

ГНОСТИЧЕСКИЙ МИФ В ПЬЕСАХ А. БЛОКА  
“НЕЗНАКОМКА” И “ТОТ, КТО ПОЛУЧАЕТ  
ПОЩЕЧИНЫ,» Л.АНДРЕЕВА  
(El mito gnóstico en las obras teatrales de A. Blok *La Desconocida* y  
*El que recibe las bofetadas* de L. Andreev)

Mario Cobos Benítez  
Universidad de Granada, España

ISSN: 1698-322X  
*Cuadernos de Rusística Española* N° 7 (2011), 161-168

**RESUMEN**

El poema *La Desconocida* de A. Blok se estudia en la etapa de enseñanzas secundarias en Rusia, equivalente al Bachillerato español. La clave de la simbología de este poema de Blok y de la obra de teatro de título homónimo del mismo autor, que abordaremos en este estudio, es la filosofía gnóstica y la concepción neoplatónica del alma. Sin conocimientos de los fundamentos de las doctrinas ético-filosóficas de la época de helenismo, el contenido de estas obras representaría una indudable dificultad para su interpretación por parte del profesor. El análisis de la pieza teatral de Blok *La Desconocida* y del drama *El que recibe las bofetadas* de L. Andreev que por sus semejanzas requieren un estudio comparativo, nos ayudará a clarificar la naturaleza de sus conflictos, el sistema de sus imágenes, el contexto alusivo y su poética a la luz de la imagen gnóstica del mundo.

*Palabras clave:* Gnosticismo (Sofía), alma, salvación.

**РЕЗЮМЕ**

Стихотворение А. Блока «Незнакомка» изучается в старших классах общеобразовательной школы. Ключом к символике этого стихотворения Блока и пьесы с одноименным названием является гностическая философия и неоплатоническая концепция души. Без знания основ этико-философских доктрин эпохи позднего эллинизма содержание данных произведений представляет известную трудность для интерпретации учителем. Анализ пьесы Блока «Незнакомка» и драмы «Тот, кто получает пощечины,» Л. Андреева с позиций источниковедения поможет прояснить природу их конфликта, систему образов, аллюзивный контекст и поэтику в свете гностической картины мира.

*Ключевые слова:* гнозис – София, душа, спасение.

**И** стихотворение, и драма автобиографичны. Блоковское отношение к женщине как существу высшей божественной природы более чем известно по его циклу «Стихи о Прекрасной Даме», эпистолярному наследию и литературе, интерпретирующей это отношение как мифологему «явления-падения» Прекрасной Дамы в жизни поэта (Д.М. Магомедова на основе переписки младосимволистов отмечает феномен «сакрализации, мифологизации их жизненных отношений, связанный с реализацией «исходных мифов» о духовном учителе, о Вечной Женственности, о грядущем обновлении мира» (Магомедова 2009: 766). Что касается Л. Андреева, то о его концепции женского и женственного красноречиво свидетельствует недавно опубликованный Институтом Мировой Литературы РАН *Дневник 1897-1901гг.*, из которого вытекает, что женщина для писателя и драматурга - святыня (Андреев 2009: 58), а любовь – чувство «божественно-прекрасное» (Андреев

2009: 70). Дневник свидетельствует и о том, что у Андреева такое же, как и у Блока, представление о современной жизни как силы, разрушающей чистоту и первозданную свежесть любовных чувств в угоду обществу. Грустная проза жизни - превращение ангелоподобного создания, в которое влюблен молодой писатель, Надежды Антоновой, в механическую куклу - «как будто жизнь уже положила на нее свою печать. Нет чистоты, нет свежести – видны следы пошлых поцелуев. Надя, так сказать, втиснута в рамки жизни. Печальная история ангела, которому ломают крылья, стригут кудри и одевают во фрак» (Андреев 2009: 7).

Принимая к сведению данные автобиографические факты, попытаемся связать их в данной работе с символикой обеих пьес в историко-генетической перспективе.

Особое отношение к женщине в творческом наследии Блока и Андреева восходит к философии неоплатонизма, имевшего мифологические корни и ставшего питательной средой для европейской литературы, начиная с эпохи романтизма (Clota 1989: 97-119). Возрожденный во многом благодаря философии В. Соловьева, неоплатонизм послужил основой миропонимания младосимволистов. Это было проявлением общей тенденции литературы Серебряного Века к мифопоэтическому пересотворению реальности «в квазисакральном действенном акте, преодолевающим принцип индивидуализации и дискретности» (Полонский 2008: 82). Поэтому без знания истоков мифотворчества русских символистов герменевтика целого ряда поэтических, драматических и прозаических текстов представляется весьма затруднительной. Это в полной мере относится и к выбранным для анализа пьесам, сюжетный мотив которых, как будет показано ниже, восходит к гностической традиции.

