

DOI 10.31250/2618-8600-2020-4(10)-80-100

УДК 82-96

**Я. В. Васильков**

---

Музей антропологии и этнографии  
им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН  
Санкт-Петербург, Российская Федерация  
ORCID: 0000-0001-5508-5900  
E-mail: yavass011@gmail.com

---

## **Индийская притча о «человеке в колодце» и ее трансформация в «Исповеди» Л. Н. Толстого**

**АННОТАЦИЯ.** В статье рассмотрены индийские, а также древнерусские и иные источники притчи о «человеке в колодце», образность которой Л. Н. Толстой использовал в начале своей «Исповеди», чтобы выразить безысходность отчаяния, пережитого им во время кризиса первой половины 1870-х годов. Анализ индийской притчи показывает, что ее изначальный замысел состоял в отрицании, даже пародировании с позиций утверждавшихся сотериологических религий (индуизма, буддизма, джайнизма) архаической индоарийской (исходно индоевропейской) модели мира, реализовавшейся в широко распространенных в Индии и в Европе ритуалах типа «майского дерева». Индийская притча повлияла на замысел «Исповеди» Толстого, а также явилась смысловым и художественным стержнем первой половины ее текста. В статье впервые выявлена и конкретизирована связь между притчей в начале «Исповеди» и описанием сна, увиденного Толстым спустя три года, когда он перечитал свое сочинение при подготовке его к печати. Сочтя, что этот сон выразил самую суть сочинения, Толстой приложил его описание к книге как своего рода постскрипtum. В статье доказывается, что сон не просто связан с притчей, воспроизводя сходную с описанной в ней ситуацию и используя «ключевые слова» из толстовского пересказа притчи. Сон Толстого является трансформацией притчи, сопряженной с инверсией ценностей. Если притча была отрицанием мифологической картины мира, то в «сне Толстого» сама притча подверглась отрицанию. Интуиция художника позволила ему вжиться в переводной текст древней культуры настолько, чтобы извлечь из него ту архаическую мифоритуальную схему и тот образ, от которых притча при ее создании отталкивалась.

**К Л Ю Ч Е В Ы Е С Л О В А :** жанр притчи, древнерусская литература, протоиндоевропейская модель мира, календарная обрядность Индии и Европы, религии Индии, видения, сны, Лев Толстой, «Исповедь», психология творчества

**Д Л Я Ц И Т И Р О В А Н И Я :** Васильков Я. В. Индийская притча о «человеке в колодце» и ее трансформация в «Исповеди» Л. Н. Толстого. *Этнография*. 2020. 4 (10): 80–100. doi 10.31250/2618-8600-2020-4(10)-80-100

**Ya. Vassilkov**

---

Peter the Great Museum of Anthropology and  
Ethnography of the Russian Academy of Sciences  
St. Petersburg, Russian Federation  
ORCID: 0000-0001-5508-5900  
E-mail: yavass011@gmail.com

---

## **The Indian parable of ‘Man in the Well’ and its transformation in ‘A Confession’ by Leo Tolstoy**

**ABSTRACT.** The paper analyzes the Indian, Old Russian and other sources of ‘Man in the Well’ parable, which was used by Leo Tolstoy in his ‘A Confession’ to express the depth of his despair during his existential crisis of the 1870s. The analysis of the Indian parable demonstrates that its initial message was a negation and even a parody (from the standpoint of the soteriological religions: Hinduism, Buddhism and Jainism) of the archaic Indo-Aryan (basically Indo-European) world pattern realized in the rituals of the ‘maypole’ type widespread in India and across Europe. The Indian parable strongly influenced the concept of Tolstoy’s ‘A Confession’ and became the pivot of all reasoning in the first half of its text. The article is the first to elucidate the link between the parable narrated at the beginning of ‘A Confession’ and the description at its end of the dream Tolstoy had three years later, when he reread his essay before submitting it to the publisher. The article demonstrates that the dream is not merely related to the parable, recreating a similar situation and using the keywords from its narration by Tolstoy. The ‘dream’ is a transformation of the parable implying a reversal of values. If the parable was a denial of the mythological view of the universe, in Tolstoy’s dream the parable itself underwent a denial. His exceptional artistic intuition helped Tolstoy to penetrate into the text of an alien ancient culture so deeply that he was able to extract from it the archaic mytho-ritual pattern, the negation of which resulted in the emergence of the parable originally.

**KEY WORDS:** parable, Old Russian literature, Indo-European world pattern, calendar rites in Europe and India, religions of India, visions, dreams, Leo Tolstoy, psychology of creative work

**FOR CITATION:** Vassilkov Ya. The Indian parable of ‘Man in the Well’ and its transformation in ‘A Confession’ by Leo Tolstoy. *Etnografia*. 2020. 4 (10): 80–100. (In Russ.). doi 10.31250/2618-8600-2020-4(10)-80-100

## «ВОСТОЧНАЯ БАСНЯ» И ЕЕ ИСТОЧНИКИ

Известно, что «Исповедь» явилась первым законченным произведением Л. Н. Толстого, написанным после происшедшего во второй половине 1870-х годов перелома в его мировоззрении. В этом сочинении Толстой дал пока еще самые общие очертания обретенной им веры — своей особой версии христианства, не противоречившей ни разуму, ни его личному религиозному опыту. В начале «Исповеди» он описал путь сомнений и поисков, который привел его в конце концов к духовному возрождению. Специальное внимание Толстой уделил отправной точке этого пути, моменту, когда он с особой силой ощутил неизбежность смерти, из-за чего все в жизни, что прежде казалось ценным, лишалось смысла. Всю глубину своего отчаяния, которое, однако, давало мощный толчок к поискам выхода, Толстой передал читателю, используя образность древней притчи.

Давно уже рассказана восточная басня про путника, застигнутого в степи разъяренным зверем. Спасаясь от зверя, путник вскакивает в безводный колодезь, но на дне колодца видит дракона, разинувшего пасть, чтобы пожрать его. И несчастный, не смея вылезть, чтобы не погибнуть от разъяренного зверя, не смея и прыгнуть на дно колодца, чтобы не быть пожранным драконом, хватывается за ветви растущего в расщелинах колодца дикого куста и держится на нем. Руки его ослабевают, и он чувствует, что скоро должен будет отдаться погибели, с обеих сторон ждущей его; но он все держится, и пока он держится, он оглядывается и видит, что две мыши, одна черная, другая белая, равномерно обходя стволину куста, на котором он висит, подтачивают ее. Вот-вот сам собой обломится и оборвется куст, и он упадет в пасть дракону. Путник видит это и знает, что он неминуемо погибнет; но пока он висит, он ищет вокруг себя и находит на листьях куста капли меда, достает их языком и лижет их.

Ситуацию притчи писатель тут же примеряет к собственной жизни:

Так и я держусь за ветки жизни, зная, что неминуемо ждет дракон смерти, готовый растерзать меня <...>. И я пытаюсь сосать тот мед, который прежде утешал меня; но этот мед уже не радует меня, — а белая и черная мышь — день и ночь — подтачивают ветку, за которую я держусь. Я ясно вижу дракона, и мед уже не сладок мне. Я вижу одно — неизбежного дракона и мышей, — и не могу отвести от них взор.

Прежний обман радостей жизни, заглушавший ужас дракона, уже не обманывает меня. <...> Теперь я не могу не видеть дня и ночи, бегущих и ведущих меня к смерти...

Те две капли меда, которые дольше других отводили мне глаза от жестокой истины — любовь к семье и к писательству, которое я называл искусством, — уже не сладки мне (Толстой 1957: 13–14).

