировании всех позиций. Все говорит о том, что проблема теодицеи остается для Вольтера загадкой. Избежать зла невозможно, устранить его тоже. Не помешлять об исправлении мира, предоставить ему оставаться таким, каков он есть и если не все в нем хорошо, то все сносно. Отчетливо выражение этого воззрения было сформулировано в повести Вольтера «Мир каков он есть, или видение Бабука» (1746), написанной за год до «Задига». После лиссабонского землетрясения Вольтер склонен думать, что зла в мире больше, чем добра. В «Кандиде» (1758), пародии на «Теодицею» Лейбница, та же ирония над оптимизмом, что в «Задиге». Совершенствование, прогресс, по мнению Вольтера, могут уменьшить количество зла, уменьшение зависит от человека. Неустанная борьба со страстями, работа на благо ближнего могут изменить мир, отсюда призыв Кандида: каждый должен «воздвигать свой сад» и «работать без рассуждений» [3. С. 489]. Поздний Вольтер приходит к выводу, что «зло мира есть, прежде всего, несправедливость человеческих отношений» [4. С. 141].

Для позднего Толстого «только сознание истинной жизни разрешает три неразрешимых вопроса», одним из которых по-прежнему оставался «вопрос фатализма, предопределения». Он склонен считать, что «вопрос фатализма в том, что если все предопределено, то мне нечего, не зачем жить. Ответ: Все предопределено, кроме той жизни, которая проявляется в твоём сознании. Она-то и предопределяет все» [1. Т. 55. С. 50]. С этой точкой зрения связаны и развиваемые Толстым взгляды на проблему добра и зла. Житейской конкретизации этой проблемы в рассказе «Молитва» предшествовало ее исследование на грандиозном материале судеб и событий европейских наполеоновских войн и Отечественной войны 1812 г. Вопрос о происхождении зла – неразрешимая загадка, от которой нет спасения, кроме веры в Провидение. Провидение, по Толстому, – «неопределенная, непостижимая» сила, которую нельзя «выразить словом», «великое все или ничего» [1. Т. 13. С. 527]. Провидение раз и навсегда установило законы, которым подчинена человеческая жизнь. Законы эти «отчасти неизвестные, отчасти нащупываемые» [1. Т. 12. С. 66]. Он считал, что «только одна бессознательная деятельность приносит плоды, и человек, играющий роль в историческом событии, никогда не по-

нимает его значения» [1. Т. 12. С. 14]. Поэтому в «Войне и мире» только Кутузов «один понимал значение совершающихся событий». Он «являет необычайный в истории пример самоотвержения и сознания в настоящем будущего значения события» [1. Т. 12. С. 14]. По мнению Толстого, если законы, управляющие человеческой жизнью, полностью не известны, то человек не может устраивать жизнь по своим соображениям.

В 1900-е гг. Толстой еще более утвердился в мысли, что все предопределено. Не только история, но будущее человека, семьи, народа также предопределено: «Источник всех бедствий, от которых страдают люди, в том, что они хотят предвидеть будущее: сначала для себя каждый и для него работать, потом для семьи, потом для народа. Человек может только делать то, что должно, предоставляя жизни складываться так, как того хочет высшая воля или судьба. Человек ходит, Бог водит» [1. Т. 54. С. 41]. В 1901 г. Толстой писал в дневнике: «Отыскивая причину зла в мире, я все углублялся и углублялся. Сначала причиной зла я представлял себе злых людей, потом дурное общественное устройство, потом то насилие, которое поддерживает это дурное устройство, потом участие в насилии тех людей, которые страдают от него (войско), потом отсутствие религии в этих людях, и, наконец, пришел к убеждению, что корень всего религиозное воспитание. И потому, чтобы исправить зло, надо не сменять людей, не изменять устройство, не нарушать насилие, не отговаривать людей от участия в насилии и даже не опровергать ложную и излагать истинную религию, а только воспитывать детей в истинной религии» [1. Т. 54. С. 99–100]. Вопреки мнению Вольтера о независимости моральных категорий добра и зла от Бога, о внерелигиозности морали, Толстой убежден в необходимости воспитания в «истинной религии», не в догматическом, а в этическом смысле.