## **ГНОСТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ В СИМВОЛИКЕ СЮЖЕТА, ХРОНОТОПА И СИСТЕМЕ ПЕРСОНАЖЕЙ**

Обе пьесы сближает тематически мотив гнозиса, овладения человеком «истиной» о своем божественном «я» и его связи с высшим началом жизни. Генетически этот мотив связан с идеалом божественного космоса и софийной картиной мира позднего эллинизма (См.: GLADIGOV, 1956: 113), а также с гностической идеей «падения» или разрыва материальной сферы бытия с божественным миропорядком. Сюжетно-композиционная структура обеих пьес построена по принципу антитезы, имеющей гностическую природу. Согласно гностическому мифу, вошедшее в божественное творение злое начало исказило его, подменив лежащий в основе жизни принцип софийности или познания бытийных глубин, принципом, ему противоположным, *агностическим*, заключенным в стремлении к власти и обладанию материальными ценностями (Jonas 2000: 287). В ряде источников эта одержимость властью изображается демонической силой (Yamauchi 1973: 38). В раннем христианстве, преимущественно в творчестве гностика Валентина, формируется представление о падении человеческой души как параллели падению мировой души - Софии. Согласно этой концепции мир заведомо порочен и обречен на гибель (García Bazan 1978: 147-151). Но наряду с метафизическим отчаянием гностиков – христиан в эпоху поздней античности рождается миф о спасителе, который снизойдет из высших сфер в этот мир с откровением истины и вернется обратно, озарив своим появлением заблудшие души. Тогда же возникает и представление о людях, интуитивно прозревающих неправду этого мира и готовых воспринять сокровенное знание, или

гнозис (Markschies 1992: 638). Точно так же, как Христос в христианской теологии есть воплощенный Логос, божественная идея, представшая в падшем мире с целью его спасения в мужском естестве, так и в гностической традиции сакральное знание, высший гнозис – София, или Плерома, явлена в женском. Тема эпифании, чудесного явления Софии в земной мир как проявление гностической традиции, составляет мистико-философскую основу обеих пьес. Таинственная Незнакомка, с которой происходит встреча Поэта, героя блоковской пьесы, и божественно-прекрасная наездница Консуэло в пьесе Андреева, с которой встречается главный герой клоун «Тот» - суть эманации гнозиса - Софии. Эти встречи определяют сюжетную линию обоих произведений как мистическое событие трансцендентного значения, выводящее сценическое действие за пределы исторически и бытийно обусловленного социума.

Персонажи обеих пьес символичны, условны, отражают неоплатоническую антропологию, которая находит выражение в разделении людей на три группы - людей самоудовлетворяющихся, людей, инстинктивно тянущихся к высшей красоте, и людей, озаренных идеалом, осознавших свое истинное духовное «я» и следующих ему. В пьесе «Незнакомка» к первой категории относится подавляющее большинство – посетители кабачка и гости аристократического салона. Их жизнь проходит в низменных пошлых разговорах и далека от высоких материй. Люди, живущие в мире далеком от идеала, пребывают в состоянии амнезии, полусонном состоянии забвения истины своей высшей божественной природы и назначения. Всем движет жажда наживы и удовольствий, властное стремление к телесному обладанию красотой, ставшей разменной монетой. В пьесе Андреева к той же категории относится цирковая публика, богатый граф Манчини, барон. Низшая природа человека выражена у обоих авторов сходно через *зооморфную* символику. Мужчины, живущие удовлетворением страсти, примитивны, как травоядные животные: это «пьяницы с глазами кроликов» из стихотворения «Незнакомка» А.Блока, родственного по семантике анализируемой пьесе, или граф Манчини, уподобляющий себя козлу, жующему траву в пьесе Л. Андреева. В ряде случаев для выражения инстинктивных страстей авторы прибегают к мифологическим образам зооморфных божеств, как это имеет место у Андреева: граф Манчини любит аристократически поигрывать палкой и принимать ослепительные позы, часто смеется, причем все худое, острое лицо его собирается в «гримасу сатира», похотливого персонажа древнегреческой мифологии. Ко второй категории принадлежат люди с душой, чуткой к прекрасному. В пьесе Блока это Семинарист, способный бескорыстно восхищаться прекрасным: «плясала бы она предо мной на белом снегу... как птица... летала бы» (Блок 1961: 4). Ту же устремленность к высшей красоте олицетворяет собой и Звездочет. Им сродни андреевский молодой актер Безано по своей утонченности и чуткости к миру женской красоты, в которой он ищет душевную опору. К третьей категории персонажей относятся мистики - визионеры. У Блока это безусый бледный человек, вылитый Гауптман, и пьяный старик - вылитый Верлэн (Блок 1961: 186). По контрасту с выпивохами, завсегдатаями кабачка, помещенными в глубине, эти герои сидят за столиком у окна, что не случайно: окно - это лиминальная зона, символически обозначающая выход в иной мир. Оба мистика олицетворяют собой дионисийское начало. Опьянение как один из возможных путей выхода за пределы реальности связан с традициями дионисизма, которому сродни божественная одержимость, позволяющая человеку ощутить свою неотмирность. Сублимацией типа мистика