Что же это за «восточная басня»? Комментарий к ней Н. Н. Гусева (Толстой 1957: 533)<sup>1</sup>, воспроизведенный позднее в 22-томном собрании сочинений, содержит ряд неточностей, которые необходимо отметить. Индийское происхождение притчи установлено уже давно (см. далее), однако она никогда не входила в состав «Панчатантры». В VIII в. н. э. иранец Ибн аль-Мукаффа перевел на арабский с языка пехлеви (среднеперсидского) книгу, которую ранее, согласно легенде, Бурзое, придворный лекарь иранского царя Ануширвана (VI в.), перевел с санскрита на пехлеви. Книгой этой была «Панчатантра», в арабской версии Ибн аль-Мукаффы ставшая известной как «Калила и Димна» (Ибн аль-Мукаффа 1986). Своему переводу Ибн аль-Мукаффа предпослал введение, в финале которого он приводит полностью предисловие, написанное, по его словам, лекарем Бурзое<sup>2</sup>. Это предисловие заканчивается как раз интересующей нас притчей, которую Бурзое (или Ибн аль-Мукаффа) взял не из «Панчатантры», а из другого индийского источника. Этим источником, скорее всего, была знаменитая «Повесть о Варлааме и Иоасафе», текст, который долгое время считали христианской переработкой легендарной биографии Будды, но который в действительности создан, по-видимому, в Индии сирийскими христианами (несторианами) с использованием общеиндийских агиографических мотивов (Шохин 1988: 37–92). Через посредство греческого перевода «Повесть о Варлааме и Иоасафе» проникла в древнерусскую книжность. Источником для Толстого явился не непосредственно древнерусский перевод «Повести»<sup>3</sup>, где зверь, преследующий путника, назван *инорогом*, т. е. единорогом, а вариант притчи, вошедший в «Пролог» (или «Прологи»), собрание поучений и житий святых на каждый день, под 19 ноября, с названием «Притча святого Варлаама о временном сем веце»<sup>4</sup>. Здесь, как и в пересказе Толстого, путника преследует просто «беснующийся зверь». Как было отмечено

<sup>1</sup> «Басня эта входит в состав санскритского сборника повестей, басен и назидательных сентенций, известного под названием “Панчатантра” (Пятикнижие). Время составления его определяется приблизительно между II в. до н. э. и VI в. В VI в. сборник был переведен на сирийский, а впоследствии — на арабский язык. Арабский перевод послужил затем источником для распространения этого сказания с Востока на Запад. <...> Толстой читал эту басню в “Прологе”, но мог читать и в стихотворном переложении Жуковского: “Две повести. Подарок на Новый год издателю “Москвитянина”. Из Шамиссо и Рюккерта” (1844)».

<sup>2</sup> Скорее всего, этот раздел переведен из пехлевийской книги, хотя полной уверенности в этом нет: текст книги Бурзое не сохранился.

<sup>3</sup> См. ее древнерусский текст и русский перевод в кн.: (Библиотека литературы Древней Руси 1999: 366–367).

<sup>4</sup> См., например, ее русский перевод: (Гурьев 2014: 152–153).

Е. Н. Купреяновой, «в своем пересказе притчи Толстой ссылается не на Прологи, а на ее первоисточник: давно известную “восточную басню”... Сама же “басня” изложена в “Исповеди” по ее проложной редакции, отмеченной, как и житие Иоасафа, закладкой Толстого». Имеется в виду закладка в экземпляре «Пролога» издания 1875–1878 гг., сохранившемся в яснополянской библиотеке с многочисленными пометками и закладками писателя (Купреянова 1966: 272, 274).

Упомянутое в комментарии Н. Н. Гусева стихотворение В. А. Жуковского включает в себя перевод притчи из стихотворения Ф. Рюккерта “Esgingein Mannim Sygerland” (Жуковский 2011: 199–201). Рюккерт, в свою очередь, перевел стихотворение великого персидского поэта и мистика XIII в. Джалаледдина Руми. У Руми, как и в некоторых других вариантах, бытовавших в исламском мире, путника преследует взбесившийся верблюд. Все эти варианты восходят к «Калиле и Димне» (но не к «Панчатантре»!).

Н. Н. Гусев был, очевидно, прав, когда предположил, что притча могла быть известна Толстому и по стихотворному переложению В. А. Жуковского. Неслучайно Толстой называет цитируемую им «басню» не индийской, а «восточной». Хотя ему, несомненно, было известно, что Варлаам, обозначенный в «Прологе» как автор притчи, был наставником *индийского* царевича Иоасафа, как указано в том же «Прологе». Вероятно, именно знакомство со стихотворением Жуковского побудило Толстого указать читателю, что притча имела хождение не только в Индии, но на Востоке в целом. Возможно, он хотел тем самым подчеркнуть, что экзистенциальная ситуация «человека в колодце» имеет общечеловеческое значение.

Притча обычно завершается истолкованием заключенной в ней аллегории<sup>5</sup>. Приводим его по тексту древнерусской «Повести о Варлааме и Иоасафе» в переводе И. Н. Лебедевой.

Это — подобие тех людей, которые поддались обману мирской жизни <...>. Единорог — это образ смерти, вечно преследующей род Адама и наконец пожирающей его... Ров<sup>6</sup> же — это весь мир, полный всяких злых и смертоносных сетей. Дерево же, непрерывно подгрызаемое двумя мышами, — это путь, который совершаем, ибо пока каждый живет, поглощается и гибнет сменой часов дня и ночи, и усекновение корня приближается. Четыре же змеиных головы — это ничтожные и непрочные стихии, из которых составлено человеческое тело; если они приходят в беспорядок

<sup>5</sup> «Классический образец притчи предполагал вполне определенную структуру: иносказание, воплощенное в конкретном художественном образе, занимающее первую часть притчи, раскрывалось и истолковывалось во второй ее части» (Николаева 2000: 215).

<sup>6</sup> *Ров* — слово употреблено здесь в своем старом, исходном значении: «...вообще, что вырыто заступом или водою: яма ... овраг, расцелина» и т. д. (Даль 1882: 98).

и расстройство, то разрушается телесный состав. А огнедышащий и беспощадный дракон изображает страшное адово чрево, готовое пожрать тех, кто предпочитает наслаждения сегодняшней жизни благам будущей. Капля меда изображает сладость удовольствий этого мира, которыми он зло прельщает любящих его, и они перестают заботиться о спасении своем (Библиотека литературы Древней Руси 1999: 367).

Символическое значение образов притчи в «Прологе» разъясняется так же, как в «Повести о Варлааме и Иоасафе». Единорог или просто «беснующийся зверь», погнавшийся за путником, — это «образ смерти», тогда как подстерегающий его на дне «рва» (ямы, колодца) змей в обоих текстах — «адово чрево», готовое пожрать грешников. Однако Толстой, рассматривая в «Исповеди» свою жизнь на фоне образов притчи, переосмысливает ее символику. Более полувека назад было точно подмечено, что Толстой, в религии которого не было места представлению о загробном воздаянии за грехи в виде адских мук, отбросил интерпретацию змея/дракона внизу как «адова чрева». Для него это — символ смерти (тогда как «беснующемуся зверю» вообще не дано объяснения). «Толстому нужен образ неотвратимости и ужаса смерти, и он очищает его от <...> церковной дидактики» (Купреянова 1966: 275)<sup>7</sup>.

