

## Литературоведение

*С.М.Телегин (Россия)*

---

### ТАЙНА РУССКОГО АНДРОГИНА В РОМАНЕ Л.Н.ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»

Эпопея Л.Н.Толстого «Война и мир», по словам К.Шмитта, «содержит мифообразующей силы больше, чем любая политическая доктрина или любая документированная история» [Шмитт 2007: 23]. Эта мифообразующая сила проявляется, прежде всего, в стремлении к синкретизму – слиянию и устранению противоположностей.

Как двуединство противоположностей обретается в мифологическом сознании, так и двоеполость человека раскрывается в соборной Церкви. Духовная андрогинность человека реализуется в обращенности души к Богу, в «духовном браке» и обретении себя в Церкви. Достигая всеединства в Церкви, человек, прежде всего, соединяется с женственной стихией своей души. Точно так же андрогинное совершенство человек достигает в единстве нации, национального духа, всегда религиозно-мистического. Именно эту тайну андрогинности национального духа раскрывает Л.Н.Толстой в эпопее «Война и мир» (далее цитаты приводятся по изданию [Толстой 1987]; в скобках указан номер тома и страницы).

Центральное место в раскрытии мифологического содержания «Войны и мира» занимает, без сомнения, Платон Каратаев. Этот совершенно частный, эпизодический персонаж, тем не менее, является духовным, нравственным и мистическим центром всей эпопеи. Прежде всего, следует отметить, что, создавая образ своего героя, очерчивая его портрет, писатель явно опирался на миф об андрогине из диалога Платона «Пир», который Толстой читал в молодости и очень высоко ценил, отмечая его большое влияние на становление своих взглядов. Платон следующим образом описывает древнейший род людей, совмещавший в себе мужской и женский пол: «Тогда у каждого человека тело было округлое, спина не отличалась от груди, рук было четыре, ног столько же, сколько рук, и у каждого на круглой шее два лица, совершенно одинаковых; голова же у двух этих лиц, глядевших в противоположные стороны, была общая, ушей имелось две пары, срамных частей две, а прочее можно представить себе по всему, что уже сказано. Передвигался такой человек либо прямо,

во весь рост, – так же как мы теперь, но любой из двух сторон вперед, либо, если торопился, шел колесом, занося ноги вверх и перекатываясь на восьми конечностях, что позволяло ему быстро бежать вперед» [Платон 1999а: 98]. Особенно, как видно, Платон обращает внимание читателя на шаровидную, округлую форму андрогина.

На тех же внешних качествах акцентирует внимание и Толстой, описывая Платона Каратаева (совпадение имени героя романа с именем греческого философа – прямое указание на то, где следует искать корни образа). Толстой почти дословно воспроизводит описание андрогина в «Пире»: «...вся фигура Платона в его подпоясанной веревкою французской шинели, в фуражке и лаптях, была круглая, голова была совершенно круглая, спина, грудь, плечи, даже руки, которые он носил, как бы всегда собираясь обнять что-то, были круглые; приятная улыбка и большие карие нежные глаза были круглые» (6, 53). Ключевые понятия и образы, создающие впечатление об «округлости» Платона Каратаева, разбросаны по тексту, включены в переживания и наблюдения Пьера Безухова. Так, сразу же при первой их встрече у Пьера складывается «впечатление чего-то круглого», которое подтверждается вполне и усиливается на другой день (6, 53). Каратаев совершает действия «круглыми, скорыми, без замедления следовавшими одно за другим движеньями» он, усевшись получше, «обнял свои поднятые колени обеими руками», приняв форму, близкую к шару (6, 49). «Пьеру чувствовалось что-то приятное, успокоительное и круглое в этих спорых движениях, в этом благоустроенном в углу его хозяйстве, в запахе даже этого человека, и он, не спуская глаз, смотрел на него» (6, 49). В этой цитате особенно важно соединение в одном ряду описания округлости Каратаева и приятное, успокоительное впечатление, связанное с ним.

Округлость сопутствует покою, так как несет в себе понятие совершенства и силы. Это впечатление усиливается далее: когда Каратаев смеялся, рот его открывался «двумя полукругами», и при этом было видно, что все зубы у него были здоровы, «хороши и целы», в волосах не было седины, а лицо, которое украшали «круглые морщинки», «имело выражение невинности и юности», и при этом «все тело его имело вид гибкости и в особенности твердости и сносливости» (6, 53). Работая, он обвязывает волосы, как это делают мастеровые, и при этом «круглое лицо его казалось еще круглее и миловиднее» (6, 103). Закончив работу и радуясь этому, он «кругло улыбается» (6, 104). На Пьера он смотрит «своими добрыми, круглыми глазами, подернутыми теперь слезою», полными «радостного умиления» и «тихой торжественности» (6, 169). Округлость фигуры прямо соотносится с восполненностью и гармоничностью жизни этого

человека, силой его души, чистотой и простотой характера. Для Пьера с самого начала Платон Каратаев представился «непостижимым, круглым и вечным олицетворением духа простоты и правды, таким он и остался навсегда» (6, 55). Личные человеческие, душевные качества Платона здесь становятся словно бы выражением его внешнего вида. Жажда обретения округлости прослеживается и в ряде поговорок, к которым прибегает герой: «Положи, Боже, камушком, подними калачиком» (6; 52, 54), «Лег – свернулся, встал – встряхнулся» (6, 54). «Свернутость» есть форма зародыша в чреве матери, форма шара, наиболее совершенная у всех народов. Внешняя форма определяет внутреннее содержание, влияет на него – по этому пути идет Толстой в создании образа своего героя. Круглость лица и тела прямо связана с круглостью, завершенностью, целостностью характера.

Говоря о характере Каратаева, Толстой все время выделяет его доброту, мягкость, любовь. При этом доброта, любовь – это непосредственное проявление самого существа героя, его природы. Это не признак глубокого личного духовного опыта, так как подобного опыта у Каратаева нет, не сознательное проявление души, а непосредственное, инстинктивное, врожденное качество (как цвет глаз, рост, округлость тела). Это не качества характера, а свойство самой природы героя. Он любит всех, с кем сводила его жизнь, как и говорил со всеми, кого встретил. Любовь проявляется здесь как чистая стихия, как природа человека – не осмысленная, а совершенно непосредственная. Такая любовь – признак андрогинности, поскольку только благодаря деятельности божественного Эроса, как считал Платон, разделенные богами половинки андрогина могут соединиться: «Таким образом, любовью называется жажда целостности и стремление к ней» [Платон 1999а: 101]. Продолжая эту мысль о. Сергей Булгаков отмечал: «Созданный двуполым, а потому именно и являющийся однополым существом, человек в духе своем также имеет эту двуполость, и эротическую напряженность знает как глубочайшую основу и творения, и творчества» [Булгаков 1994: 255]. Пламя Эроса, горящее в душе Каратаева, и делает его совершенным, возвращает изначальную целостность.