становится Поэт и его двойник из стихотворения «Незнакомка», знающий, что «истина в вине» (Блок 1961: 186). «Терпкое вино», пронзающее все «излучины» души (Блок 1961: 186), - это один из путей к гнозису, высшему, сакральному знанию, обретаемому поэтом в видениях женщины неземной красоты. Поэт у Блока - герой, на котором лежит печать авторской индивидуальности. Поэтому основное внимание в пьесе сосредоточено на раскрытии мира его души. Согласно неоплатонической доктрине, неотмирная душа, вошедшая в тело человека в момент рождения, одухотворенна и прекрасна. Но на протяжении земной жизни она «падает», то есть отягощается низкой материальностью или злом и становится нечистой. Забвение этой истины погружает его в состояние онтологической беспомощности, беспросветности. Тем не менее, он имеет возможность культивировать в себе первозданное, незамутненное грязью жизни начало путем припоминания своей нездешней сущности. Это происходит благодаря неотмирной природе души как божественной субстанции, совершающей свой путь в земном теле, но жаждущей вернуться к своему изначальному... состоянию в нематериальной форме» (Ronde 1995: 691). Блок реализует это неоплатоническое представление о душе в традиции мифопоэтики символизма. Душа оказывается намного шире и глубже духовного опыта, приобретаемого человеком в ходе земной жизни в силу неотмирности и реализует себя мистически через трансцендентные состояния. К ним относятся - *мистический экстаз, сон, опьянение*, составляющие основу символистской «поэтики невыразимого». Как Божественный логос нисходит в лоно материальной жизни, просветляя ее светом мировой души, так и человек должен стремиться вернуться к изначальной чистоте, познать истину о своем высоком предназначении и озарить ею жизнь других. Отсюда культ трансцендентных состояний души в модернистской литературе. Подобный **возврат** к истинному «я» как пробуждение генетической памяти и обретение **гнозиса** является смыслом и оправданием человеческой жизни. Эта мысль отражена в природе конфликта, создающего напряженность драматической коллизии в пьесе.

Гностико - неоплатонический миф о высшей природе человека проливает свет на феномен раздвоения души Поэта. В земной жизни он пьяница, грезящий видениями, которого вышвыривают из кабака, но пока он лежит на снегу, его вторая, неотмирная душа в образе Голубого, отделившись от тела, блуждает по заснеженному городу. Необходимо помнить о том, что пьеса «Незнакомка» создавалась в те же годы, что и циклы «Фаина» и «Снежная Маска». Это обуславливает идентичность Поэта, героя пьесы, и лирического героя упомянутых циклов. В результате наблюдения над поэтикой циклов З.Г. Минц (Минц 1999: IV,130) приходит к выводу о том, что лирический герой интуитивно ощущает свою связь с таинственным прошлым существованием, где его «характеризовала устремленность ввысь», где он жил в прекрасной стране, «в златоверхих хороммах», и был «рыцарем», «царем», держал в руках он «меч железный». О далекой отчизне Голубого, находящейся за пределами этого бытия, и его неотмирном статусе говорят те же атрибуты – «светлый меч», который находится под железной рукой (Минц 1999: IV, 84), столетнее ожидание встречи. Но если Голубой, как небесная душа героя, хранит в памяти следы пребывания на своей неземной отчизне, то в земной душе Поэта этот образ меркнет и угасает. Как и герой стихотворения «Незнакомка», он пытается забыть, отвлечься от земного притяжения в вине, с чем связана тема дионисийства как трансцендентности. Голубой встречается на мосту с неземным идеалом – пришелицей из других миров, вечно

прекрасной, божественной женской душой мира, в обрамлении мистического пейзажа дионисийской природы, соответствующей по тональности вихревой атмосфере танца «Снежной маски».