В создании образа ангела используются самые простые изобразительные средства. Действия, поступки, деяния являются главной его характеристикой. Некоторые особенности: имя, голос, крылья, способность быть невидимым, дополняют образ. В повести Вольтера ангел принял образ отшельника, старика «с почтенной седой бородой», который читал «книгу судеб» [3. С. 375]. Открытая книга – символ распространения мудрости и правды. У Толстого в рассказе «Чем люди живы» ангел предстал сапожнику Семену в образе нищего, в рассказе «Молитва» мать увидела ангела во сне в образе девочки, помощницы няни. В пересказе сказителя В.П. Щеголенка, по записи Толстого, к иноку, молившемуся в пустыне 30 лет, «летал Божий ангел на беседу» [1. Т. 48. С. 198]. В Прологе ангел явился в образе чернориза [5. С. 196].

В сюжете об ангеле, убивающем ребенка, из «Римских деяний» у ангела имени нет. Вольтер, стилизуя «Задига» под «восточную повесть», дает ангелу имя Иезрад. Восточный колорит отвечал интересам европейцев к культуре Востока. В рассказе «Чем люди живы» «выведен и прославлен архангел Михаил» [6. С. 586]. Степан и его жена Матрена называют его Михайла. В рассказе «Молитва» имя ангела Матреша.

Питающей средой представлений о небесных силах были мифологические или христианские источники.

Небесный посланник ангел изображался в виде крылатого существа, отрока или юноши. В «Римских деяниях» мотив крыльев отсутствует. У Вольтера ангел Иезрад – четырехкрылый – аллюзия на ветхозаветных херувимов: «Борода у старца исчезла, и лицо его стало молодым. Одежда отшельника как бы растаяла, четыре великолепных крыла прикрывали величественное, лучезарное тело» [3. С. 379]. Лучезарность, свет – символ божественности, трансцендентности. Ангел в рассказе «Чем люди живы» «оделся светом»: «Обнажилось тело ангела, и оделся он весь светом, <...> и заговорил он громче, как будто не из него, а с неба шел его голос» [1. Т. 25. С. 24].

У Толстого в рассказе «Чем люди живы» с мотивом крыльев связан мотив голоса: «И запел ангел хвалу Богу, и от голоса его затряслась изба. И раздвинулся потолок, и встал огненный столб от земли до неба. И попадали Семен с женой и с детьми на землю. И распустились у ангела за спиной крылья, и поднялся он на небо [1. Т. 25. С. 25]. В рассказе «Молитва» мотив крыльев сопрягается с мотивом времени: «“А если она (Матреша) ангел, то отчего у нее нет за спиной крыльев?” – думает мать. Впрочем, она вспоминает, что кто-то <...> заслуживающий доверия, – говорил ей, что ангелы бывают *теперь* (курсив мой. – А.П.) и без крыльев» [1. Т. 41. С. 130]. Теперь – т.е. в начале XX в.

В назидательных повестях время проходит как цепь последовательных эпизодов в настоящем времени и сопрягается с мотивом движения: все происходит в пути, в дороге. Дорога, узловое понятие, дорога идет, ведет. Мотив дороги тесно связан с мотивом встречи. Мотив встречи, по мнению М.М. Бахтина, «одно из древнейших сюжетобразующих событий эпоса». Он тесно связан с другими важными мотивами, в частности «с мотивом узнавания, игравшим огромную роль в литературе», в особенности в античной трагедии [7. С. 248]. В «Римских деяниях» «ангел при[к]лучился (т.е. встретился) ему [пустыннику] на пути» [2. С. 63]. Мотив пути сопрягается с мотивом узнавания. Пустынник узнал в своем спутнике ангела, после того как тот объяснил ему свои деяния: «Слышав же сие, пустынник <...> падше по ногами ангела и начал поведать своя прегрешения» [2. С. 68]. Задиг, «полный отчаяния, клял в душе Провидение, которое его неустанно преследовало». «Дорóгой он встретил отшельника» [3. С. 375], в котором после напряженного «нанизывания» одного за другим иррациональных деяний, узнал ангела, сошедшего на землю, «дабы научить смертного покоряться предвечным законам» [3. С. 379].