Чувство единой стихии, Логоса, проявление общего коллективного ума раскрывается в потоке речи и в действиях героя. Общая речь и мысль, общая жизнь и общее дело – вот черты андрогинной культуры. Каратаеву инстинктивно открыто, что «жизнь его, как он сам смотрел на нее, не имела смысла как отдельная жизнь. Она имела смысл только как частица целого, которое он постоянно чувствовал» (6, 55-56). Как в андрогине мужское и женское не существуют сами по себе, отдельно друг от друга, так и Каратаев осознает себя и понимает смысл своей жизни лишь

в единстве с другими. Он живет только как часть целого – единого андрогинного тела всего народа. Каратаев – это изначальный Адам Кадмон, объединяющий всех и объединенный со всеми, как всеобщий прототип [см.: Холл 2002: 64]. В нем, как в частичке, целое содержится не какой-то одной своей стороной, аспектом или частью, но присутствует как таковое. Каратаев – часть и участник жизни целого, и целое присутствует в нем как в своем материальном воплощении.

Андрогинность Платона Каратаева раскрывается как общинность, социабельность героя. Он не выделяет себя из общей массы, где всех объединяет единый дух и воля – коллективное бессознательное, где всем присущ инстинкт общинности (жизнь одного не имеет смысла, но только в роевом единстве, во всецелости нации и государства). В этом смысле андрогинный Каратаев выражает андрогинную сущность русской души, национального коллективного самосознания. Не случайно, что «Платон Каратаев остался навсегда в душе Пьера самым сильным и дорогим воспоминанием и олицетворением всего русского, доброго и круглого» (6, 53). Здесь важно это соединение понятий «круглого» и «русского», где национальный характер («доброта») обретает формальное выражение («круглый»). Национальный дух оказывается не просто связан, но и непосредственно определен андрогинной формой всеединства. Масса – это коллективный андрогин со своей волей, разумом, инстинктом и духом.

Толстой довольно подробно описывает основные черты андрогинного духа русской нации. Прежде всего, писатель отмечает, что психология Каратаева – крестьянская, патриархальная, а не солдатская. Все солдатское для героя – чужое, напускное, и он с радостью отбрасывает от себя это, возвращаясь к «народному складу» (6, 54). Крестьянский быт герой называет «христианским» (6, 54), и это сочетание народного и религиозного очень важно. В своей обычной жизни герой выше всего ставит чувство «торжественного благообразия» (6, 55) – характеристика, относящаяся скорее к церковной службе, чем к повседневному бытию. Соединение крестьянского и христианского, необходимость благообразия во всем – вот особенности, на которых Толстой акцентирует внимание читателя. Раскрывая андрогинную природу национальной жизни, Толстой показывает отсутствие в Каратаеве индивидуального. Все, что приписывает ему Толстой, – общее для всей массы крестьян. Каратаев, без сомнения, – евангельский характер, но христианство в нем неосознанно-инстинктивно, природно. Герой – не высшее содержание, а высшая форма бытия (округлая).

Платон Каратаев – не характер простоты и правды, а чистый дух простоты и правды. Он – носитель русской национальной психоло-

гии, христианской в своей основе. В силу этого ему присущ, как пишет Д.Н.Овсяннико-Куликовский, «фаталистический оптимизм» [Овсяннико-Куликовский 1923: 58]. Народный бессознательный фатализм и недеяние героя отчетливо проявляются в его любимых поговорках: «Не нашим умом, а Божьим судом» (6, 51), «Рок головы ищет» (6, 52), «Наше счастье, дружок, как вода в бредне: тянешь – надулось, а вытащишь – ничего нету» (6, 52), «Меня, значит, Бог сыскал» (6, 167) и др. Фатализм присутствует в рассказах о купце, о жизни самого Платона, во всей его округлой фигуре. Фатальная предопределенность и иррациональная независимость хода вещей и человека («все от Бога»), который способен воспринять этот ход только в массе (но не отдельно), через коллективное бессознательное, – все это делает Каратаева эпическим героем и мифологическим персонажем. Этот фатализм – черта национальная и религиозная, родовое и бессознательное качество души, а не способ мышления, не добродетель. Это свойство коллективной андрогинной формы, а не завоевание личности. Фатализм предстает как инстинкт и средство выживания во враждебной среде, как признак андрогинной целостности формы. Высшая стадия андрогинной целостности – образ общины, христианского и крестьянского быта, объединения всех людей в единый национальный организм.

Толстой стихийен и космичен, он обращен к Душе Мира и к фатуму, к древнейшей изначальности, невыявленности и к андрогинности. Толстой – пантеист, Бог присутствует у него не в конкретном человеке, не в личности, а разлит во всей человеческой массе. Не воля человека, направляемая Богом, а воля масс, управляемая «Божьим судом», божественным роком, – вот идеал писателя, выраженный в Платоне Каратаеве. Бог здесь представлен как единение надличной силы, мировой души и природной стихии. У Толстого стихийная природа жизни остро противопоставлена цивилизации и попыткам направить и упорядочить жизнь по-своему («нашим умом»). Стихийные, бессознательные процессы жизни представляются Толстому божественными, самоуправляемыми, и эта правда природы и рока берет верх над всеми насильственными попытками одного лица организовать жизнь по нормам цивилизации, управлять ею по своей воле. Из этого мировоззрения идет убеждение писателя, что человек должен фаталистически-пассивно следовать стихийному движению жизни в ее естественной закономерности и божественной предопределенности. Народ сам есть «природа» и «стихия», и поэтому ему более всего и в бессознательной форме открыто ощущение стихийной божественности и естественности правды самоорганизующихся процессов жизни. Народная, природная и божественная правда жизни сливаются в единый стихийный поток и предстают как благообразие смирения.