В пьесе «Тот, кто получает пощечины,» Л. Андреева к третьей категории персонажей, родственных Поэту Блока, также относятся люди, много пьющие. Поэтому пьяные клоуны у Андреева изображены идиллически. Неизмеримо выше их по духу, однако, главный герой, тоже клоун: «тот, кто получает пощечины». Это столь же таинственный мистический персонаж, как и Поэт/Голубой в одном лице у Блока. Обоих роднит ощущение нечистоты, несовершенства земного бытия, обоих тянет в иные, возвышенные сферы, с той разницей, что в отличие от героя «Незнакомки» с раздвоенной душой, душа андреевского героя едина и неделима. Он не только обладает подсознательным ощущением своей высшей природы, память о которой хранится в неземной голубизне его души, но даже наделен атрибутами египетского бога Гермеса – Тота, который несет в себе и черты древнего бога мистерий Диониса. Сознвая свой высокий статус, клоун, получающий пощечины на сцене, отделен от прочих людей и беспредельно одинок. Душу его жжет протест против таких людей, как его соперник, когда-то соблазнивший его жену призраком благополучия: «С искусством великого профанатора, костюмера идей, ты нарядил моего Аполлона парикмахером, моей Венере ты дал желтый билет, моему светлому герою приставил ослиные уши - и вот твоя карьера сделана...» (Андреев 1995: 343). За маской клоуна Тота скрывается древнее божество Гермес - Тот, пришедший в мир поруганной красоты, чтобы помочь раскрыться Плероме, женской ипостаси гнозиса.

Художественное пространство пьес обоих драматургов в соответствии с гностической картиной мира двойственно. Высокое соседствует с низким и намеренно противопоставлено ему. Образ мира, основанного на неоплатонической антитезе духовного - материального представляет собой, с одной стороны, замкнутое пространство мира реального, отпавшего от истинного бытия в царство пошлости и скуки, с другой стороны - открытый хронотоп пространства, выходящего за пределы скудного земного мирка. Бытовой хронотоп в *Незнакомке* - это питейное заведение на окраине Петербурга (в одноименном стихотворении это еще и улица со сточными канавами и проститутками, где прогуливаются “испытанные остряки”), а также типичная петербургская аристократическая гостиная - салон. Оба локуса весьма характерны для романного хронотопа, где, по словам Бахтина, «создаются завязки интриг, происходят диалоги, раскрывающие человеческие «идеи» и «страсти». В пьесе Л. Андреева им соответствует цирковая комната для разных надобностей, место пересечения действующих лиц, актеров цирка и посторонних людей. Грязная, полутемная, забитая всевозможными вещами и людьми, она символизирует материальное начало: здесь царит полумрак, духота - все выражает материальную данность. Исторически конкретной определенности бытового хронотопа противостоит у обоих авторов хронотоп порога (Бахтин 1997: 373), отражающий трансцендентный план высшего бытия. Это ирреальное, мистическое, почти космическое пространство у Блока: «Конец улицы на краю города. Последние дома, обрываясь внезапно, открывают широкую перспективу: темный пустынный мост через большую реку» (Блок 1961: 82). Зритель не видит звездного мира, он недостижим и потому только символически обозначен. Точно так же в пьесе Андреева: трансцендентный план – арена цирка - место, где невозможное становится возможным, находится за кадром. Зритель не видит арену цирка, где

все преображается, только ощущает ее присутствие. Там все не так, как в мире обыденном, там все освещено, там гремит музыка и раздается гром аплодисментов. В цирке идут репетиции и подготовка к вечернему спектаклю (Андреев 1995: 310). Эта ремарка символична: как в цирке актеры готовятся к представлению, так и жизнь человека есть подготовка к главному судьбоносному, мистериальному моменту его жизни – любви, т.е. встрече с Красотой, через которую осуществляется спасение.

Художественное время бытового хронотопа в обоих произведениях циклично и отражает одни и те же положения, которые бесконечно повторяются в череде поколений. В данном случае ситуация брака, соединения полов, которая давно утратила свой священный смысл и превратилась в куплю-продажу и повод для пошлых пересудов. Об этом свидетельствуют разговоры о сватовстве невесты в «Незнакомке» и сватовстве цирковой актрисы Консуэло в пьесе Андреева. И в том и в другом случае речь идет о браке как о сделке, а не как о таинстве, событии духовного значения. Бытовой хронотоп кабака и светского салона в «Незнакомке» при всем различии социального положения их посетителей по сути идентичны: в них оскверняется то самое высшее, что есть в человеческой жизни, – любовь. В противоположность ему в трансцендентном хронотопе происходит мистическая встреча главных героев с божественным гнозисом в женской ипостаси.

## СОТЕРИОЛОГИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ПЬЕС

Гностическая сотериология, связанная со стремлением спасти, воссоединить духовное начало человеческой личности с высшим миром, является основой сюжетного конфликта в обоих произведениях. В подтексте пьесы Блока заложен гностический миф о спасении мужской ипостаси человека путем соединения с высшим сакральным знанием – божественной Плеромой в образе Незнакомки. На трансцендентном фоне пьесы разворачивается психология возвышенно-мучительной любви Поэта к женщине–звезде, которую он вызвал с небес на землю заклинанием. Создавая трансцендентный образ Незнакомки, Блок объединил элементы гностической традиции, взятые от азиатских, вавилонских, египетских, греческих и сирийских языческих религий. Образ этот загадочен, но поддается интерпретации благодаря символическим деталям. Генетически Незнакомка восходит к образу древней богини («веют древними поверьями ее упругие шелка») (Блок 1961: 186), в облике которой просматриваются черты древнего астрального божества Астарты – мироправительницы (Povedro Navarra 1999: 30). Изображением древней богини на камее любится один из посетителей кабака в пьесе «Незнакомка». Культ Астарты в ближневосточном мире был праздником священного брака богини с земным царем, кульминацией народной жизни, воплощением мировой гармонии. Возрождая эту древнюю идею, Блок придает любви значение таинства и, кроме того, наделяет ее, как и гностики, сотериологическим смыслом: Незнакомка суть Плерома, воплощенный гнозис, обладание которым спасительно. Если неземная ипостась души Поэта, Голубой, распознает в Незнакомке астральное божество, источник истины, то для Поэта она остается, как и в одноименном стихотворении, видением – неразгаданной, таинственной Незнакомкой, вошедшей в пространство аристократического салона. Глядя на нее, он не в силах вспомнить природу той, которую он вызвал из звездных высот. Эта своего рода духовная амнезия является причиной душевных страданий и



предопределяет кульминацию драматического конфликта, в данном случае имеющего функцию развязки: «Он шатается от страшного напряжения. Но он все забыл» (Блок 1961: 102). Утрата высшего знания, явившегося в мир, чтобы спасти его, выступает главным сюжетообразующим мотивом пьесы. Спасение невозможно, ибо при соприкосновении с земной жизнью, попадая в стихию грубой чувственности, гнозис София в образе неотмирной красоты обесценивается, становится объектом чувственных вожелений. Идущая по мосту прекрасная женщина и Звезда Мария – астральное божество, женская ипостась мировой души, призванная возвышать и облагораживать души, утрачивает свой высокий сакральный статус. Об этом с тоской возвещает Звездочет, несущий миру «весть о паденье светлейшей звезды» (Блок 1961: 90). Не успев ступить на землю, звездная женщина забывает свою космическую суть и становится добычей сутенера – Господина в котелке.

Сходная сюжетная коллизия возникает и в пьесе «Тот, кто получает пощечины». Его основа – эпифания древнегреческой богини красоты Афродиты, которой грозит опасность стать жертвой падшего мира в образе прекрасной артистки цирка Консуэло. Так же, как и астральное божество Блока, сошедшее с небес, повергается в пучину земных страстей, Афродита – Консуэло становится объектом нечистых взоров и устремлений. Андреев не случайно дает ей испанское имя, означающее «Утешение». Она призвана быть лучом света и спасительно озарять души таких как Безано, инстинктивно тянущихся к высшей красоте. Вместо этого Консуэло обречена стать собственностью богатого мерзавца, предлагающего за нее ее отцу солидный выкуп. Этому стремится воспрепятствовать клоун. Для Тота Консуэло не просто женщина, а так же, как и у Блока, – земное воплощение небесной богини Афродиты, персонажа древнегреческой мифологии, восходящей в конечном счете к тому же ближневосточному прототипу, что и богиня в поэтических циклах Блока Астарта. Клоун не думает о ней страстно, Консуэло для него – живое свидетельство истины: «Выврись из твоего заколдованного круга, по которому ты носишься, как слепой, – умчи ее, укради, сделай, что хочешь... наконец, убей ее и возьми на небо или к черту! – но не отдавай этому человеку», советует клоун влюбленному в Консуэло Безано. И когда молодой герой ничего не предпринимает для освобождения возлюбленной, клоун, за которым, как уже было сказано, скрывается божественный Гермес, прибегает к последнему средству «освобождения» – смерти. Отравив Консуэло ядом и отравившись сам. Тем самым герой Андреева прибегает к известной в древнем мире практике «восхищения», когда боги «восхищают» души героев, перенося их в награду за заслуги в обитель бессмертия (Флоренский Г.). Так через мифологическую метафору он реализует идею возрождения героини через ритуальную смерть, характерную для мистериальных культов. Консуэло оставляет этот мир, и дело его спасения гибнет.