Узнавание в Матреше ангела начинается, когда она говорит что-то очень странное для девочки. Мать догадывается и одновременно «знает, что это Матреша, а вместе с тем, она и Матреша и ангел» [1. Т. 41. С. 130]. Преображение Матрешы связано с мотивом молитвы. Мать молит Бога спасти ее умирающего трехлетнего сына. Молитва не помогает. Мать ропщет на Провидение: «Если Бог мог это сделать, то он злой, дурной Бог» [1. Т. 41. С. 131]. Услышав эти слова, Матреша преобразается. Она «уже совсем не Матреша, а какое-то совсем другое, новое, странное, неясное существо, и говорит это существо не устами вслух, а каким-то особенным способом, прямо в сердце матери» [1. Т. 41. С. 131–132]. И говорит она о недоступ-

ности для людей предвидеть ход вещей. Но его видит автор. Авторское предвидение – в эпиграфе от Матфея: «...Знает отец ваш, в чем вы имеете нужду, прежде вашего прошения» (Мф. VI, 8).

В «Молитве» художественное время проходит в характерной для толстовской поэтики сопряженности настоящего, прошлого и будущего. По Толстому, три времени живут в человеке сразу: «Я, совмещающий в себе ребенка, юношу, старика и еще что-то, бывшее прежде ребенка» [1. Т. 55. С. 71]. Это воззрение отчетливо выражено в «Молитве». Ангел-Матреша провидит прошлое Кости и то, что было «прежде, за год, <...> когда его совсем не было» [1. Т. 41. С. 132]. Провидит Матреша и будущее: во сне мать узнала сына в «одуловатом, морщинистом, с подведенными кверху усами, противном, молодящемся старике» [1. Т. 41. С. 132].

Дорога может привести в дом. Дом из «Римских деяний» в «Задиге трансформируется» по ходу повествования то в замок рыцаря, то в дом скряги, то в дом философа, то в дом милосердной вдовы, приобретая исторические, бытовые приметы. В Прологе вместо дома появляется мотив палаты, в тени которой сели старец и ангел. Стена угрожает падением. Ангел разбирает и строит ее снова. Мотив стены, грозящей развалиться, имеется в Коране: сура 18, аят 76 (77).

Золотой кубок из «Римских деяний» [2. С. 62] у Вольтера преобразуется в золотой таз для умывания, «украшенный изумрудами и рубинами». У Вольтера золото – символ процветания. «В этих словах [он] желает быть апологетом своего времени – апологетом роскоши, земных удовольствий» [12. С. 168]. Отметим в скобках, что позднее прославление земных удовольствий потеряло для него свою актуальность. В Прологе золотой кубок превратился в серебряное блюдо. В «Римских деяниях» и в «Задиге» ангел кубок крадет, в Прологе – бросает серебряное блюдо «в море». У сказителя В.П. Щеголенка ангел говорит инок: «Возьми блюдо в колчан».

Способ убийства ангелом ребенка варьируется. В «Римских деяниях» ангел «удавил» «еще в пеленах» сына рыцаря; в Прологе ангел задушил единственного сына христороубца. В «Задиге» ангел утопил в реке четырнадцатилетнего племянника – «единственную надежду» добродетельной вдовы [3. С. 379]. В конспективной записи Толстого легенды В.П. Щеголенка «ангел закалывает ребенка в зыбке ножом» [1. Т. 48. С. 198]. У Толстого в рассказе «Молитва» ребенок умирает от болезни.

В «Римских деяниях» история об ангеле, убивающем ребенка, проходит в цепи нескольких эпизодов, отличается линейностью изображения событий, остротой сюжета, конфликтностью. Пейзаж отсутствует. Время «слагается из ряда коротких отрезков», соответствующих отдельным деяниям, «авантюрам» в терминологии Бахтина [7. С. 242]: «ангел в полночь восставше, удавил дитя», «ангел восстал в полночь и украл он кубок», «восставше рано и уйдоша в путь» и т.д.

Главной особенностью всех упоминаемых назидательных повестей является этический конфликт, связанный с проблемами наказания за грехи или как предотвращением будущих, еще больших несчастий, так и с мотивом ропота на судьбу, сомнений в справедливо-

сти установленных порядков, в данном случае деяниях ангела, дуализм добра и зла. В «Римских деяниях» «рече пустынный ангелу: не хошу дале сего ходити с тобою». В Прологе чернец «начал поносить его с гневом: ангел ты или бес, ибо не дела Божии твориши» [5. С. 197]. Задиг, «полный отчаяния, клял в душе Провидение, которое его неустанно преследовало» [3. С. 375]. В «Молитве» мать восклицает: «Разве мог Бог, которому я так молилась, допустить, чтобы он (ребенок) умер? Зачем это Богу? Разве он мешал кому-нибудь?» [1. Т. 41. С. 129–130].