В образе Платона Каратаева соединяются национальный и религиозный, мистический и мифологический идеалы Толстого. Восприятие этого целостного идеала, однако, осложнено тем, что Каратаев – эпизодический персонаж. Духовный и религиозный центр романа воплощается в эпизодическом герое именно потому, что он – мистический идеал, несущий в себе миф о целостности андрогина. При этом ценность и истинность идеала не умаляются, а лишь усиливаются за счет того, что носителем его оказывается маленький, страдающий и гибнущий человек, жалкий персонаж «третьего ряда». Эпизодичность и невнятность героя, его «мелочность» есть следствие того, что он – не самостоятельная высшая личность, а лишь частичка единого целого, андрогинного тела всего народа. Частичность Каратаева, зависимость от массы усиливается его эпизодичностью, жалкостью и трагической судьбой, ибо предполагается, что смерть одного Каратаева не значит ничего, если на самом деле таких Каратаевых – миллионы. Каратаев – тайный центр и нерв всего произведения. Это отделение духовного центра от главных действующих лиц и даже от сюжетной линии является следствием мистичности, скрытости идеала. В то же время, находясь в тени и постепенно «исчезая» (6, 171), Каратаев влияет на других героев и разъясняет их эволюцию. Не поняв мифологической истины Каратаева, нельзя понять сущность характера и судьбу такого центрального для всего романа героя, как Пьер Безухов.

Пьер проходит в романе трудный путь «андрогинизации». Вначале писатель отождествляет своего героя с медведем как выразителем животного, грубого, бессознательно-стихийного аспекта его души. Князь Василий прямо называет Пьера «этим медведем» (3, 172). Приехав к Анатолию, Пьер сразу слышит рев медведя (3, 192), а перед отъездом предлагает взять с собой «Мишку»: «И он ухватил медведя и, обняв и подняв его, стал кружиться с ним по комнате» (3, 197). Этому медведю веселая компания молодых людей везет к актрисам. По дороге они привязывают квартального спиной к спине медведя (3, 200), за что Пьера высылают из Петербурга в Москву (3, 218). Сам Пьер даже повадками похож на медведя – машет руками и головой так, будто «комары или пчелы напали на него» (3, 220), как нападают пчелы на медведя, залезшего в улей. Долохов, вызванный на дуэль Пьером, по какой-то внутренней ассоциации сравнивает ее с медвежьей охотой: «Медведя-то, говорит, как не бояться? да как увидишь его, и страх прошел, как бы только не ушел» (4, 26). Пьер напоминает медведя и своим бешеным, необузданным характером, огромной силой (4; 34, 88-89, 376), при этом герой носит медвежью шубу (4, 384), надевание которой в мифе прямо соотносится с оборотничеством, с буквальной перевоплощением в это животное.

Медведь в преданиях известен как «дикий человек», живущий в лесу, как первопредок воинской касты у индоевропейцев. Сам бог Один принимает облик медведя, а скандинавские воины – берсерки – носили медвежьи шкуры и во время битвы впадали в неистовство. Берсерками, как и кельтскими воинами, управляли гнев и бешенство, то есть те самые чувства, которые характерны и для Пьера [Пауэлл 2003: 120; Мировое древо... 2002: 240]. Безухов – настоящий берсерк, поэтому он и становится в романе бойцом за справедливость, ритуальным воином. Здесь следует отметить еще один аспект мифологии медведя: это не только неистовое животное, в бешенстве сметающее все на своем пути, но и слуга Великой матери (богини Артемиды, например), а также – защитник. В Ветхом Завете говорится о двух медведицах, растерзавших детей, которые посмели насмехаться над пророком Елисеем (4 Цар. II, 23-24). В этой функции защитника выступает и Пьер, когда на дуэли с Долоховым защищает свою честь, когда участвует в Бородинской битве, когда решает убить Наполеона и спасти Россию и т.д. Пьер Безухов – настоящий «русский медведь» со всем безудержем природы, бешеным гневливым характером, но и силой, направленной на уничтожение врагов и защиту справедливости. Эти качества Пьера представлены в романе как врожденные, изначально присущие ему как русскому человеку. Дальнейший путь героя – развитие положительных качеств и преодоление всего звериного, инстинктивного, необузданного.

Как и Каратаев, Пьер своей фигурой, своим внешним видом округл, подобен овалу или даже шару. Первое описание Пьера в романе: «... массивный, толстый молодой человек с стриженою головой, в очках...» (3, 165). Далее это описание повторяется и усиливается: «Пьер был неуклюж. Толстый, выше обыкновенного роста, широкий, с огромными красными руками...» (3, 181). По ходу дела в романе периодически отмечается, что Пьер толстеет еще больше (5, 85). При этом среди многих личных качеств героя Толстой отмечает убежденность Пьера, «что все его любят» (3, 404). Вся личность героя пронизана любовью. Как доброта и любовь у Каратаева есть проявление его округлой формы, так и пропитавшее Пьера чувство и жажда любви есть следствие его толстой, неуклюжей, огромной медвежьей фигуры. Эта любовь – природное, естественное чувство героя, и именно она делает Пьера целостным и совершенным человеком андрогинного типа. *Эволюция Безухова – это превращение русского медведя в русского андрогина.*

Андрогинная целостность героя вначале раскрывается как бессознательное чувство центра: Пьер «чувствовал себя центром какого-то важного общего движения» (3, 404), и в качестве этого центра герой обнимает собой все и объединяет в себе всех. Далее эта непосредственно-инстинк-

тивная тяга к совершенной целостности получает философское обоснование со вступлением героя в масонскую ложу. Историк русского масонства А.Н.Пыпин отмечал, что одной из главных целей ордена было соединение в одном духе мира и братства всех своих членов и представителей всех социальных слоев, классов и наций [Пыпин 1997: 33-34]. При этом в обряде посвящения особое значение придавалось образу бесконечного круга, вмещавшему любое создание и высшую мудрость, а также девяти стаканам, несшим в себе тайну объединения «мужских и женских качеств» [Дарол 1998: 230-231]. Следует отметить также, что особым почитанием в масонских кругах пользовались сочинения древних мудрецов – Орфея, Пифагора, диалоги Платона (в том числе и «Пир», содержащий миф об андрогине), а также мистическое учение Я.Бёме, который утверждал, что первый человек, Адам Кадмон, был создан обоеполым и в этой объединенности мужского и женского раскрывается высшая и полная форма первого человека [см.: Герметическая космогония 2001: 262-269]. Имя «человек» может быть дано лишь мужчине и женщине, соединенным в целое существо. Антропология и антропогенезис Бёме прямо связаны с учением об изначальном андрогине. Первочеловек – андрогин, и лишь в единстве муже-женского начала человек подобен Богу. На основе этого учения многие тайные, оккультные организации создали эзотерическое учение об изначальной расе людей-гермафродитов, о предках современного дифференцированного по половому признаку человечества [Блаватская 1992: 170-171].

