**Концепция историософии в поэме А. А. Блока «Двенадцать»**

**Аннотация статьи:**

*Цель работы – исследовать своеобразие историософских концепций, представленных А. Блоком в поэме «Двенадцать». В статье рассматривается выдвинутая Блоком концепция «Духа Музыки», восходящая к «Душе Мира» в философии Владимира Соловьева, а также была предпринята попытка интерпретации неоднозначного финала поэмы. Новизна исследования заключается в анализе синтеза истории и философии, нашедших свое отражение в контексте произведения.*

Поэма «Двенадцать», как отмечал К. Чуковский, была написана Блоком буквально за несколько дней и почти не имела помарок в черновике. На доработку понадобился только один месяц.

Современниками поэта поэма была принята неоднозначно. Многие интеллигенты восприняли произведение в штыки: 3. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковский, Н. С. Гумилев, И. А. Бунин, Вяч. Иванов.

В. Пяст, А. Ахматова и Ф. Сологуб даже отказались участвовать в вечере кружка «Арзамас», ссылаясь на то, что в программе есть «Двенадцать».  
Но были и те, кто встретил поэму более благосклонно. Например, современник Блока В. И. Иванов-Разумник в апреле 1918 года в своей статье «Испытание грозой и бурей», выпущенной в журнале «Наш путь» напишет о поэме: *«Двенадцать» - поэма о революционном Петербурге конца 1917 – начала 1918 года, поэма о крови, о грязи, о преступлении, о падении человеческом. Это лишь в одном плане. А в другом – это поэма о вечной, мировой правде той же самой революции, о том, как через этих же самых запачканных в крови людей в мир идет новая благая весть о человеческом освобождении. Ибо ведь и двенадцать апостолов были убийцы и грешники»* [Иванов-Разумник, 1990, с. 558-559].

«Двенадцать» *–* удивительное произведение, сочетающее в себе образ современной Блоку действительности, философские мысли поэта, а также множество заложенных автором потаенных смыслов. Предлагаю начать рассмотрение этого произведения с названия.

Почему было выбрано именно число двенадцать? Истолкуем с нескольких позиций.

1. Непосредственно символика самого числа – 12 месяцев – это год, 12 часов – круг циферблата, 12 – символ конца, смыкание круга, после 12 время начинает отчет заново, с новой точки. Т.е. это некий цикл, круговорот (да и сама поэма напоминает цикл стихотворений)

2. Историческая сторона – революционные патрули и в самом деле состояли из 12 человек.

3. Библейский мотив – 12 апостолов Христа, которые изначально были разбойниками (как и герои поэмы)

4. Прямое значение – поэма поделена на 12 глав.

В «Двенадцати» Блок создает собственную историософию, которая опирается на достижение мировой гармонии через искупление грехов и жертвенность. Данная система воплощается в звуках, цветовой палитре, символах.

В поэме явно выделятся урбанистическое пространство, но помимо него также присутствует и стихийное, природное. Основная задача стихии – стереть очертания человеческих построек, зданий, размыть их; она вводит мотив хаоса.

Время – «черный вечер», оно линейно, но при этом зациклено, о чем свидетельствуют повторяющиеся звуковые эффекты («тра-та-та!»), а также повтор литературных конструкций.

Основной темой «Двенадцати» Волошин считает хаос, *«хаос событий, хаос вьюги, хаос возмущенной стихии, сквозь которую видны обрывки проносящихся лиц, положений, действий, нелепых в своей обрывочности, но связанных общим полетом сквозь ветер и снег»* [Волошин, 1990, с. 254]. Основным спутником хаоса можно считать Ветер, «сметающий с ног».

Мир в поэме воплощается в хаотичном противостоянии природных стихий, из которых можно выделить несколько главенствующих: ветер, холод, лед, тьма.

Но в поэме «хаос» претерпевает трансформацию, о которой пишет О. В. Богданова: *«Мистически страшный ветер меняет модальность: предикат «завывает» обретает форму «завивает» («Завивает ветер»), образ леденящего холодно-мертвенного снега отражается в образе «белого снежка» («Белый снежок»), пронзающий острый лед трансформируется в нестрашный «ледок» («Под снежком — ледок»)* [Богданова, 2019, с. 586].