Индийское происхождение притчи было установлено еще во второй половине XIX в. (Benfey 1852: 80–81; Liebrecht 1860: 330–333; Kuhn 1888: 68–70). Именно в Индии намного раньше, чем где бы то ни было, притча была зафиксирована в письменных источниках. Правда, фактически древнейшими известными ее вариантами являются китайские переводы и пересказы в сборниках буддийских притч, осуществленные в I–II вв. н. э. (Шохин 1988: 129), оригиналы же на индийских языках, не дошедшие до нас, должны относиться к более раннему периоду. Помимо буддийских вариантов притчи, она засвидетельствована в источниках, относящихся и к другим религиям Древней Индии — джайнизму и раннему индуизму<sup>8</sup>. Древнейшие воплощения сюжета притчи в изобразительном искусстве выявлены в рельефах буддийских ступ Индии II–III вв. н. э. (Zin 2011: 33–37).

В обобщенном виде содержание индийских вариантов притчи можно изложить следующим образом. Путник, преследуемый диким зверем

<sup>7</sup> Это наблюдение имеет значение для интерпретации не только притчи в начале «Исповеди», но и заключающего ее текст «сна» (см. далее).

<sup>8</sup> Трудно сказать, отразилась ли образность нашей притчи в одном из видов кошмарного сновидения, упоминаемом в «Брихадараньяка упанишаде» (IV.3.20: «словно его преследует слон, словно он падает в яму...»); если так, то можно считать притчу известной в Индии уже в VIII–VII вв. до н. э. Вариант притчи в «Махабхарате» (Мбх XI.5–6) относится к позднему слою содержания памятника, но широкое использование эпосом пословицы «Кто видит только мед, не сознает опасности падения» (Мбх V. 50.26; VII. 49.11; 108.10; XI. 1.30) говорит о том, что притча, вероятно, была известна в последние века перед началом новой эры.

(львом, тигром, иногда — слоном), падает в колодец (яму, пропасть), но повисает на ветке (корне) дерева<sup>9</sup>, растущего на краю колодца. На дне его ожидает раскрывший пасть огромный змей или дракон. С четырех сторон угрожают ему ядовитые змеи. Черная и белая мыши подгрызают ствол/ветку/корень дерева, на котором он висит. Перед его лицом роятся дикие пчелы, сторожащие улей на верхушке дерева. Но человек не обращает внимания на все эти опасности, так как всецело поглощен одним: он жадно ловит языком сладкие капли меда, капающие сверху, из пчелиного улья.

Разъяснение аллегории в индийских источниках таково: человек, висящий на дереве, среди опасностей — это человек в *сансаре*, мире бесконечных мучительных перерождений. Колодец — человеческое тело (или материнская утроба). Дикий зверь (слон, лев, тигр) представляет Смерть; дракон на дне колодца — это всепожирающее Время. Четыре змеи по сторонам — болезни или четыре физических элемента (земля, вода, огонь, ветер), из которых состоит тело и нарушение баланса которых ведет к гибели. Мыши — день и ночь, отсчитывающие срок человеческой жизни, а капли меда представляют эфемерные и обманные радости этого мира.

#### ПРОИСХОЖДЕНИЕ, ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ СУБСТРАТ И ЗАМЫСЕЛ ИНДИЙСКОЙ ПРИТЧИ

Возникает вопрос: как сформирован образ притчи — яркий, сильно воздействующий, запоминающийся? Образ человека, висящего на ветке/корне дерева над ямой в окружении определенного набора реальных и фантастических существ, причем с вершины дерева почему-то падают капли меда. Может быть, это искусственно построенная сложная аллегория, образно воплотившая трагизм экзистенциальной ситуации человека как такового, что сделало возможным ее понимание и эмоциональное восприятие представителями разных этнических культур и религий, распространение ее из Индии до Тихого океана на востоке и до Атлантики на западе?

Сила воздействия притчи на людей столь разных обществ объяснима, в частности, тем, что описанная в ней ситуация может соотноситься с перинатальными переживаниями, какими их либо хранит наша

<sup>9</sup> В исходной форме притчи имелся в виду, возможно, индийский баньян (*Ficus benghalensis*) — дерево, выбрасывающее многочисленные воздушные корни, которые, спускаясь к земле, врастают в нее и образуют новые стволы, так что дерево становится похожим на целую рощу.

глубинная психика, либо воспроизводит человеческое изображение<sup>10</sup>. Но даже если мы допустим, что притча находила отклик в человеческом бессознательном, что облегчало ее восприятие людьми разных культур, это не дает ответа на вопрос о происхождении ее сложного, причудливого образа. Направление, в котором решение этого вопроса следует искать, указал еще в период первоначального знакомства европейской науки с данной притчей Якоб Гримм. В своих работах он, не зная об индийском происхождении притчи, сравнил ее центральный образ с древнегерманским мировым древом, ясенем Иггдрасиль, у корней которого лежит мировой змей, по четырем сторонам стоят олени, а с вершины падают капли меда. Змей грызет корень дерева, белка делает то же с ветвями. В восточной притче, знакомой ему по переводам «Варлаама и Иоасафа», а также «Калилы и Димны», Я. Гримм видел «фрагмент, возможно, искаженный» древнего мифологического образа (Grimm 1835: 459–461: ср.: *Altdeutsche Wälder* 1813: 80). Сопоставление можно дополнить образом скандинавского Одина (германского Вотана), висящего на мировом древе для обретения «знания рун», то есть магического, шаманского знания (Ellis-Davidson 1981: 144). Хотя «знание рун» в известных древнегерманских текстах нигде прямо не отождествляется с «медом поэзии», похищение которого Одином составляет сюжет особого мифа (Старшая Эдда 1963: 27, 221), можно с уверенностью сказать, что мифы о двух деяниях Одина — висении на мировом древе и похищении меда — параллельны, обладают общей глубинной семантикой, дублируют друг друга и часто переплетаются как в древнескандинавской поэзии (Старшая Эдда 1963: 27–28), так и в изобразительном искусстве (Ellis-Davidson 1981: 145).

Двигаясь дальше в направлении, которое наметил Якоб Гримм, мы приходим к такой постановке вопроса: что если образность притчи не

---

<sup>10</sup> В недавней статье, специально посвященной сновидению в финале «Исповеди», которое, как мы стараемся показать, является трансформацией той же притчи, образ человека, висящего над бездной, трактуется именно в связи с перинатальными переживаниями (Кухтина 2019: 34). Но сближения ситуации притчи с перинатальной образностью могли возникать и в сознании людей далеких от нас эпох. В «предисловии Бурзое», предворяющем основной текст «Калилы и Димны», царский лекарь описывает свой духовный кризис, схожий с вышеупомянутым кризисом Л. Н. Толстого, и в финале разворачивает картину жизни человека как сплошной цепи страданий. Эта картина открывается поразительным по своему физиологизму описанием страданий эмбриона в утробе и мук рождения. Подобное описание мог, несомненно, дать лишь тот, «кто изучал книги по искусству врачевания»: «Руки зародыша притиснуты к бокам, подбородок прижат к коленям, со всех сторон окутан он оболочкой, словно завязан в узел. Все тело его стиснуто, дышит он с трудом, давя на него горячие внутренности, полные крови и нечистот, словно цепью прикован он пуповиной к тесной своей темнице, а едой и питьем служат ему процеженные остатки материнской пищи. Так томится он до того часа, когда природа отверзает вскарвавшую его утробу, и тогда, дав младенцу способность двигаться, гонит его прочь из темного, но покойного убежища. Головой пробивает он себе дорогу, проходя сквозь узкие щели, и страдания его при этом можно уподобить мукам преступника, коего пытаются, дробя ему кости» (Ибн аль-Мукаффа 1986: 75–76). А завершает предисловие как раз рассматриваемая нами притча с традиционным разъяснением аллегии, а также призывом помнить о неизбежности смерти и заботиться о своем спасении (Ибн аль-Мукаффа 1986: 79).