Масоны верили, что если первый совершенный Адам был создан «в мужа и жену», то падение человека как раз и связано с разделением пола. Цель самосовершенствования, следовательно, состоит в том, чтобы человек вернул свою целостность, восстановил свою андрогинную природу. На это были направлены все древние мистерии [см.: Холл 1997: 253-266, 453-464]. Все элементы этой оккультной мифологии можно найти на страницах романа Толстого «Война и мир». Прежде всего, обращает на себя внимание «большой чугунный перстень с изображением адамовой головы» на пальце у масона Баздеева (4, 69). Адамова голова, или изображение черепа первого человека, есть ключевой масонский символ (4, 71), использующийся в обряде посвящения (Пьер видит горящую лампаду в «чем-то белом» – в человеческом черепе. – 4, 78). Череп Адама – это указание на изначального андрогинного Адама Кадмона. В христианской мистике Голгофа, на которой был распят Христос, и есть голова Адама, поскольку Сам Христос считается «вторым» Адамом, создателем нового спасенного человечества. Не случайно, что и в обряде посвящения огонь в черепе Адама освещает страницы Евангелия от Иоанна, и Пьер читает его первые строки: «В начале бе слово и слово бе к Богу» (4, 78). Христос-



Логос, в соответствии с учением Бёме, являясь новым небесным Адамом, также наделен андрогинной целостностью. Христос, принеся Себя в жертву, по словам Н.А.Бердяева, «восстановил андрогинный образ в человеке и возвратил ему Деву-Софию» [Бердяев 1994: 186]. Масоны, исходя из этой теории, ставили своей целью восстановление утраченной андрогинной природы человека, возвращение к небесному Адаму и Его целостности.

Эти идеи открываются и Пьеру. Бездеев, поучая героя, замечает: «Мы веками, от праотца Адама и до наших дней, работаем для этого познания» (4, 73); цель же познания – в очищении «своего внутреннего человека» (4, 74), в самосовершенствовании, в обретении добродетели и достижении «братства людей, соединенных с целью поддерживать друг друга на пути добродетели» (4, 76). Пьер верит «в возможность братской и деятельной любви между людьми» (4, 76), что соответствует всей его натуре. *Так в масонстве миф об андрогине ложится в основу политической доктрины.* Во время инициации Пьеру желают быть добродетельным, и, «исполнив таким образом высший закон, ты обрещаешь следы древнего, утраченного тобой величества» (4, 86). Это «древнее и утраченное величество» человека и есть изначальная андрогинная целостность Адама Кадмона [Холл 2002: 64, 66, 68-70]. В масонстве эта целостность обретается благодаря посвящению, благодаря чувству единства всех членов ордена. Пьер видит себя «частью этой огромной, невидимой цепи, которой начало скрывается в небесах»; он чувствует, что составляет «часть этого огромного, гармоничного целого» (4, 120). Любопытно, что Толстой использует здесь те же слова, что и при описании ощущений Каратаева. Обретая в масонстве чувство всеединства, Пьер только лишь находит логическое, оформленное выражение своей инстинктивной, природной жажде целостности, гармонии, любви. *Масонство Пьера – не шаг в сторону и не духовная деградация, а лишь попытка теоретически выразить свою природу, желание определить и увидеть конечную цель как нечто определенное и логически воспринимаемое.*

Пьер осознает не просто возможность единства всех людей и существ в божестве («высшей силе»), но и необходимость восхождения, духовной эволюции от земного к духовному, от человека к чистому духу (4, 120-121). В этом учении заключена идея преодоления в человеке всего земного, телесного, физического, в том числе и пола. Преодоление Пьером своей человеческой материальной природы проявляется, прежде всего, через раскрытие в нем женственности (Ростов отмечает для себя немужественность Безухова и грубо называет его «вообще бабой». – 4, 24), а затем и обретением совершенства в бесполости (молодые дамы любят героя за то, что он со всеми любезен, прелестен и «не имеет пола». – 4, 304).

К этим идеям в качестве комментария приложимы слова Станисласа де Гуайты: «Андрогин – самый поразительный образ *человеческого Царства*, сведенного к своему сверхчувственному принципу» [Гуайта 2004: 111]. В образе андрогина «Скрытое Духовное Существо» получает возможность проявиться вовне и передать свое божественное Единство. Восстановление андрогинного единства – задача падшего человечества и способ духовного восхождения, возвращения к божественному Истоку.

Открыв для себя направление духовной эволюции от человека к духу, Пьер на этом этапе увлечен мистической стороной масонства и старается вникнуть «в значение квадрата, изображающего одной своей стороной Бога, другую нравственное, третью физическое и четвертою смешенное» (4, 87). Позже Баздеев объясняет ему «значение великого квадрата мироздания» (4, 183). Этот «великий квадрат» – образ всеединства всего земного и вообще символ земли, как круг – образ неба и его совершенства. Квадрат – это имманентное проявление трансцендентного круга, и квадратные очертания должен иметь Новый Иерусалим. Квадрат в масонстве соотносится с идеально обработанным камнем или кирпичом, из которого «вольные каменщики» должны соорудить новый «храм Соломона». Мистически форма квадрата, как и круга, имеет значение прочности, стабильности, высшей душевной организации, поэтому он считается символом сочетаемости человека с космосом.

Важнейшими для характеристики Пьера оказываются слова Наташи: «Безухов – тот синий, темно-синий с красным, и он четверугольный» (4, 200). «Четверугольность» Пьера – явный намек на слова Аристотеля о том, что «нравственно хороший человек четырехуголен» [Аристотель 2000: 295]. Тайна квадрата скрыта в самом Пьере. Он и есть этот мистический квадрат, совершенный камень и основа храма (имя Пьера – Петр – переводится как «камень»). Пьер – квадрат вмещает в себя образ земного мира, совершенный космос. Толстый и округлый Безухов представляется Наташе квадратом, и это соединение квадрата и круга можно соотнести со знаменитым рисунком Леонардо да Винчи, где изображен четырехрукий и четырехногий человек (андрогин), вписанный одновременно в круг и квадрат [Холл 2002: 8, 65, 97]. По идее Леонардо да Винчи, как и по мнению Витрувия, идеальная человеческая фигура может быть вписана в идеальные же геометрические фигуры – в квадрат и в круг [Цельнер 2003: 36-39]. Поэтому идеальный человек одновременно должен быть и круглым и квадратным.