В поэме можно выделить три цвета, являющихся основными: черный (черный вечер, черное небо, черная злоба), белый (белый снег, белый венчик), красный (красная гвардия, красный флаг, кровь, пожар).

Цветовая гамма поэмы построена на контрасте с самого начала:

*Черный вечер.*

*Белый снег.* [Блок, 1960, с. 347].

Цветовая символика противопоставления традиционно ассоциируется с борьбой света и тьмы, старого и нового. А. Белый в своей статье «Священные цвета» пишет: «белый цвет – символ воплощения полноты бытия, черный – символ небытия, хаоса» [Белый, 1994, с. 201]. Только через хаос и через мрак, тьму, можно пройти к свету. Белый – одеяние невесты на свадьбе, черный – цвет траура, похорон. Эти два мотива также имеют место быть в поэме: «свадебный кортеж», в котором едут Ванька с Катькой и убийство Катьки. Но помимо черного и белого в поэме часто используется и другой цвет – красный. Красный – флаг советской власти (далее он превращается в кровавый). В XX веке красный цвет приобретает революционное значение, становится символом обновления. Красный цвет может и не называться, но воспринимается на ассоциативном уровне: *«Кругом — огни, огни, огни...»* [Блок, 1960, с. 350],возможные искры от «цыгарки в зубах», искры от выстрелов – искры, которые приводят к «мировому пожару»:

*«Мировой пожар раздуем,*

*Мировой пожар в крови»* [Блок, 1960, с. 351].

Это не просто пожар, это – всепожирающий, но очищающий огонь; огонь во имя идеи.

И. Бражников выделяет в поэме два композиционных плана: конкретно-исторический план и мистико-символический [Бражников, 2011, с. 109]. Также в поэме присутствуют две сюжетные линии. Первой является путь Красногвардейцев, встречающих «символические фигуры старого мира» – старушку, буржуя, писателя, попа, барыню, бродягу. Бражников обозначает эту линию как «историческую» или «эпическую». Вторая линия, «любовная» или «лирическая», – едущая на санях пара.

События «Двенадцати» происходят около святок. Такой вывод можно сделать, если обратить внимание на плакаты «Вся власть учредительному собранию!» и отголоски доносившихся обрывков слов с заседания Учредительного собрания (а насколько известно, первое и последнее заседание состоялось 5 января 1918 года). Святки – это промежуток времени между Рождеством и Крещением, начинающийся, как принято считать, 7 января. Святки можно отнести к мистическому времени, ведь именно на них ночью было принято проводить обряды и гадания. Также, нельзя не упомянуть и балаганный мотив, который можно отметить, начиная уже с первой главы. Первые строки очень похожи на ремарки в пьесе:

*Черный вечер.*

*Белый снег.*

Или:

*Завивает ветерок*

*Белый снежок* [Блок, 1960, с. 347].

Также, если обратить внимание на строки:

*«От здания к зданию*

*Протянут канат»* [Блок, 1960, с. 347] *–* можно увидеть ассоциирующийся с этим канатом мотив цирка, и, таким образом, обнаружить совпадение с ранее написанной поэтом пьесой «Балаганчик». Но параллели можно провести не только с канатом. Почти полностью совпадают вторая сюжетная линия поэмы и монолог Пьеро: извозчичьи сани в одном случае с Ванькой и Катькой, в другом – с Арлекином и Коломбиной, морозный вечер, вьюга, смерть «картонной невесты». Но схожесть на этом не заканчивается. Гаспаров отмечает, что в обоих случаях произошедшая сцена дана глазами главного героя – Петрухи-Пьеро, с характерной сменой настроения последнего – от ревности к бойкому сопернику до смеха и глумления при виде упавшей в снег Катьки-Коломбины [Гаспаров, 1993, с. 6].

В поэме «Двенадцать», как и в «Балаганчике» Блок использует прием примитивизма, благодаря чему создается несколько уровней восприятия: один поверхностный и понятный читателю с фольклорными образами и простонародной речью, а другой более глубокий с элитарной символикой и образным мистическим языком. Данная структура произведения способствует неоднозначности ее восприятия. Таким образом, возникает синонимическое отношение между «черным» и «святым» в трансформации «черной злобы» в «святую», что приводит к символическому образу хаоса, из которого, как пишет Богданова, должна появится Мировая душа или, в философии Блока, Дух Музыки [Богданова, 2019 , с. 588].