есть результат искусственного развертывания аллегории, а была полностью заимствована из определенного комплекса представлений мифоритуального характера? Сопоставление германских, славянских и индийских мифологических данных дает основания реконструировать праиндоевропейский образ космического древа с источником жизни и юности на его вершине. Этот источник представлен в индийской мифологии сосудом с *амритой*, «живой водой», или медом (*мадху*, мифологически тождественным той же *амрите*), или некой «сластью», «сладкой ягодой», в мифологии европейских народов — опять же медом, плодом или ягодой. Часто этот «источник жизни» на вершине ассоциируется с птицей, которая клюет плод (ягоду) или похищает его. Со стволом соотносятся животные (германские олени, индийские «цари змеев» — *нагараджи*, см., напр., Атхарваведа XII. 3. 55–58 [Атхарваведа 2007: 190–191]), окружающие дерево по четырем сторонам света. Под деревом лежит змей или дракон. В славянской фольклорной трансформации мифа со стволом дерева ассоциируются «яри пчолоньки», а при корнях помещены черные бобры, напоминающие мышей индийской притчи (Головацкий 1878: 51–52).

У народов Европы этот мифологический образ мира нашел воплощение в специфической ритуальной конструкции, использовавшейся в обрядах календарного цикла, чаще всего — в весенних, почему она и называлась часто «майским деревом». Ее основным элементом выступал столб, точнее сказать: ствол дерева, очищенный от коры и сучьев. Через вершину столба на него часто надевалось колесо или венок, подвешиваемый в горизонтальной плоскости. На самой вершине обычно помещались символы обновления жизни, благоденствия, процветания: например, корзинка с плодами, колбасы, бутылка вина и т. п. Движение в обрядах осуществлялось в двух направлениях. Во-первых, по вертикали: претенденты на высокий статус в течение года (например, на звание «майского короля»), состязались в лазании по столбу за помещенными на вершине символами обновления жизни и изобилия. Во-вторых, по кругу, по ходу солнца: участники водили вокруг столба хороводы, а иногда, держась за веревки, прикрепленные к подвижному колесу на вершине, кружились вокруг столба, как на карусели.

Обрядовая конструкция типа «майского дерева», как и стоящий за ней образ мирового древа, представляла собой пространственно-временную космологическую модель, в которой нашли отражение и вся полнота пространства, и время с его циклами, а также с прошлым, настоящим и будущим (Топоров 1974: 56–57; Васильков 2014).

В сельской Индии обряды, подобные «майскому дереву», сохранились до Нового и местами до настоящего времени. В большинстве случаев эти обряды приурочены к весеннему равноденствию или к датам около него. Индийская специфика сказывается в том, что на вершине обрядового столба оказываются уже не вино и колбасы, а, например, кокосовый

орех или кулек со сладями. Эти символы обновления жизни являются объектом вертикального движения вверх по столбу, часто носящего составительный характер. В другом весеннем обряде (*meghnāth* у гондов) на столб «восходил» представляющий местную общину жрец. Здесь жреца подвешивали на веревке либо сидящим в петле, либо цепляя его крюком, вонзаемым в мышцы спины, к одному из концов поперечной подвижной перекладины; затем «ассистенты» жреца, орудуя другим концом поперечины, сидя на специальной площадке или с земли, оборачивали его вокруг вершины столба. После этого сельский старейшина вручал ему кокосовый орех — один из символов обновления жизни (Crooke 1914: 69; Russell, Hira Lal 1916: 116–117; Brighenti 2013: 116).

Есть много разновидностей такого рода обрядов. Наиболее известен обряд *чарак-пуджа*, совершаемый и в наши дни в Бангладеш, Западной Бенгалии и Ориссе: в нем вокруг столба вертятся несколько участников, подвешенных на крюках, которые продеваются сквозь мышцы спины. Участник, прошедший через обряд, получал в награду кокосовый орех, содержащий внутри сладкий сок, или подслащенную воду (после длительного воздержания от питья).

Сейчас эти обряды сохранились в основном на периферии индийской цивилизации, часто у племен неарийского происхождения, но это не дает оснований предполагать у них автохтонные корни. Терминология этих обрядов даже у племен остается индоарийской, они, скорее всего, заимствованы из индоарийской архаики. Такого рода обряд описан в древнейших ведийских текстах. Это обряд регулярного обновления власти царя *ваджанейя* («испивание жизненной силы»). В ходе него царь по лесенке поднимался к вершине жертвенного столба, обращался каким-то образом вокруг его вершины и приобщался к разного рода символам изобилия и обновления жизни. Цель обряда ясна: символическое вкушение на вершине мира «живой воды» (*амрита*), дающей царю силы на новый период его правления.

Помещение на вершину мироздания *амриты*, именуемой также *самой* или медом (*мадху*), является общим местом в ведийских текстах (см., например: Norelius 2014). Картина мира, предполагаемая восхождением царя на жертвенный столб в обряде *ваджанейя*, подвергается умозрительному развертыванию, осмыслению и первичному систематизированию в «космологических» гимнах «Ригведы» и «Атхарваведы». В них калейдоскопически чередуются образы мирового столба, колеса времени (солнца, года) и мотив «восхождения».

В следующих за этим ранних текстах религиозно-философского характера — *упанишадах* — образность, связанная с «мировым деревом» и его репрезентацией в ритуале, используется для описания мистического «восхождения» к божеству. Появляется, в частности, образ человека, который, в поисках высшего знания *висит* на дереве под источником «амриты»

или «меда». Таким образом, на раннем этапе развития индийской религии мыслители пытались вписать новооткрытое высшее начало, конечную реальность, за которой закрепилось постепенно название «Брахман», в архаическую картину мира.

Но со временем, в ходе развития ведийско-брахманистской и раннеиндуистской религиозно-философской мысли, сформировалось представление о *Брахмане* как о внемирной, трансцендентной конечной реальности. Параллельно и в буддизме его высшая цель, *нирвана*, оказалась вынесенной за пределы этого мира *сансары* — бесконечных мучительных перерождений. В текстах буддизма и раннего индуизма появляются прямые призывы к разрушению в сознании адептов архаического образа мира. В религиозно-дидактических текстах эпоса «Махабхарата» можно встретить подробное описание мирового дерева (Мбх XIV.47.12–14), за которым сразу следует призыв «срубить его превосходнейшим мечом Знания»<sup>11</sup>. И ту же процедуру предлагается проделать с изофункциональным «мировому дереву» образом «Колеса Времени»: «Да отринут и сокрушат его, да прозреют!» (Мбх XIV.45. 1–10; 47.12–14 [Махабхарата 2003: 87, 92]).

В ряду этих призывов уничтожить в своем сознании архаический образ мира стоит и рассматриваемая притча о «человеке в колодце». В ней высшая ценность древнего мировоззрения, источник обновления жизни на вершине мира, подвергается решительному отрицанию, круговорот жизни во Вселенной, стимулированию которого служил древний ритуал, представлен как цепь мучительных перерождений, ловушка, из которой надо вырваться.

Итог всего этого мифолого-этнографического экскурса можно сформулировать так: замысел индийской притчи о «человеке в колодце», ее *message* состоит в отрицании древней, мифологической картины мира.

Знание этого позволяет нам лучше уяснить суть той неожиданной трансформации, которую претерпевает индийская притча в финале «Исповеди» Л. Н. Толстого.

#### РОЛЬ ПРИТЧИ И ЕЕ ТРАНСФОРМАЦИИ («СНА») В «ИСПОВЕДИ»

Есть основания полагать, что при создании «Исповеди» притча о «путнике в колодце»<sup>12</sup> не была просто привлечена Л. Н. Толстым для иллюстрации своей мысли, но играла важную роль в формировании замысла всего сочинения. В первом наброске плана будущей книги один

<sup>11</sup> Ср. также стихи из «Бхагавадгиты» (Мбх VI. 37.1–4), где за описанием мирового дерева (в данном случае это образ перевернутого дерева, «небесной ашваттхи») следует призыв срубить его «мечом непривязанности» (Махабхарата 2009: 83).