Герой Толстого совмещает в себе совершенство шара у Платона и нравственность четырехгранника у Аристотеля. «Квадратура круга» несет в себе идею соединения небесного и земного, трансцендентного и им-

манентного, божественного и человеческого. Гностики утверждали, что их наука основана на квадрате, углы которого представляют Молчание, Бездну, Ум и Истину. Четырехугольник при этом был образом бессмертия [Блаватская 1992: 720, 723]. Квадрат в масонской мистике, как показывает Толстой, представляет разными своими гранями четыре начала (Бог, нравственность, физическое, смешанное), и целью построения «квадратуры круга» оказывается стремление к синтезу всех этих элементов, достижение их единства в материальном мире и в духовной жизни человека. Считается, что ключ к Каббале заключается в «геометрическом отношении площади круга, вписанного в квадрат, или же куба к окружности» [там же: 683]. Не следует забывать, что в книге «Зогар», одном из авторитетных мистических источников Каббалы, субботы Господа – «это Круглое и Квадратное, которое внутри, и их две. <...> И поскольку Круглое и Квадратное – это *субботы Мои*. Соединились они вместе в *Храни*, так как написано: *сохраните*» [Раби Шимон 1994: 113]. С точки зрения Каббалы, круглое и квадратное – это *Асия*, «Созидание» (мир *Офаним* или *Колес*), и *Йецира*, «Формирование» (мир Колесницы, то есть четырех животных). Высшая суббота – это *Брия*, «Творение», выступающая как высшее сохраняющее и объединяющее начало, формирующая цельность миров.

Также стоит заметить, что в алхимической литературе важнейшим является образ Меркурия – Гермеса как бога откровения. При этом он ассоциируется с формой круга и квадрата и даже назван иногда «круглым и квадратным» или «четырёхугольным». Это сочетание круга и квадрата в образе алхимического Меркурия делает его знаком мистической преобразующей субстанции и совершенным изначальным человеком (андрогином) [Юнг 2003: 148-149]. В «квадратуре круга» божественное и человеческое, мужское и женское андрогинно сливаются. Открытие Пьером в себе квадрата (женственного аспекта земли) является важнейшим этапом в достижении искомой изначальной цельности человека-андрогина.

Цветовая гамма, представившаяся Наташе, отчасти дополняет эту идею. На упрек матери, что она кокетничает с Безуховым, девушка отвечает: «Нет, он франмасон, я узнала. Он славный, темно-синий с красным, как вам растолковать» (4, 200). Обращает на себя внимание прямое соединение цвета (синий с красным) и масонства героя. Мистически красный – цвет крови, активности, стихийности. Синий же – цвет духовности и в аспекте «сдерживания» противостоит красному. Синий означает духовную освобожденность, мягкость, легкость, небесную нематериальность. Красный же – цвет земного, физического, привязанности к телу и жизни. В этом смысле сочетание красного и синего в Пьере – это признак все того же соединения противоположностей, их примирения и синкретизма в ан-

дрогине. Кроме того, и это самое важное в романе, оба эти цвета имеют особый смысл в масонстве: красный цвет означает систему высшей степени «шотландского ритуала» и противоположен «синему масонству» или иоанновой системе [Бидерманн 1996: 132, 244]. Так и Пьер вначале посвящен лишь в «синее масонство», а затем в Европе возводится в высшую степень по шотландскому ритуалу (4, 179). Естественно, Наташа, наделяя Пьера столь значимыми цветами, не может знать их масонского смысла. Здесь ее устами говорит сам Толстой, дающий своему герою скрытую от глаз непосвященного читателя характеристику, раскрывающий его духовную эволюцию, ведущую героя не просто от низшего «синего» масонства к высшему «красному», а к их объединению. Это путь к устранению ложной иерархии и установлению духовного единства в Боге.

Однако хоть масонство и помогло Безухову рационально и последовательно выразить его мечту о целостности человека и гармонии всего человечества, но оно представляло собой путь единения в рамках добродетели и ордена, тайного общества, а не нации и Церкви. Пьер понимает, что масонство не ведет его к полному обновлению и воскресению: «Вместо новой жизни, которую надеялся повести Пьер, он жил все той же прежней жизнью, только в другой обстановке» (4, 108). Никаких изменений ни в жизни, ни в характере, ни в душе героя не происходит, и вскоре Безухов «начал чувствовать, что та почва масонства, на которой он стоял, тем более уходила из-под его ног, чем тверже он старался стать на ней» (4, 177). Масонство оказалось не твердой почвой, а болотом, в котором он все более и более завязал. Открыв Пьеру мистическое и оккультное учение об андрогине, масонство не дало ему верного пути и средств к достижению идеала целостности. С этого момента начинается новый этап в жизни героя – поиски возможностей реального воплощения идеала, реального возрождения. От учения об андрогине Пьер желает перейти к конкретным действиям по его достижению.

Сам Толстой приходит в романе к идее о «бессознательной, общей, роевой жизни человечества» (5, 8). Писатель строит свою философию истории, исходя из следующих принципов: жизнь людей роевая, общая, в силу чего в ней действуют бессознательные процессы, которые, однако, предопределены, подчинены всеобщему року. Следовательно, чтобы включиться в ход истории, верно уловить вектор движения нации в ее исторической судьбе, не противостоять фатуму, а подчиниться ему, следует, прежде всего, соединиться с народной роевой стихией, влиться в нее, осознать себя лишь ее частичкой. Инстинктивно это было открыто Платону Каратаеву, опытным, логическим путем к этому пришел Кутузов. Теперь к этому же пониманию судьбы должен прийти и Пьер. Во сне он

думает о том, как трудно соединить в своей душе значение всего, и поэтому отходит от идеи «соединить» к более точному слову – «сопрягать». «Нельзя соединять мысли, а *сопрягать* все эти мысли – вот что нужно! Да, *сопрягать надо, сопрягать надо*» (5, 305). Невозможно соединить в одну мысль часто противоположные, но можно их «сопрягать», то есть уравновесить их и вывести общий вектор движения, который и будет формулой судьбы народа, бессознательным, то есть фатально предопределенным, направлением его истории. Не искусственным соединением, а деятельным «сопряжением» достигается целостность – вот вывод Пьера. Так теоретическая и философская система достижения целостности через совокупность элементов, открытая герою в масонстве, получает дальнейшее развитие и корректировку благодаря реальной практике и соединению Пьера с простым народом, с солдатами, вхождением его в «роевую» массу.

Плен, страдания и встреча с Платоном Каратаевым – ключевой переломный момент в жизни Пьера, его главное посвящение в истину мира. Примечательна первая реакция Пьера на ласковый голос, на певучие интонации Каратаева: «Пьер хотел отвечать, но у него задрожала челюсть, и он почувствовал слезы» (6, 49). Ранее такие же слезы вызвала и первая встреча Пьера с масоном Баздеевым: «Пьер не мог говорить дальше; он засопел носом и отвернулся» (4, 75). Это не случайное совпадение; таким циклическим повторением однородных событий, действий, реакций, фраз Толстой стремится выделить ключевые, переломные этапы в жизни героев. Одинаковость реакции Пьера свидетельствует также и о равной принципиальной важности обоих встреч в его судьбе. То, что Баздеев открыл Пьеру в масонстве как оккультную философию, теорию, заново и в «живой жизни», хотя и бессознательно, открывается и через Каратаева. Масонство оказывается лишь первой, теоретической ступенью посвящения героя и вхождения в целостность. Плен и встреча с Платоном – второе, подлинное, практическое. Платон Каратаев открывает Пьеру истинное андрогинное посвящение, так как сам он – живой, воплощенный андрогин. Встреча с Каратаевым не преодолевает, а развивает, вводит теорию андрогинной целостности в живую практику повседневности, как в свое время масонство было этапом теоретического, логического оформления неосознанного, инстинктивного влечения Пьера к целостности и гармонии. Пьер Безухов на протяжении романа проходит три этапа: от неосознанного («медвежья» стадия) к логическому и теоретическому (масонство) и далее – к живой практике и действию (после встречи с Каратаевым). Тут каждый следующий этап не отрицает предыдущий, а является его последовательным развитием.