Понятие Мировой души тесно связано с философией Владимира Соловьева. В 1915 году «Новый энциклопедически словарь» Брокгауза и Эфрона в публикует статью, написанную раннее самим Соловьевым. *«Мировая душа* – *единая внутренняя природа мира, мыслимая как живое существо, обладающее стремлениями, представлениями и чувствами».*

Концепция мировой души берет свое начало задолго до Соловьева. Еще древнегреческий философ Платон описывал мировую душу, как совершенную гармонию и совершенное число, которые обусловливали математическую правильность мировых явлений [Трубецкой, 1997, с. 372]. Мировая душа соединяет в себе идеальное и материальное начало и является:

1. движущей силой мира;

2. идеальным единством мира;

3. сознанием мира;

4. совокупностью математических отношений, сообразно которым устроен мир, определены расстояние и орбиты мировых тел;

5. началом, чрез посредство которого идеи воплощаются в материи [Трубецкой, 1997, с. 373].

Такой подход был изложен Платоном в «Тимее». Далее концепция мировой души выступает на первый план, начиная только с эпохи Возрождения, и претерпевает некоторые изменения. Например, Шопенгауэр рассматривает идею о мировой душе в рамках собственной концепции воли, а Гартман отходит от учения Платона в сторону еще более древних идей, получивших свое рассмотрение в Индийских философиях. Эти концепции трактуют феномен мировой души, как самостоятельную и единственную сущность вселенной.

Владимир Соловьев имел другие взгляды на концепцию мировой души, которые в течение времени претерпевали изменения. Согласно В. В. Зеньковскому, Соловьев пытается открыть истину Триединства Божества. Мировая душа, по его мнению, лишь в соединении с божественным началом может стать воплощением божественной идеей, т.е. Софией. И именно в человеке мировая душа внутренне соединяется с божественным Логосом в сознании, как чистой форме всеединства. Единство здесь реализуется через человечество, образуя «универсальный и индивидуальный организм, организм всечеловеческий» [Зеньковский, 2001, с. 477].

В работе «Россия и Вселенская Церковь» (1889) Соловьев пишет двойственности мировой души, заключающей в себе как божественное начало, так и «тварное бытие», но при этом мировая душа прибывает свободной. Храня единство мира, душа противостоит Абсолюту и противопоставляет ему мир. Свободу, по мнению Зеньковского, Соловьев вводит для того, чтобы показать дуалистическое противостояние мира Абсолюту [Зеньковский, 2001, с. 483].

В третьей части работы «Россия и Вселенская Церковь» душа мира предстает в качестве носительницы вселенского хаоса, но душа мира не только не отождествляется теперь с Софией, а, наоборот, объявляется «антитипом божественной Премудрости», а сама София становится «субстанцией Божественной Троицы» [Зеньковский, 2001, с. 484].

Понимание концепции Соловьева о мировой душе и Софии становится определяющим, так как через его призму происходит переосмысление русскими символистами, и в том числе Блоком, идей о «духе музыки», выдвинутыми Шопенгауэром и Ницше.

Шопенгауэр выделял музыку среди других искусств, отмечая, что она есть движение воли, и поэтому действие музыки намного мощнее действия остальных форм искусства, так как «она говорит о существе» [Шопенгауер, 1992 с. 255].

Ницше определял противостояние «духа музыки» и «духа науки», из которого победителем выходит музыка. Это противостояние состоит в том, что «дух музыки» стремится «к откровению в образах и мифах», а «дух науки» «враждебно выступает против этой мифотворческой силы музыки» [Ницше, 1990, с. 78].

Таким образом, «дух музыки» у Блока, рождающийся из хаоса, является гармоническим началом, которое сопровождает постигшие Россию злоключения в 1917 году. Хаос в музыкальной (или лучше сказать антимузыкальной) проекции «Двенадцати» представлен визгом, воплем, хрипом, выстрелами, что символизирует утрату гармонии, а, следовательно, и безобразие мира. За этим наблюдают двенадцать во время своего шествия, которое как раз и сопровождается различными музыкальными и немузыкальными звуками и голосами.

По прочтении поэмы возникает закономерный вопрос: а куда идут эти двенадцать? Несомненно, они патрулируют город, но что является конечной целью? Об этом автор не упоминает. Но есть одна значимая деталь: двенадцать «идут», их «революцьонный шаг» тверд, тогда как:

*Скользко, тяжко,*

*Всякий ходок*

*Скользит – ах, бедняжка!* [Блок, 1960, с. 347]

Старый мир уже не в силах устоять на ногах. На смену ему «державным шагом» идет «новый» через грабежи, разбои и убийства.