Не столь важен путь возврата Софии в божественное лоно за грань земного бытия: у Блока это возвращение звезды в космические бездны, у Андреева «восхищение», важен результат – мир опустел, из него ушла красота. Гнозис, живое откровение истины, утрачены, мир обречен.

Предпринятый нами анализ двух произведений, выявивший сходство тематики, системы персонажей, хронотопа и символики пьес «Незнакомка» Блока и «Тот, кто получает пощечины», Андреева в свете историко-генетического подхода к изучению литературных явлений, является не самоцелью, а лишь подступом к сравнительному изучению творческих принципов блоковской и андреевской драматургии. Несмотря

на сходство основного замысла, между двумя произведениями есть существенные различия. Если пьеса «Незнакомка» органически входит в систему миропонимания А. Блока, составляя единое целое с циклами «Снежная Маска» и «Фаина», то пьеса Андреева есть результат творческого эксперимента, представляя собой разрешение темы «падения» женщины в «страшном мире», составившей основу реалистической пьесы «Дни нашей жизни» в мистико-символическом ключе с подключением характерного для символистов «эллинистического кода». Это нужно Андрееву, представителю модернистского направления в драматургии, создателю новой эстетики театра «панпсихэ» для того, чтобы раскрыть один из наиболее характерных для его эпохи свойств человеческого сознания - мифологизм.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- АНДРЕЕВ, Л. Н. (2009): *Дневник 1897-1901гг.* Сост, вступ.ст. и комм. М.В.Козьменко. ИМЛИ РАН, Москва.
- АНДРЕЕВ, Л. Н. (1995): “Тот, кто получает пощечины”. *Собрание сочинений в шести томах.* Том 5. Художественная литература. Москва:
- БАХТИН, М.М. (1997): *Собр. Соч. В 7-тт.* Т. 5. Русские словари. Москва.
- БЛОК, А. (1961): *Собрание сочинений в восьми. томах.* Том 4. Госиздат в Худ.Лит. Москва - Ленинград.
- CLOTA, J. A. (1989): *El Neoplatonismo.* Anthropos. Barcelona.
- GARCÍA BAZÁN, F. (1978): *Gnosis. La esencia del dualismo gnóstico.* Castaneda. Buenos Aires.
- GLADIGOV, B. (1956): «*Sophia und Kosmos. Untersuchungen zur Frühgeschichte von σοφός und σοφία*». Georg Olms verlagsbuchhand. Hildesheim.
- JONAS, H. (2000): *El principio de la vida.* Trad. De J. Mardonero. Trotta. Valladolid.
- МАГОМЕДОВА, Д. М. *Поэтика русской литературы конца XIX-начала XXвв. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза.* ИМЛИ РАН. Москва.
- POVEDA NAVARRO, A. (1999): “Melqart y Astarté en el Occidente Mediterráneo: la evidencia de la Península Ibérica (siglos VIII-VI a. C.)». *De oriente a Occidente: los dioses fenicios en las colonias occidentales. XII Jornadas de Arqueología fenicio-púnica.* Eivissa.
- MARKSCHIES, Ch. (1992): *Valentinus Gnosticus. Untersuchungen zur valentinianischen Gnosis, mit einem Kommentar zu den Fragmenten Valentins.* WUNT 65. Mohr. Tübingen.
- МИНЦ, З. Г. (1999): *Поэтика Александра Блока.* Искусство СПб. Санкт-Петербург.
- ПОЛОНСКИЙ В. В. (2008): *Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX- начала XX века.* Наука. Москва.
- ROHDE, E. (1995): *Psique. El culto de las almas y la creencia en la inmortalidad entre los griegos.* Ágora. Málaga.
- YAMAUCHI, E. M. (1973): *Pre-cristian gnosticismo.* Tyndale Press. London.