Встреча Пьера и Каратаева происходит в переломный для Безухова момент. Он мечется, растерян, ищет опору и находит ее в русской душе и бездеятельно-фаталистической андрогинности Платона. Пьер, лежа рядом с Каратаевым и прислушиваясь к его мерному храпению, чувствует, «что прежде разрушенный мир теперь с новой красотой, на каких-то новых и незыблемых основах, воздвигался в его душе» (6, 53). Путь Пьера к Платону Каратаеву – это путь национального воплощения, открытия в себе народного духа, роевой андрогинной целостности. Пьер на протяжении всего романа предстает перед читателем как натура мечтательная, пассивно-бездеятельная, склонная к философствованию и умозрительным поискам смысла жизни, поискам через самоуглубление и духовный рост. Мечтательность Пьера, отсутствие инициативы, слабость воли и даже подчиненность чужому авторитету и мнению были бы отрицательными качествами, если бы встреча с Платоном Каратаевым не преобразовала их в национальный по своей сути характер фатализма.

То, что Пьер все более отходит от Каратаева, удаляется от него и «не думает» о нем (6; 164, 165) и как-то слишком уж равнодушно-рассеянно реагирует на его гибель (6, 170-171), как раз свидетельствует о том, что Безухов все более уподобляется этому «маленькому солдату». Как Каратаев любил только тех людей и животных, которых видел перед собой, и забывал о них сразу, как только они исчезали из поля его зрения, как он не выделял личность из массы, так и Пьер не воспринимает более Каратаева как личность, но как частичку массы, представителя роя, где все равны и взаимозаменяемы. Хотя надолго еще Каратаев станет для Пьера знаком, воплощением этого единства и целостности. Для Пьера Каратаев навсегда остается образцом, примером для подражания, мифологической моделью, «духом правды» (6, 55). Через много лет он горячо говорит о том, чему он «научился у этого безграмотного человека – дурачка» (6, 238), и все дела старается оценивать в соответствии с тем, одобрил бы или нет их Платон (6, 311). Однако Каратаев важен не как индивидуальность, а как обобщенный образ, идеал. Мечтательное философствование Пьера, в конце концов, оказывается преображенным бездеятельным фатализмом Платона Каратаева, то есть, по логике Толстого, – самого русского народа.

После встречи с Каратаевым Пьер полностью преображается: во взгляде появляются твердость и спокойствие. «Прежняя его распушенность, выражавшаяся и во взгляде, заменилась теперь энергической, готовой на деятельность и отпор – подобранностью» (6, 101). От Каратаева «он получил то спокойствие и довольство собой, к которым он тщетно стремился прежде» (6, 105). В этих словах Толстой отражает процесс перехода теоретической мысли в практику жизни, завершение процесса поиска и об-

ретения подлинной основы бытия – в себе, в своей душе. Радостное душевное спокойствие, гармония, «чувство радости и крепости жизни» сделали Пьера «таинственным и высшим существом», «давали ему положение почти героя» (6, 107). С чувством свободы бессмертной души, с ощущением «крепости жизни» и обретением подлинной основы и опоры в себе и связано раскрытие подлинного понимания всеединства и целостности мира. «И все это мое, и все это во мне, и все это я!» (6, 115). Мир всеедин лишь в душе воспринимающего человека, и степень гармоничности и целостности мира прямо зависит от целостности души человека. Целостность же души, как теперь понимает Пьер, связана с присутствием в ней Бога, с верой: «Жизнь есть всё. Жизнь есть Бог. Все перемещается и движется, и это движение есть Бог. И пока есть жизнь, есть наслаждение самосознания божества. Любить жизнь, любить Бога» (6, 170). Итак, жизнь есть Бог, движение жизни, казавшееся бессмысленным и предопределенным, на самом деле является Самосознанием Бога. Предопределение, фатум – это сознание Бога, Его мысль о человеке, нации и исторических процессах. Чувство целостности мира, его всеединства в душе человека прямо определено присутствием в ней Бога, который единственный только и объемлет весь этот мир, даруя ему гармонию, стабильность, соразмерность.

Целостность, нерасчлененность мира представляется Пьеру в образе глобуса: «Глобус этот был живой, колеблющийся шар, не имевший размеров. Вся поверхность шара состояла из капель, плотно сжатых между собой. И капли эти двигались, перемещались и то сливались из нескольких в одну, то из одной разделялись на многие. Каждая капля стремилась разлиться, захватить наибольшее пространство, но другие, стремясь к тому же, сжимали ее, иногда уничтожали, иногда сливались с нею» (6, 170). Образ шарообразного совершенного мира непосредственно связан с философией Платона. Каплевидные округлые сущности, стремящиеся то к разъединению, то к слиянию, – очевидная реминисценция андрогина из диалога «Пир». Что же касается шарообразного мира, то этот образ восходит к диалогу «Тимей», где демиург сообщает Вселенной форму, подобную самому себе и такую, которая могла бы вмещать в себя все содержание, все существа и формы: «Итак, он путем вращения округлил космос до состояния сферы, поверхность которой повсюду равно отстоит от центра, то есть сообщил Вселенной очертания, из всех очертаний наиболее совершенные и подобные самим себе, а подобное он нашел в мириады раз более прекрасным, чем неподобное» [Платон 1999б: 436]. Тело космоса становится гладким и круглым, как круглым описан у Платона андрогин, а у Толстого – Каратаев и глобус во сне Пьера: «В середине Бог, и каждая капля стремится расширяться, чтобы в наибольших

размерах отражать Его. И растет, сливается, и сжимается, и уничтожается на поверхности, уходит в глубину и опять всплывает. Вот он, Каратаев, вот разлился и исчез» (6, 171). Этот глобус, частью которого является Каратаев и частью которого начинает ощущать себя Пьер, – и есть Великий Андрогин, всеобщая роевая целостность людей как проявление целостности, совершенства, нерасчлененной андрогинности Бога, сотворившего этот глобус, объемлющего его и находящегося в его центре. Нация в своем едином роевом теле предстает в качестве коллективного андрогина.