Сам Блок лишь наблюдает. Он и сам об этом скажет, когда строчки из его поэмы возьмут для лозунгов. Но патруль из двенадцати человек тоже наблюдает. Мы видим события через призму их восприятия. Кто же эти двенадцать как не разбойники и не преступники? Именно такими считает их сам Блок:

*В зубах – цыгарка, примят картуз,*

*На спину б надо бубновый туз!* [Блок, 1960, с. 350]

Бубновый туз желтого цвета вырезали на спине арестантской одежды каторжников. Вот они люди нового времени, грабители и воры:

*Запирайти етажи,*

*Нынче будут грабежи!*

*Отмыкайте погреба –*

*Гуляет нынче голытьба!* [Блок, 1960, с. 354]

Таким образом, можно с уверенностью сказать, что Блок не строит ложных иллюзий насчет народа. Наоборот, он наделяет не положительными, но живыми чертами – они грубы, жестоки, и не имеют веры. Но, возможно, именно эти двенадцать разбойников должны будут стать гарантом нового прекрасного мира.

Обратим внимание на глаголы: если двенадцать красногвардейцев идут, значит, у них должна быть конечная точка, т.е. цель. Но еще, обратив внимание на ветер, который несомненно имеет человеческие черты *( Ветер веселый / И зол, и рад)*, то он «гуляет», т.е. он не имеет цели. Но цель двенадцати так и не ясна, она будет зависеть от того, кто их поведет. И тут происходит удивительная метаморфоза – впереди патруля появляется ветер с красным флагом, а в конце поэмы Христос с кровавым.

*…Вдаль идут державным шагом…*

*– Кто еще там? Выходи!*

*Это – ветер с красным флагом*

*Разыгрался впереди…* [Блок, 1960, с. 358]

А в конце:

*Впереди – с кровавым флагом…*

*Впереди – Исус Христос* [Блок, 1960, с. 359]

Следует обратить внимание на Ветер, который упоминается в поэме 8 раз. По общепринятому мнению ветер в поэме символизирует революцию. Кудинова Е. А. отмечает, что ветер присутствует в Прошлом, Будущем и сопровождает Настоящее [Кудинова, 2006, с. 109]. Все образы, которые встречает на своем пути ветер, глубоко символичны. Особенно значим первый – старушки, которая «убивается — плачет» и обращается к Матушке-Заступнице. Причитающая старушка является символом старой веры в Спасителя. К буржую, чей социальны класс так недолюбливали революционно настроенные граждане, Ветер хлесткий. Автор вместе Ветром издевается над попом, барыней в каракуле, витией. В образе писателя легко прочитывается аллюзия на современных Блоку интеллигентов, кричащих, что «Россия гибнет», «России больше нет», к которым он обращался в статье «Интеллигенция и революция».

И Ветер неслучайно в 11 и в 12 главах появляется с красных флагом, ведь кто в конце идет впереди с этим же флагом? Христос! Можно сделать вывод, что Ветер является олицетворением Святого духа, который сопровождает двенадцать и в конце поэмы открывает свое лицо, трансформируясь в фигуру Христа.

В поэме происходит переосмысление-переворачивание сюжетов Нового и Ветхого заветов. Двенадцать нарушают три священные заповеди: не убий *(«А Катька где? – Мертва, мертва!/Простреленная голова!»* [Блок, 1960, с. 353]*)*, не укради *(«Запирайте етажи,/Нынче будут грабежи!»* [Блок, 1960, с. 354]*)* и не прелюбодействуй *(«Эх, эх, освежи,/Спать с собою положи!»* [Блок, 1960, с. 352]*).*

Катька же ассоциативно связана с мотивом блудницы. В христианском направлении в Евангелие от Иоана Богослова присутствует образ вавилонской блудницы. Данный образ многозначен и имеет различные трактовки. Одна из наиболее популярных – истолкование как символа страны, народа, города, отвернувшихся от Бога. Разве не такой предстает современная Россия, утопающая в грехах – грабежах, разбоях, убийствах? По Блоку, только жертвенность сможет искупить вину, и такой жертвой становится Катька, воплощающая в себе образ падшей России. При таком рассмотрении слова красноармейцев: *«Товарищ, винтовку держи, не трусь! / Пальнем-ка пулей в Святую Русь!»* [Блок, 1960, с. 350] – звучат уже не так угрожающе страшно. Циничными они кажутся лишь на поверхностном плане, но если углубиться, прослеживается мотив искупления России, согласно которому Русь должна быть распята, чтобы воскреснуть обновленной.