Объединяющим мотивом всех сюжетов об ангеле является мотив недоступности «судеб Божиих»: «высшей целесообразности всего совершающегося» [8. С. 277]. В «Римских деяниях» ангел объясняет свои действия: богатый рыцарь «стал вельми скуп, вельможею и паном, чтоб сына своего обогатить и тогда бы он погибоша». Мещанин, «покамест у него того кубка не было», был «трезв человек», «а как-то сделал», то «навсяк день из него напивался допьяна». Как только ангел у него кубок украл, он стал трезв. Резюме: «судьбы его (Бога) вся скрыты» и «тайны его не видимы» [2. С. 67–68]. В Прологе та же тенденция: «Первый принявший нас» – «человек боголюбивый», но «блюдо досталось ему от неправедной прибыли». «Чтобы ради блюда не погубил он всего своего труда, вот я уничтожил его, и стал весь труд его чист». Если бы у другого мужа, «добродетельного и милостивого», остался в живых сын, то «сделался бы он орудием сатаны». «Я задушил его, чтобы и он спасен был, и дело отца его не осталось погибшим» [5. С. 198]. У Вольтера ангел Иезрад на вопрос Задига, кто дал ему право утопить дитя, отвечает: «Люди, судят обо всем, ничего не зная. <...> Если бы он был добродетелен и остался жить, судьба определила бы ему быть убитым» [3. С. 381].

В «Молитве» мотив недоступности «высшей целесообразности всего совершающегося» сопрягается с излюбленной толстовской идеей текучести: «Вы все думаете, что вы стоите и что вам и тем, кого вы любите, следует всегда быть такими, какими они сейчас. Но ведь вы не стоите ни минуты, все вы течете, как река, все летите как камень, книзу, к смерти, которая, рано или поздно, ждет вас всех» [1. Т. 41. С. 132]. Этот же мотив ретроспективно переключается с предшествующим рассказом на тему о предопределении «Чем люди живы»: «Не дано было знать матери, чего ее детям для жизни нужно. Не дано было знать богачу, чего ему самому нужно. И не дано знать ни одному человеку, сапоги на живого или босовики ему же на мертвого к вечеру нужны» [1. Т. 25. С. 25].

У Толстого идея предопределения переключается с теодицеей и идеей совершенствования. В «Молитве» ангел-Матреша оправдывает Бога и зло, существующее в мире: «Напрасно вы, сударыня, на Бога обижаетесь, Ему никак нельзя всех слушать. Они часто о таком просят, что одному сделаешь, другого обидишь. Вот сейчас по всей России молятся, <...> чтобы Бог дал победу над японцами. <...> А ведь это разве хорошее дело? И молиться об этом не годится, да и угодить-то Ему никому нельзя. <...> Как же Ему быть?» [1. Т. 41. С. 130]. Мать отвечает ангелу-Матреше: «Да, это так. Это старое. Это еще Вольтер говорил. Это все знают и

все говорят» [1. Т. 41. С. 130]. То, о чем «еще Вольтер говорил», т.е. о Предопределении, было частью духовного сознания просвещенного общества и простого народа, знавшего об этом из одних и тех же источников (предание, Пролог, фольклор). Неслучайно ангел у Толстого в облике девочки из народа Матрешки оправдывает и Бога, и зло, существующее в мире: «Нельзя ему, Батюшке, из людей вынимать зло. И им не просить об этом надо, а самим вырывать, вымывать, вывертывать его из себя» [1. Т. 41. С. 131]. Основная концепция рассказа «Молитва» – признание неизбежности зла, с одной стороны, а с другой – Толстой устами Ангела-Матрешки говорит о совершенствовании как о возможности искоренения зла.

Имя Вольтера интегрировано в структуру текста рассказа «Молитва», а минитопос «Вольтер еще говорил» повторяется в статье «Что такое религия и в чем сущность ее?» [1. Т. 35. С. 169], в трактате «Что такое искусство?» [1. Т. 30. С. 111, 323], в устных высказываниях [9. Кн. 3. С. 363].