Чувство Бога в душе и в мире дает Пьеру веру. Толстой показывает, что поиски Пьером смысла жизни, цели завершаются обретением веры в Бога: «Он не мог иметь цели, потому что он теперь имел веру, – не веру в какие-нибудь правила, или слова, или мысли, но веру в живого, всегда ощущаемого Бога. Прежде он искал Его в целях, которые он ставил себе. Это искание цели было только искание Бога; и вдруг он узнал в своем плену не словами, не рассуждениями, но непосредственным чувством то, что ему давно уже говорила нянюшка: что Бог вот Он, тут, везде. Он в плену узнал, что Бог в Каратаеве более велик, бесконечен и непостижим, чем в признаваемом масонами Архитектоне Вселенной. Он испытывал чувство человека, нашедшего искомое у себя под ногами, тогда как он напрягал зрение, глядя далеко от себя» (6, 220). Если раньше Пьер видел обретение всеединства и целостности бытия как высшую цель и смысл жизни, то теперь он обрел эту целостность и сопричастность с миром в непосредственной вере в Бога. Так цель сменилась верой, а вопрос о смысле жизни был снят прозрением, «что есть Бог, тот Бог, без воли которого не спадет волос с головы человека» (6, 221). Андрогинная целостность мира, нации и человека не является уже целью жизни и духовных поисков Пьера, а становится фактом вновь обретенной веры в Бога. Эта мысль наиболее отчетливо выражена Толстым в Эпilogue романа на примере семейной жизни Пьера.

Толстой не случайно делает Наташу женой Пьера. На протяжении всего романа писатель периодически сводит своих героев, подводя читателя к логической неизбежности их брака. Как две половинки рассеченного Зевсом андрогина ищут друг друга и только благодаря божественному Эросу находят и сливаются в единое тело, возвращая утраченную целостность, так и Наташа с Пьером постепенно, но неуклонно сближаются, чтобы соединиться. В диалоге «Пир» Платон выдвигает учение о двух Эротах – сыне небесной Афродиты Урании и сыне Афродиты пошлой [Платон 1999а: 89-90]. Первоначально, женившись на Элен, Пьер находится во власти пошлого и низменного Эрота, ведущего героя по пути телесной страсти и физических удовольствий. Но уже тогда небесный Эрот открывает герою подлинную, возвышающую, возводящую к небу любовь, и не случайно,



что объектом такой духовной, высшей любви становится именно Наташа.

Сама судьба сводит их вместе, ибо они – две половинки целого человека, изначального Адама, несущего в себе образ (мужское) и подобие (женское) Божие. Инстинктивно чувствуя это, Пьер проговаривается Наташе: «Ежели бы я был не я, а красивейший, умнейший и лучший человек в мире и был бы свободен, я бы сию минуту на коленях просил руки и любви вашей» (4, 384). Чувство умиления и любви потрясает его душу в это мгновение. Далее эта любовь, пока еще оставаясь тайной, только усиливается, становится определяющим чувством (5; 82, 91). Эта любовь именно потому становится главным переживанием Пьера, что небесный Эрот в большей мере, чем Эрот пошлый и низменный, соответствует его душе. Дело в том, что небесный Эрот, по Платону, рожден небесной Афродитой, которая, в свою очередь, была рождена без матери от одного только отца Урана. В силу этого Афродита небесная несет в себе признаки андрогинности (мужское в женском), как андрогинен и Христос, рожденный без отца от Девы (женское в мужском). Теми же андрогинными признаками наделен и сын Афродиты Урании – небесный Эрот, и именно по его божественной воле рассеченные богами андрогинны находят свои утраченные половинки. Пьеру, ищущему андрогинной целостности, следовательно, небесный Эрот покровительствует непосредственно, и его соединение с Наташей предопределено судьбой и представляется неизбежным.

Толстой будто специально убирает все преграды на их пути, расчищает им дорогу – убивает и жену Пьера Элен, и жениха Наташи князя Андрея. Брак Пьера и Наташи совершен на небесах, определен предвечно, о чем говорит сам Безухов: «Я не знаю, с каких пор я люблю ее. Но я одну только ее, одну любил во всю мою жизнь и люблю так, что без нее не могу себе представить жизни» (6, 244). Те же чувства испытывает и Наташа. Она всю жизнь искала свою половинку и, наконец, обрела ее в Пьере: «Наташе нужен был муж. Муж был дан ей. И муж дал ей семью» (6, 285). Многих читателейстораживает описание их семейного счастья, ради которого Наташа оставляет музыку, светское общество, перестает следить за своим внешним видом, а вся переключается на семью, на дом, на хозяйство: «Видна была одна сильная, красивая и плодовитая самка», – пишет Толстой, но тут же оговаривается, что в те минуты, когда «прежний огонь зажигался в ее развившемся красивом теле, она бывала еще более привлекательна, чем прежде» (6, 283). Эта красота, как видно из текста, во многом связана с тем, что героиня «пополнила и поширела», обрела настоящую силу, которая просвечивала сквозь черты ее лица, имевшего выражение «спокойной мягкости и ясности» (6, 282). Наташа, подобно Пьеру, толстеет, округляется, то есть принимает все ту же круглую форму

Каратаева и андрогина. Изменение форм ее тела означает открытие андрогинной природы души.

Как в христианском браке двое становятся «едина плоть» и возвращаются к целостности первого Адама, так и Наташа с Пьером полностью сливаются. Героиня чувствует, что ее связь с мужем держалась не поэтическим чувством, а «чем-то другим, неопределенным, но твердым, как связь ее собственной души с ее телом» (6, 284). Связь души (женский аспект) с телом (мужской аспект) – это и есть достижение человеком андрогинного единства и совершенства. Их брак – это взаимное подчинение, и как Наташа полностью подчинена семье, воле своего мужа, отражением которого она является (6, 287), так и Пьер принадлежит жене и семье полностью, подвластен ей. Как Наташа – «раба мужа», так и Пьер находится «под башмаком своей жены» (6, 286), и в этом взаимном подчинении они находят согласие, и их семья обретает целостность. Соединение Пьера и Наташи – это слияние активного и пассивного, Ян и Инь, достижение синкретизма противоположностей и рождение Великого Андрогина. Именно это семейное счастье, по словам Пьера, могло бы быть понято и одобрено Платоном Каратаевым: «Что он одобрил бы, это нашу семейную жизнь. Он так желал видеть во всем благообразии, счастье, спокойствие, и я с гордостью показал бы ему нас» (6, 311). Во время их личной встречи в плену Каратаев был огорчен неудачами в личной жизни Пьера (6, 51), и андрогинное соединение Наташи и Пьера в «единую плоть» есть исполнение его завета.