Мистический выстрел, жертвой которого должна была пасть Святая Русь, приобретает поверхностно-бытовой характер и убивает Катьку. Метафизическая смерть бессмертной соловьевской Софии-России предстает у Блока в образе падшей на самое дно блудницы, жертвенность которой послужит воскресению [Богданова, 2019, с. 595].

Как сказано в текстах Иоана Богослова, блудницу судит сам Господь: *«За то в один день придут на нее казни, смерть и плач и голод, и будет сожжена огнем, потому что силен Господь Бог, судящий ее»* (Откр. 18: 7-8). Случайная смерть Катьки – тоже суд Божий и, как вавилонская блудница наказана пожаром, так и Катька встречает свой конец почти от огня, а если быть точнее, то от пули *(«Взводи курок!.. / Трах-тарарах!», «Трах, тарарах-тах-тах-тах-тах!»* [Блок, 1960, с. 353]*).*

Этим образом на различных уровнях чтения Блок показывает смысловые наслоения и семантические смыкания. И в это параллели образ Катьки в итоге прочитывается глубинно-широко – и как образ России, и как образ Дамы Сердца, и как высвобождающаяся Мировая Душа [Богданова, 2019, с. 596].

А теперь посмотрим гл. 11, которая начинается следующими строками:

*…И идут без имени святого*

*Все двенадцать – вдаль.*

*Ко всему готовы,*

*Ничего не жаль…* [Блок, 1960, с. 356]

Первой строчкой Блок подчеркивает в очередной раз безбожественное, антихристианское начало двенадцати. И в этом случае необычным кажется финал поэмы. Почему шествие разбойников возглавляет Христос?

Как пишет Иванова, советские критики и литературоведы долгое время оставались единодушными в отрицании сложной послереволюционной эволюции Блока. По их мнению, Блок восторженно принял революцию и именно поэтому поставил во главе большевиков Иисуса [Иванова, 2012, с. 120]. Но в постсоветский период сложилось и другое мнение: большевиков возглавляет не Христос, а Антихрист. Иванова говорит о том, что не нужно делать поспешных выводов. На эзотерическом языке Блока запись имеет гораздо менее кощунственный смысл: Христос в этих словах понимается как отвлеченный символ наступления нового мира. В свое время он возвещал наступление христианской эры. Этот мир, опять-таки по мысли Блока, окончил свое существование, и тот факт, что новый мир, который теперь олицетворял для него «державный шаг» отряда красноармейцев, опять приходит с тем же символом, был для него тревожным симптомом. Как ни странно, но именно с этого начались сомнения Блока в подлинности революции, в ее обновительной сущности [Иванова, 2012, с. 164-165]. Одним из символов для толкования фигуры Христа как «поддельного Иисуса» можно считать неправильное написание имени – Исус Христос. Антихрист не может иметь подлинного имени Спасителя, поэтому и прячется под его маской. Но с другой стороны такое написание обосновывается блоковским стремлением к приему примитивизма (использование в народе просторечных слов). И имя Иисуса действительно слышится, как Исус, теряя при произношении одну и.

Принятие Блоком революции – это факт. Но и возникновение в финале Христа – тоже факт, несмотря на то, что эти факты находятся на разных уровнях. Блок именно увидел Христа. В записной книжке 18 февраля Блок напишет: *«Что Христос идет перед ними – несомненно. Дело не в том, «достойны ли они его», а страшно то, что опять Он с ними, и другого пока нет, а надо Другого – ?»* [Блок, 1965, с. 354-384]

То есть Блок увидел не того, кого ему лично хотелось бы. Это и создает до сих пор неразрешенный вопрос: кого же имел в виду Блок под «Другим». Напрашивающийся сразу у многих простой ответ другой – это антихрист, вызывает большие сомнения.