<sup>12</sup> Толстой определял проложную притчу как «Слово о путнике в колодце» (Толстой 1957: 52).

из узловых моментов обозначен как «Ужас путника» (Толстой 1957: 518–519). Ссылки на притчу встречаются не только в первых разделах опубликованного текста «Исповеди»<sup>13</sup>; мы находим их также и в черновых рукописях писателя<sup>14</sup>. Очевидно, что, начиная работу над «Исповедью», Толстой уже был под сильным впечатлением от прочитанной им «восточной басни». Более того, по собственному свидетельству писателя (в одном из черновики), еще в предшествующий период, когда он «писал, кончал свою книжку Анна Каренина», его отчаяние «дошло до того, что я ничего не мог делать, как только думать, думать о том ужасном положении, в котором я находился» (Толстой 1957: 494). И это отчаяние, судя по всему, уже тогда было связано в его сознании с образами притчи. В исследовании Г. Я. Галаган было убедительно продемонстрировано, что образность притчи существенно повлияла на самый замысел романа. Она показала, в частности, что в романе получили образное воплощение все четыре выхода, «рассматриваемые позднее в “Исповеди” в качестве возможных для людей образованного сословия» (см. сноску 13). Это — путь «неведения» (Каренин, Вронский), путь эпикурейства (Стива Облонский), путь «силы и энергии» (Анна, совершившая самоубийство) и путь «от слабости к прозрению» (Лёвин). «Внутренне друг с другом соотнесенные, эти пути жизни определяют социально-философскую направленность романа» (Галаган 1981: 147). Эти четыре пути выхода из экзистенциальной ситуации, нашедшей образное воплощение в индийской притче, Г. Я. Галаган прямо связывает с притчей, об изменении в ходе романного действия жизненных позиций Каренина и Вронского в ее работе сказано: «Чувство Анны разрушает все удобства “неведения” обоих героев, заставляет увидеть и дракона, ожидающего их на дне колодца, и мышей, подтачивающих куст, за который они держатся» (Галаган 1981: 155). Мировоззренческую кульминацию романа — предсмертный монолог Анны — Г. Я. Галаган также, по сути дела, связывает с притчей, видя в нем «художественно воплощенный синтез философской проблематики той части “Исповеди”»,

<sup>13</sup> Толстой, например, пишет о себе: «Никакая сладость меда не могла быть сладка мне, когда я видел дракона и мышей, подтачивавших мою опору» (Толстой 1957: 15). Он классифицирует людей по их поведению в общей для всех ситуации притчи: первая категория — люди, не желающие или не способные знать, что «жизнь есть зло и бессмыслица. <...> Они не видят ни дракона, ни мышей, <...> а лизут капли меда». Второй выход — эпикурейство: «зная безнадежность жизни, <...> не смотреть ни на дракона, ни на мышей, а лизать мед самым лучшим образом, особенно если его на кусте попало много». Этот путь Толстой для себя исключал: «Я не мог, как не может всякий живой человек, оторвать глаз от мышей и дракона, когда он раз увидал их». Два других выхода — это самоубийство (как тогда казалось Толстому, самый достойный) и «выход слабости»: «понимая зло и бессмысленность жизни, продолжать тянуть ее». Себя он причислял именно к этой категории — слабых людей (Толстой 1957: 27–29).

<sup>14</sup> «Были у меня два ряда желаний, которые долго отводили глаза от жестокой истины, были две капли меду — семья и так называемое искусство, поэзия, но и их сладость я перестал чувствовать. Одна пасть змея видна мне. Семья ... но семья — люди — жена, дети. И они так же висят над пропастью. <...> Змий ждет, и мыши подъедают деревцо жизни» (Толстой 1957: 496–497).

которая строится на “сцеплении” безусловно реального ощущения “зла и бессмыслицы” жизни людей “образованного сословия” и условно-символического уподобления ее физиологической потребности в “сладости”» (Галаган 1981: 154).

Весьма вероятно, что именно размышления над притчей дали первичный толчок к созданию произведения, ставшего известным под названием «Исповедь». Несомненно, «восточная басня» является смысловым и художественным стержнем первой части сочинения, отразившей духовный кризис Л. Н. Толстого, который предшествовал спасительному «перелому». Через три года после написания «Исповеди», перечитывая текст при подготовке его к печати, Толстой не мог не ощутить дисбаланса между первой частью сочинения, с исключительно сильным по своему эмоциональному воздействию образом притчи, и второй его частью, которая формулировала обретенное им «послепереломное» миропонимание и завершалась тогда рационалистической по своему характеру критикой церковного православия: его догматики, нетерпимости к другим конфессиям, отношения к войне и т. д. В тот момент, вероятно, перед Толстым встала задача найти образ, который символически воплотил бы момент последовавшего за кризисом перелома (обретения веры) и был бы соразмерен по силе своего воздействия образу притчи о «человеке в колодце».

Такой образ и стал новым финалом «Исповеди». По словам Толстого, перечитав свое сочинение и возвратившись «к тому ходу мысли и к тем чувствам», которые он переживал при работе над ним, он через некоторое время увидел сон. Этот сон, как ему показалось, настолько полно и глубоко выразил самую суть сочинения, что Толстой приложил его описание к книге, как своего рода постскрипту.

Во сне Толстой ощущает себя лежащим как бы на своей постели, но потом выясняется, что он лежит на каких-то плетеных веревочных помочах. Он шевелит ногами, и эти помочи одна за другой выскальзывают из-под его тела.

Я вижу, что дело совсем портится: весь низ моего тела спускается и висит <...> Тут только я спрашиваю себя: где я и на чем я лежу? <...> Я на такой высоте, какую я не мог никогда вообразить себе. <...> Смотреть туда ужасно. <...> И я чувствую, что от ужаса я теряю последнюю державу и медленно скольжу по спине ниже и ниже. Еще мгновение и я оторвусь.

...Что же делать? — спрашиваю я себя и взглядываю вверх. Вверху тоже бездна. Я смотрю в эту бездну неба и стараюсь забыть о бездне внизу, и, действительно, я забываю.<...> Бесконечность вверху притягивает и утверждает меня. Я так же вишу на последних, не выскользнувших еще из-под меня помочах над пропастью; я знаю, что вишу, но я смотрю только вверх, и страх мой проходит.

...И я спрашиваю себя: ну, а теперь что же, я вижу все так же? <...> И вижу, что я уже не вижу и не падаю, а держусь крепко. <...> Я <...> оглядываюсь и вижу, что подо мной, под серединой моего тела, одна помоча и что, глядя вверх, я лежу на ней в самом устойчивом равновесии, что она одна и держала прежде. И тут, как это бывает во сне, мне представляется тот механизм, посредством которого я держусь, очень естественным, понятным и несомненным, несмотря на то, что наяву этот механизм не имеет никакого смысла. <...> Оказывается, что в головах у меня стоит столб и твердость этого столба не подлежит никакому сомнению <...>. От столба проведена петля как-то очень хитро и вместе просто, и если лежишь на этой петле серединой тела и смотришь вверх, то даже и вопроса не может быть о падении. Все это было мне ясно, и я был рад и спокоен. И как будто кто-то мне говорит: смотри же, запомни. И я проснулся.