Ю.Эвола уверял, что «андрогинат есть абсолютное, не разделенное и не раздробленное дуализмом бытие, даже, возможно, бессмертное» [Эвола 1996: 73]. Именно разделение изначального андрогина на первую человеческую пару было причиной их падения. Их грядущее воссоединение – единственный способ искупления и возрождения. Для этого и служит брак. Его главная цель – не деторождение, не продолжение человеческого рода, а восстановление полноты изначальной божественной андрогинности. Восстановление изначального андрогината – это эсхатологическая проблема, финальный этап мировой истории.

Душа Пьера жаждет не просто обретения внутренней целостности, семейности, но и стремится распространить ее вовне, на окружающий мир, на других людей, на общественную деятельность. В Эпilogue романа Пьер предстает перед читателем в качестве основателя тайного общества, во всем противоположного по целям и задачам декабристскому движению и масонству, хотя и продолжающего на новом этапе мистическое учение об очищении и обретении гармоничной целостности (6, 287). По существу, Пьер ставит своей целью создание консервативной партии, которая объединила бы все здоровые, честные, нравственные силы из числа поме-

щиков – основных собственников в России (6, 302). Желая объединения, герой призывает всех взяться за дело: «Надо как можно теснее и больше народа взяться рука с рукой, чтобы противостоять общей катастрофе» (6, 301). Пьер, повинаясь своей инстинктивной андрогинности, стремится «всех соединить» на основе «деятельной добродетели» (6, 311).

Правда, у героя остаются сомнения, понял бы и одобрил бы ли его теперешнюю деятельность Платон Каратаев, поскольку она не соответствует его бездеятельности и оптимистическому фатализму (6, 311). Однако нет сомнений, что и на этом этапе Пьер лишь по-новому реализует, раскрывает универсальный принцип андрогинного целостного совершенства. Если в его деятельности основу составляет любовь, а не политические амбиции, то этот идеал достижим и герой действительно может «дать новое направление всему русскому обществу и всему миру» (6, 312). Обретя в соединении с Наташей «единую плоть» андрогина, Пьер хочет стать демиургом, создателем нового мира – шарообразного, целостного и совершенного. В этом мире, исходя из историософии Толстого, развитие истории и движение народов есть результат деятельности «всех людей» (6, 343) и при этом отказавшихся «от несуществующей свободы» и признавших «неощущаемую нами зависимость» (6, 363) от Бога и судьбы, где душа человека (женское начало) и мир (мужское начало) андрогинно слиты.

Философию, историософию и антропософию Толстого в романе «Война и мир» невозможно понять все платоновского мифа об андрогине. Самосознание и дух человека достигают наивысшего развития в андрогине, поскольку он – первый и последний, изначальный и высший человек нашего мира, образ и подобие Божие. *Андрогин – высшая точка развития человека, его трансцендентный первообраз и небесная ипостась.* Толстой в «Войне и мире» раскрывает нам его божественное присутствие на земле. Андрогин – внутренний человек, идеал и цель развития для Пьера, Наташи, Каратаева. Бог отражается в этом двуедином существе, как и в андрогинном всеединстве народа, в его роевом всеобщем теле. Истина о человеке не может быть раскрыта вне учения об андрогине как о высшей цели его развития. Учение об андрогине у Толстого связано с его христологией, с его верой во Христа как нового, Небесного Адама, порождение любви Божией. Человек должен родиться во Христе, он способен обожиться, но в Боге рожденный человек может быть только андрогином. Христос восстановил андрогинный образ в человеке и Сам, будучи «муже-девой», соединил Собой и в Себе мужское и женское. Толстой в своей Книге, в своем «писании» (как он определял жанр «Войны и мира»), раскрывает мистерию андрогинизации человека в нашем мире, достижения целостности и божественного совершенства бытия человека и космоса.

## ЛИТЕРАТУРА

- Аристотель 2000 – *Аристотель*. Поэтика. Риторика. СПб., 2000.
- Бердяев 1994 – *Бердяев Н.А.* Философия творчества, культуры и искусства. В 2 тт. Т. 1. М., 1994.
- Бидерманн 1996 – *Бидерманн Г.* Энциклопедия символов. М., 1996.
- Блаватская 1992 – *Блаватская Е.П.* Тайная доктрина. В 2 тт. Т. 2. Кн. 3. М., 1992.
- Блаватская 1992 – *Блаватская Е.П.* Тайная доктрина. В 2-х т. Т. 2. Кн. 4. М., 1992.
- Булгаков 1994 – *Булгаков С.Н.* Свет невечерний. Созерцания и умозрения. М., 1994.
- Герметическая космогония 2001 – Герметическая космогония. Сборник. СПб., 2001.
- Гуайта 2004 – *Гуайта С., де.* Очерки о проклятых науках. У порога тайны. Змей Книги Бытия. Храм Сатаны. М., 2004.
- Дарол 1998 – *Дарол А.* Тайные общества. М., 1998.
- Мировое древо... 2002 – Мировое древо Иггдрасиль. Сага о Вельсунгах. М., 2002.
- Овсянико-Куликовский 1923 – *Овсянико-Куликовский Д.Н.* Собр. соч. Изд. 5-е. Т. 3. М.-Пг., 1923.
- Пауэлл 2003 – *Пауэлл Т.* Кельты. Воины и маги. М., 2003.
- Платон 1999а – *Платон.* Федон. Пир. Федр. Парменид. М., 1999.
- Платон 1999б – *Платон.* Филеб. Государство. Тимей. Критий. М., 1999.
- Пыпин 1997 – *Пыпин А.Н.* Масонство в России. М., 1997.
- Раби Шимон 1994 – *«Раби Шимон»:* Фрагменты из трактата «Зогар». М., 1994.
- Толстой 1987 – *Толстой Л.Н.* Собр. соч. в 12 тт. Т. 6. М., 1987.
- Холл 1997 – *Холл М.* Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. Новосибирск, 1997.
- Холл 2002 – *Холл М.* Оккультная анатомия. Человек – великий символ Мистерий. М., 2002.
- Цёльнер 2003 – *Цёльнер Ф.* Леонардо да Винчи. М., 2003.
- Шмитт 2007 – *Шмитт К.* Теория партизана. М., 2007.
- Эвола 1996 – *Эвола Ю.* Метафизика пола. М., 1996.
- Юнг 2003 – *Юнг К.Г.* Психология и алхимия. М.; К., 2003.