В качестве вождя Блок искал «мужественного» Христа, но нашел лишь «женственного»: *«Я только констатировал факт: если вглядеться в столбы метели на этом пути, то увидишь «Исуса Христа». Но я иногда сам глубоко ненавижу этот женственный призрак»* [Блок, 1963, с. 330].Несомненно, мужское начало доминирует в «Двенадцати» над женским, примером этого может служить убийство Катьки.

Бражников утверждает, что в качестве историософского варианта «Двенадцати» можно назвать «скифы», Катька – это «мертвая царевна», воскресающая во Христе. Ложные «женихи» – Петруха и Ванька – губят ее. Истинный ее жених – Сам Христос, несущий в том числе и преображенную частицу Катьки: у нее «зубки блещут жемчугом», Он движется «россыпью жемчужной». Жемчуг – отчетливо русское в Катьке и блоковском Христе. Это самое драгоценное в России – символ русской красы [Бражников, 2011, с. 112].

Итак, подведем итог: появление Христа в конце поэмы ожидаемо, но его указывает и старушка, и Ветер, являющийся метафорой на дух времени, Святой дух, и библейские мотивы, и, несомненно, жертва Катьки, символически обозначающая жертву страны. Согласно философии Блока, Россию ожидает трагически путь искупления, а революция, как стихийное явление, принесет в мир гармонию и дух музыки. Особенно важна линия убийства Катьки, которая являясь символическим центром поэмы, соединяет в себе идеи жертвенности, искупления, обновления, перерождения.

Композиция поэмы построена как путь от беспорядочного хаоса к космосу, от грешности и разнузданности к новому человеку будущего, абсолютом которого и предстает Христос.

Список использованной литературы:

1. Белый, А. Символизм как миропонимание / А. Белый. – М.: Республика, 1994. – 528 с.
2. Блок, А.А. Собрание сочинений: В 8-ти т. Том 3. Стихотворения и поэмы 1907—1921 /А.А. Блок; ред. Орлов В. Н., Суркова А. А., Чуковский К. И. – М.: Худ. лит, 1960. — 720 с.
3. Блок, А.А. Записные книжки 1901-1920 /А.А. Блок; ред. Орлов В. Н., Суркова А. А., Чуковский К. И. – М.: Худ. лит, 1965. — 686 с.
4. Богданова, О. В. Русская литература ХIХ — начала ХХ века: традиция и современная интерпретация / О. В. Богданова. – Спб: Изд-во. РГПУ им. А. И. Герцена, 2019. – 732 с.
5. Бражников И.Л. Русская литература XIX–XX веков: историософский текст / И.Л. Бражников. – М.: «Прометей», 2011. – 188с.
6. Волошин, М. А. Поэзия и революция. Александр Блок и Илья Эренбург / А. Блок, А. Белый: Диалог поэтов о России и революции / Сост., вступ. ст., коммент. М.Ф. Пьяных. – М.: Высш. шк., 1990. – 687 с.
7. Гаспаров, Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века / Б. М. Гаспаров. - М.: Наука. Издательская фирма «Восточная литература», 1993. –304 с.
8. Зеньковский, В.В. История русской философии / В.В. Зеньковский. – М. : ЭКСМО-Пресс, 2001. – 894 с.
9. Иванов-Разумник, Р. Испытание в грозе и в буре («Двенадцать» и «Скифы» А. Блока)/А. Блок, А. Белый: Диалог поэтов о России и революции/Сост., вступ. ст., коммент. М.Ф. Пьяных. – М.: Высш. шк., 1990. – 687 с.
10. Иванова, Е. В. Александр Блок: последние годы жизни / Е. В. Иванова. – СПб., Росток, 2012. — 604 с.
11. Кудинова, Е. А. Христианские концепты, репрезентируемые в поэме А. Блока «Двенадцать»: Дис. … канд. филол. Наук / Е. А. Кудинова. – Мичуринск, 2006. – 208 с.
12. Ницше, Ф. Соч. В 2 т. Т. 1 / Ф. Ницше. – М.: Мысль, 1990. – 830 с.
13. Трубецкой, С. Н. Курс истории древней философии / С. Н. Трубецкой. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАД ОС; Русский Двор, 1997. – 576 с.
14. Шопенгауэр, А. Мир как воля и представление / Собр. соч. в пяти томах. Т. 2. / А. Шопенгауэр. – М. : Московский клуб, 1992. – 848 с.