Действительно, запечатленный в этом описании образ с исключительной силой передает суть пережитого Толстым перехода от безысходного отчаяния, метафорически представленного притчей в начале книги, к новому состоянию, достигнутому после обретения автором веры и смысла жизни. Таким образом, первое, что связывает «сон» и притчу о «человеке в колодце», — это их функциональная равнозначность в первой и второй половинах «Исповеди». Но этим близость двух текстов не исчерпывается.

В основном сходна описываемая ситуация: человек висит над ямой или бездной, грозящей смертельной опасностью, и испытывает сверху некоторое воздействие на себя, успокаивающее, но в одном случае — спасительное, а в другом — усыпляющее перед неминуемой гибелью. В притче и «сне» отражена та же последовательность психологических состояний: ужас, ожидание падения, гибели — и успокоение, избавление от страха, приходящее сверху, с вершины дерева или из «бездны сверху». Сходство ситуации подкрепляется использованием в описании сна «ключевых слов» из толстовского пересказа притчи: «висит — вижу», «держится — держусь; держава», «оглядывается и видит — оглядываюсь и вижу», «мышцы, подтачивающие мою опору, — точка опоры, на которой я держусь».

В том круге научных работ о Толстом, с которым мне удалось познакомиться, почти нигде «сон» в финале «Исповеди» не ставился в связь с притчей в ее первой части. «Сон» обычно рассматривали отдельно и интерпретировали различными способами. Д. С. Мережковский говорил об этом тексте как о «вещем сне», обнажившем, как он считал, ограниченность и дефектность «христианства» Толстого. Писатель, по его мнению, «умертвил целую половину своего религиозного зрения», предпочитая «глядеть только вверх, видеть только верхнюю, исключительно будто бы христианскую бездну духа, закрывая глаза на нижнюю, исключительно

будто бы языческую бездну плоти» (Мережковский 2000: 466–467). В действительности, как уже говорилось ранее, эта нижняя бездна для Толстого — вовсе не «бездна плоти», а смерть, «образ неотвратимости и ужаса смерти» (Купреянова 1966: 275).

А. Г. Гродецкая рассматривает «сон» в «Исповеди» в ряду других толстовских «видений», которые создавались под влиянием соответствующего древнерусского жанра (Гродецкая 2000: 71). Но в применении именно к «сну» с этим трудно согласиться. У житийного видения есть строгий канон: оно строится либо как путешествие «восхищенной» души визионера по загробному миру, либо как явление (обычно во сне) представителя потустороннего мира (ангела или святого, Христа, Богородицы), возвещающего визионеру какую-либо истину (Соболева 2016: 158, 162). В «сне» такого рода элементов нет, если не истолковать в этом смысле предпоследнюю фразу: «И как будто кто-то мне говорит: смотри же, запомни»<sup>15</sup>. За этим следуют слова: «И я проснулся», — явно несущие, помимо буквального, и иное значение, как справедливо заметила Е. Н. Купреянова (1966: 276).

Есть случай отнесения финального сна к другому жанру — той же притче (Лещева 2014: 540). Но при таком понимании точнее будет сказать, что «сон» соответствует только первой части классической притчи («иносказание, воплощенное в конкретном художественном образе» [Николаева 2000: 215]). Обязательное толкование в таком случае пришлось бы домысливать читателю, опираясь на все прочитанное ранее.

Из известных мне исследований, посвященных творчеству Л. Н. Толстого, некоторая связь между двумя рассматриваемыми текстами намечена только в работе Е. Н. Купреяновой, которая увидела в финальном сне «как бы продолжение» притчи о «путнике в колодце» (Купреянова 1966: 275). Слова эти требуют уточнения. Если сон «продолжает» притчу, то отнюдь не в смысле развития той же мысли или темы. Два текста рисуют структурно сходную модель мироздания с человеком в нем, но оценки того, что нисходит на человека с вершины древа или из «бездны вверху», в них противоположны. Как уже говорилось, если в притче это одурманивающая сознание и ведущая к гибели «сладость», то во «сне» сверху приходит спасительная вера. Задолго до «Исповеди» в произведениях Л. Н. Толстого появляется «символический образ неба», через созерцание которого писатель приобщает своих избранных героев

<sup>15</sup> Но тогда придется усматривать влияние жанра видений во всех описаниях «странных снов», которые видят персонажи романов Толстого. В них неизменно фигурирует «некто, изрекающий некие слова. Эти слова могут быть и загадочными, и предельно абстрактными, они исходят не от того, кто видит сон. В мире снов сновидец слышит другой голос» (Густафсон 2003: 315). Коренное отличие житийных видений от «сна» в «Исповеди» и «снов» в романах Толстого состоит в том, что в житиях говорящий всегда должен быть идентифицирован (Христос, Богородица, ангел, святой), в противном случае изреченное лишится какой-либо авторитетности и может быть сочтено «преlestью» инфернального происхождения.

(например, Андрея Болконского) к вечности. Небо выступает как «средоточие их лучших, высоких и чистых устремлений, источник вечных истин и живительных сил». В этом усматривается влияние на Толстого древнерусской литературы (Николаева 1980: 7–8). Можно предполагать влияние на Толстого в данном случае и народного православия, в котором аксиологическая противопоставленность «неба» «бездне внизу» подкреплялась сходными представлениями, унаследованными от дохристианской мифологической архаики.

Прежде чем обсуждать вопрос, влияла ли на образность финального сна житийная литература и если да, то насколько сильно, имеет смысл постараться выяснить, каким был механизм порождения этой образности. Словам Толстого в тексте «Исповеди» о том, что он действительно видел все описанное во сне, очевидно, следует доверять. Позднее он подтвердил это в разговоре со своим секретарем Н. Н. Гусевым:

Я напомнил Льву Николаевичу о его сне, который он рассказывает в заключении своей «Исповеди». Сон этот самому Льву Николаевичу представился таким значительным, что он сделал описание его заключением всей статьи.

— Это действительно видел, это я не выдумал, — ответил он на мой вопрос (Гусев 1973: 102).

Российские исследователи творчества Толстого, как мы видели, не верят этим словам писателя. Они видят в «сне» художественный вымысел, опирающийся на ту или иную жанровую форму, заимствованную из древнерусской литературы. Им трудно поверить в то, что Толстой мог найти этот исключительной силы образ во сне. Однако такое вполне возможно. В книгах, посвященных психологии творчества, упоминаются рассказы деятелей искусства и науки (Моцарт, Менделеев, Гёте, Кольридж, Вольтер и другие) о том, как решение трудной художественной или научной задачи, долго не дававшееся, приходило к ним во время сна. Современная психологическая наука рассматривает такого рода открытия, совершаемые «во сне», в контексте практически общепризнанной последовательности основных фаз в креативном процессе. На первом этапе художник или ученый ставит проблему и предпринимает первые неудачные попытки ее решения. Затем решение проблемы откладывается, человек занимается другими делами, отдыхает, в частном случае — спит, но при этом продолжается бессознательная переработка информации. Это так называемый инкубационный период (Ильин 2009: 47). Наконец, наступает момент озарения, инсайта. Говорить, что открытия такого рода совершаются «во сне», не совсем верно: из сна выносятся некая «фигура» (Китаев-Смык 2007: 74; Ильин 2009: 54), неясный образ, который лишь после пробуждения, возможно еще в полусонном состоянии, вербализуется и осознается,



подвергается синтагматическому развертыванию. Неслучайно Н. Н. Гусев заключил свой рассказ о разговоре с Л. Н. Толстым словами: «О снах вообще Лев Николаевич думает, что они слагаются в момент пробуждения» (Гусев 1973: 102).