События в главе «Отшельник» разворачиваются как линейная последовательность эпизодов. Движение времени выражено в пространственном перемещении персонажа. Мотив времени сопряжен с мотивом дороги. В пути Задиг встречает отшельника, который просит «не покидать [его] несколько дней». В 1-й день Задиг и отшельник переночевали в «великолепном замке» у знатного барина, у которого отшельник украл золотой таз для умывания. Во 2-й день они переночевали в небольшом доме у «богатого скряги», которому утром отшельник подарил золотой таз, украденный у знатного хозяина. Затем они переночевали у философа, жившего в небольшом скромном доме изящной архитектуры, который на следующий (3-й) день отшельник поджег. Вскоре пришли «к последнему ночлегу»: в дом «милосердной и добродетельной вдовы». «На другой день» (4-й) день отшельник утопил племянника вдовы «в бурном потоке» [3. С. 375–379]. Все эти сюжетные моменты двадцатой главы «Задига» без особых изменений заимствованы из «Римских деяний», где они служили иллюстрацией тезиса «о необходимости мирового зла, о необходимости несчастий и бедствий на путях к благополучию и счастью» [4. С. 297]. Вольтер обладал непревзойденным даром мастерски перерабатывать старые сюжеты для

иллюстрации, пародирования и/или опровержения определенного философского тезиса.

Поэтика Толстого, его философия и эстетика диалогичны. Он постоянно ведет спор с философскими, богословскими, научными, эстетическими концепциями. В 1897–1899 гг. он привел свои эстетические взгляды в систему в полемике со всеми современными и прошлых времен теориями искусства в трактате «Что такое искусство?». Истинное искусство провозглашалось в отрицании «подражаний», «заимствований», «подделок под искусство». «Всякое заимствование целых сюжетов или различных сцен, положений, описаний есть только отражение искусства, подобие его, а не искусство» [1. Т. 30. С. 116]. По его мнению, средствами подделки под искусство являются «заимствования, подражательность» [1. Т. 30. С. 112]. К заимствованным сюжетам были отнесены «легенды, саги, старинные предания» [1. Т. 30. С. 112–113], «заимствования из греческого, древнего, христианского и мифологического мира» [1. Т. 30. С. 113]. Общие места, «заимствованные из прежних художественных произведений», Толстой называл «поэтичными предметами». Это суть «девы, воины, пастухи, пустынные ангелы, дьяволы во всех видах, лунный свет, грозы, горы, море, пропасти, цветы, длинные волосы, львы, ягненок, голубь, соловей» [1. Т. 30. С. 113]. Не исключено, что он ведет полемику с современными ему новыми литературными теориями Ф.И. Буслая и А.Н. Веселовского.

В рассказе «Молитва» образ ангела не противоречит позитивистским требованиям здравого смысла. Героиня видит ангела во сне. Это не мистическое видение. Это нереальная реальность. Сновидение оформляет «внешний» опыт во внутреннюю символическую картину [10].

От традиций философской повести XVIII в., от фольклорных и проложных сюжетов Толстой унаследовал повышенный интерес к вечным этическим проблемам, к теме неотвратимой предопределенности событий в мире и в жизни человека. Переакцентируя слова Н.С. Лескова о народных рассказах Л.Н. Толстого, скажем, что в «Римских деяниях, в легенде В.П. Щеголенка, в Прологе, в повести «Задиг, или Судьба» и рассказе Л.Н. Толстого – «не только один дух, но и один и тот же тон и направление» [11. Т. 11. С. 108].

ЛИТЕРАТУРА

1. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1928–1958.
2. Римские деяния [Gesta Romanorum]. СПб., 1877–1878. Вып. 1.
3. Вольтер. Задиг, или Судьба // Орлеанская девственница. Магомет. Философские повести. М., 1971.
4. Державин К.Н. Вольтер. М., 1946.
5. Пролог: В 4 ч. М., 1875. Ч. 4.
6. Ильин В.Н. Загадка религиозной и художественной природы Льва Толстого // Русские мыслители о Льве Толстом. Ясная Поляна, 2002.
7. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // М.М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. М, 1975.
8. Куприянова Е.Н. Эстетика Л.Н. Толстого. М.; Л., 1966.
9. Маковицкий Д.П. У Толстого: 1904–1910. «Яснополянский записки» // ЛН: В 4 кн. М., 1979. Т. 90, Кн. 3. С. 363.
10. Петровская Е.В. Нереальная реальность (Сон и сновидения в «Войне и мире») // Пушкин и сны: Сновидения в фольклоре, литературе и жизни человека. СПб., 2004.
11. Лесков Н.С. Собр. соч.: В 11 т. Т. 11. М., 1958.
12. Кассирер Э. Философия Просвещения. М., 2004.

Статья поступила в редакцию журнала 4 декабря 2006 г., принята к печати 11 декабря 2006 г.