В свете вышеизложенной концепции психологов процесс, приведший Л. Н. Толстого к фиксации заключающего его «Исповедь» «сна», может быть восстановлен следующим образом. Перечитав свое сочинение, написанное тремя годами ранее, Толстой, как уже говорилось, должен был сосредоточиться на поисках образа, метафоры, которая с той же силой воздействия, что и притча, воплотила бы его душевное состояние, но уже после «перелома», перехода от отчаяния к вере. Решение, вероятно, долго не давалось. Неожиданно оно было найдено, точнее сказать — увидено, пережито в утреннем «тонком», «легком», «дремотном» сне (как часто определяется сон в житийных описаниях видений<sup>16</sup>). Когда пережитое стало облекаться в слова и развертываться в нарратив, Толстой, конечно, мог ориентироваться в чем-то на жанр видений или на известные ему притчи. Но основа «сна»-повествования была, очевидно, вынесена из подлинного сна и представляла собой бессознательно произведенную переработку притчи о «человеке в колодце».

Ближайшие параллели «сну» предоставляют не древнерусские источники, но другие описания «странных снов» в произведениях Толстого. «В том мире снов, который не повинуется законам нашего бодрствующего ума, мы узнаем некую истину о реальности и о нас самих. <...> У Толстого сны сняты в мгновение пробуждения и выстраивают в новом порядке события прошлого, создавая образ, открывающий нам наше теперешнее положение и указывающий, <...> куда нам надо идти. В снах оценивается наше теперешнее “я”, наше нынешнее предназначение» (Густафсон 2003: 315). Главным источником для описания сновидений являлись, очевидно, сновидческий опыт самого Толстого и его постоянные размышления о природе сна.

Что касается переработки притчи в «сне», то она характеризуется полной инверсией ценностей. Если притча была отрицанием мифологической картины мира, то в «сне» Толстого сама притча подверглась отрицанию. Толстого, висящего над «бездной внизу», грозящей смертью, поддерживает и спасает от падения то, что исходит из «бездны вверх» — то есть вера. Мифологический образ человека, висящего на «древе» и вкушающего нисходящую с вершины жизненную силу (*амриту*, «живую воду»), оказался в общих чертах восстановлен. Но при этом Толстой отбросил всю экзотическую образность «восточной басни» и свел обстановку к набору простейших реалий сельского быта: столб, помочи, т. е. веревки, петля,

<sup>16</sup> За сообщение об этом и некоторые другие высказанные соображения по поводу жанра видений в древнерусской литературе я глубоко признателен М. В. Рождественской.

в которой висит человек. Так что его описание «сна» как бы возвращает нас к наиболее примитивным формам архаического обряда.

Объяснить это можно отчасти тем, что Л. Н. Толстой, приняв «народную веру», во многом стал ориентироваться на этические и эстетические ценности народно-крестьянского сознания (Купреянова 1966: 272; Галаган 1981: 126). Но, как мне кажется, в трансформации индийской притчи можно видеть, помимо влияния народной эстетики с ее тенденцией к простоте, еще и проявление удивительной интуиции художника, позволившей ему войти, вжиться в переводной текст чужой, древней культуры настолько, чтобы выявить и извлечь из него ту древнюю мифоритуальную схему и тот образ, от которых притча при ее создании отталкивалась.

Все вышесказанное позволяет мне присоединиться к мнению А. Я. Сыркина, тоже интересовавшегося индийскими мотивами у Л. Н. Толстого. На материале других произведений писателя (в частности, «Отца Сергия») он пришел к выводу, что «глубинные пласты мифологического сознания и архаической обрядности неожиданно отражаются <...> в творчестве писателя, в созданных им образах». Далее следует цитата из дневника Л. Н. Толстого 1896 г.: «Главная цель искусства <...> та, чтобы высказать такие тайны, к(о-торые) нельзя высказать простым словом. <...> Искусство есть микроскоп, кот(орый) наводит художник на тайны своей души и показывает эти общие всем тайны людям» (Толстой 1957: 94). «И границы подобного высказывания, — заключает исследователь, — могут уже не зависеть от замысла художника» (Сыркин 1993: 158).

#### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Атхарваведа (Шаунака)/Пер. с вед. яз., вступ. ст., коммент. и приложения Т. Я. Елизаренковой. Т. 2: Книги VIII–XII. М.: Восточная литература, 2007.

Библиотека литературы Древней Руси. Т. 2: XI–XII века. СПб: Наука, 1999.

Васильков Я. В. Архаическая пространственно-временная модель мира и отношение к ней в основных религиях Индии//Радловский сборник: научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2013 г. СПб.: МАЭ РАН, 2014. С. 182–193.

Галаган Г. Я. Л. Н. Толстой: художественно-этические искания. Л.: Наука, 1981.

Головацкий Я. Ф. Народные песни Галицкой и Угорской Руси. Часть II: Обрядные песни/Издание Имп. Об-ва истории и древностей российских. М.: Университетская типография, 1878.

Гродецкая А. Г. Ответы предания: Жития святых в духовном поиске Л. Н. Толстого. СПб.: Наука, 2000.

Гурьев, протоиерей Виктор. Пролог в поучениях. М.: Директ-Медиа, 2014.

Гусев Н. Н. Два года с Л. Н. Толстым / Сост., вступ. ст. и примеч. А. И. Шифмана. М.: Художественная литература, 1973.

*Густафсон Р. Ф.* Обитатель и чужак. Теология и художественное творчество Льва Толстого. СПб.: Академический проект, 2003.

*Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. 2-е изд. Т. 4. СПб.; М.: Изд-во М. О. Вольфа, 1882.

*Жуковский В. А.* Полное собрание сочинений и писем в 20 томах. Т. IV. М.: Языки славянских культур, 2011.

*Ибн аль-Мукаффа.* Калила и Димна/Пер. с араб. Б. Шидфар. М.: Художественная литература, 1986.

*Ильин Е. П.* Психология творчества, креативности, одаренности. СПб.: Питер, 2009.

*Китаев-Смык Л. А.* Факторы напряженности творческого процесса // Вопросы психологии. 2007. № 3. С. 69–82.

*Куприянова Е. Н.* Эстетика Л. Н. Толстого. М.; Л.: Наука, 1966.

*Кухтина Н. И.* Сновидение как способ познания бытия: «Исповедь» Л. Н. Толстого // Вестник Воронежского гос. ун-та. Сер. Филология. Журналистика. 2019. № 1. С. 31–35.

*Лецева В. А.* Жанр притчи в «Исповеди» Л. Н. Толстого // Молодой ученый: ежемесячный научный журнал. 2014. № 10 (69). С. 538–540.

Махабхарата. Книга четырнадцатая. Ашвамедхикапарва, или Книга о жертвоприношении коня / Издание подготовили Я. В. Васильков и С. Л. Невелева. СПб.: Наука, 2003.

Махабхарата. Книга шестая. Бхишмапарва, или Книга о Бхишме. Издание подготовил В. Г. Эрман. М.: Ладомир; Наука, 2009.

*Мережковский Д. С.* Толстой и Достоевский / Издание подготовила Е. А. Андрюшенко. М.: Наука, 2000.

*Николаева Е. В.* Лев Толстой и древнерусская литература (Проблема творческого освоения древнерусского литературного наследия): Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М., 1980.

*Николаева Е. В.* Художественный мир Льва Толстого. М.: Флинта, 2000.

*Соболева А. Б.* Жанр видений в древнерусской литературе (на материале Азбучного патерика) // Проблемы исторической поэтики. Вып. 4. Поэтика фантастического. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 2016. С. 153–169.

Старшая Эдда. Древнеисландские песни о богах и героях / Пер. А. И. Корсуна; ред., вступ. ст. и предисл. М. И. Стеблин-Каменского. М., Л.: Наука, 1963.

*Сыркин А. Я.* Спуститься, чтобы вознестись. Иерусалим: Центр по изучению славянских языков и литератур, 1993.

*Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений. Т. 23: Произведения 1879–1884 годов. М.: ГИХЛ, 1957.

*Топоров В. Н.* О брахмане. К истокам концепции // Г. А. Зограф, В. Н. Топоров (ред.). Проблемы истории языков и культуры народов Индии: сборник статей. Памяти В. С. Воробьева-Десятовского. М.: Наука, 1974.

*Шохин В. К.* Древняя Индия в культуре Руси (XI — середина XV в.). М.: Наука, 1988.

Altdeutsche Wälder / hrsg. durch die Brüder Grimm. Erster Band. Cassel: Thurneissen, 1813.

*Benfey Th.* Panchatantra: Fünf Bücherindischer Fabeln, Märchen und Erzählungen. Bd. 1. Leipzig: Brockhaus, 1852.

Brighenti F. Hindu devotional Ordeals and their Shamanic Parallels. *Electronic Journal of Vedic Studies* 2013. Vol. 19. Issue 4. Pp. 103–175.

Crooke W. The Holī: A Vernal Festival of the Hindus // *Folklore* 1914. Vol. XXV. Pp. 55–83.

Grimm J. *Deutsche Mythologie*. Göttingen: Dieterich, 1835

Ellis-Davidson H. R. *Gods and Myths of Northern Europe*. Harmondsworth: Penguin Books, 1981.

Kuhn E. Der Mann im Brunnen, Geschichte eines Indischen Gleichnisses // *Festgruss an Otto Böhtlingk zum Doktor-Jubiläum 3. Februar 1888 von seinen Freunden*. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1888. Pp. 68–76.

Liebrecht F. Die Quellen des Barlaam und Josaphat // *Jahrbuch für romanische und englische Literatur*. Serie 1. 1860. Bd. 2. Pp. 314–334.

Norelius P.-J. The Honey-Eating Birds and the Tree of Life: Notes on Ṛgveda 1.164.20–22 // *Acta Orientalia* 2014. Vol. 77. Pp. 3–70.

Russell J. H., Hira Lal R. B. *Tribes and castes of the central provinces of India*. Vol. II. L.: Macmillan & Co., 1916.

Shokhin V. K. *Drevniaia India v kul'ture Rusi (11-seredina 15 v.)* [Ancient India in the culture of Russia (11-mid-15<sup>th</sup> century)]. Moscow: Nauka Publ., 1988. (In Russian).

Zin M. The Parable of “The man in the well”: its travels and its pictorial traditions from Amaravati to today // P. Balcerowicz, J. Malinowski (eds). *Art, myths and visual culture of south Asia*. Warsaw *Indological studies*. 2011. № 4. Pp. 33–93.

#### REFERENCES

Brighenti F. Hindu devotional Ordeals and their Shamanic Parallels. *Electronic journal of Vedic studies*, 2013, vol. 19, no. 4, pp. 103–175. (In English).

Ellis-Davidson H. R. *Gods and myths of northern Europe*. Harmondsworth: Penguin Books, 1981.

Galagan G. Ia. L. N. *Tolstoi: khudozhestvenno-eticheskie iskaniiia* [L. N. Tolstoy: artistic and ethical quest]. Leningrad: Nauka Publ., 1981. (In Russian).

Grodetskaia A. G. *Otveti predaniia: Zhitiia sviatykh v dukhovnom poiske L. N. Tolstogo* [Tradition answers: Lives of the Saints in the Spiritual Quest of L. N. Tolstoy]. St. Petersburg: Nauka Publ., 2000. (In Russian).

Gusev N. N. *Dva goda s L. N. Tolstym* [Two years with L. N. Tolstoy]. Moscow: Khudozhestvennaia literatura Publ., 1973. (In Russian).

Gustafson R. F. *Obitatel' i chuzhak. Teologiya i khudozhestvennoe tvorchestvo L'va Tolstogo* [Resident and stranger. Theology and fiction of Leo Tolstoy]. St. Petersburg: Akademicheskii proekt Publ., 2003. (In Russian).

Il'in E. P. *Psikhologiya tvorchestva, kreativnosti, odarennosti* [Psychology of creativity, creativity, giftedness]. St. Petersburg: Piter Publ., 2009. (In Russian).

Kitaev-Smyk L. A. [Tension factors of the creative process]. *Voprosy psikhologii* [Voprosy psikhologii], 2007, no. 3, pp. 69–82. (In Russian).

Kukhtina N. I. [Dream as a way of knowing being: “Confession” by L. N. Tolstoy]. *Vestnik Voronezhskogo gos. un-ta: Filologiya. Zhurnalistika* [Voronezh state bulletin university: Philology. Journalism], 2019, no.1, pp. 31–35. (In Russian).

Kupreianova E. N. *Estetika L.N. Tolstogo* [Aesthetics L. N. Tolstoy]. Moscow, Leningrad: Nauka Publ., 1966. (In Russian).

Leshcheva V. A. [The genre of the parable in Leo Tolstoy's "Confession"]. *Molodoi uchenyi: Ezhemesiachnyi nauchnyi zhurnal* [Young scientist. Monthly scientific journal], 2014, no. 10 (69), pp. 538–540. (In Russian).

Merezhkovskii D. S. *Tolstoi i Dostoevskii* [Tolstoy and Dostoevsky]. Moscow: Nauka Publ., 2000. (In Russian).

Nikolaeva E. V. *Khudozhestvennyi mir L'va Tolstogo* [The artistic world of Leo Tolstoy]. Moscow: Flinta Publ., 2000. (In Russian).

Norelius P.-J. The honey-eating birds and the tree of life: notes on Rgveda 1.164.20–22. *Acta orientalia*, 2014, vol. 77, pp. 3–70. (In English).

Shokhin V. K. *Drevniaia Indiiia v kul'ture Rusi (11 — seredina 15 veka)* [Ancient India in the culture of Russia (11 — middle of 15 century)]. Moscow: Nauka Publ., 1988. (In Russian).

Soboleva A. B. [The genre of visions in Old Russian literature (based on the material of the Alphabet Patericon)]. *Problemy istoricheskoi poetiki. Vyp. 4: Poetika fantasticheskogo* [Problems of Historical Poetics. Issue 4. Poetics of the fantastic]. Petrozavodsk: Izd-vo Petrozavodskogo Univ. Publ., 2016, pp. 153–169. (In Russian).

Syrkin A. Ya. *Sputit'sia, chtoby voznestis'* [Descend to ascend]. Jerusalem: Tsentr po izucheniiu slavianskikh iazykov i literatura Publ., 1993. (In Russian).

Toporov V. N. [On brahman. To the origins of the concept]. *Problemy istorii yazykov i kul'tury narodov Indii: Sbornik statei. Pamiati V. S. Vorob'eva-Desiatovskogo* [Problems of the history of languages and culture of the peoples of India. Digest of articles. In memory of V. S. Vorobyov-Desyatovsky].

Vasil'kov Ya. V. *Arkhaicheskaia prostranstvenno-vremennaia model' mira i otnoshenie k nei v osnovnykh religiiakh Indii* [Archaic space-time world pattern and attitude to it in the main religions of India]. *Radlovskii sbornik: nauchnye issledovaniia i muzeinye proekty MAE RAN v 2013 g.* [Radlov collection: scientific research and museum projects of the MAE RAS in 2013]. St. Petersburg: MAE RAS Publ., 2014, pp. 182–193. (In Russian).

Zin M. The Parable of "The man in the well": its travels and its pictorial traditions from Amaravati to today. *Art, myths and visual culture of south Asia. Warsaw Indological studies*, 2011, no. 4, pp. 33–93. (In English).

Submitted: 20.06.2020

Accepted: 03.07.2020

Article is published: 15.12.2020