

## АНТРОПОЛОГИЧЕСКАЯ СЕМАНТИКА БЕСТИАРИЯ Л. ТОЛСТОГО

К. А. Нагина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 17 февраля 2016 г.

**Аннотация:** в статье исследуется антропологическая семантика образа свиньи, занимающей центральное место в бестиарии Л. Толстого. В повести «Казачьи» свинья выступает символом природной мудрости и поддерживает мифологический пласт произведения, одной из составляющих частей которого является миф о Дионисе.

**Ключевые слова:** бестиарий, Л. Толстой, «Казачьи», мифопоэтика, миф о Дионисе.

**Abstract:** the article examines the anthropological semantics of the image of the pig, which occupies a Central place in the bestiary of Leo Tolstoy. In the story «The Cossacks» the pig is a symbol of natural wisdom and supports mythological layer of the work, one of the parts of which is the myth of Dionysus.

**Key-words:** bestiary, L. Tolstoy, «The Cossacks», mythopoetics, the myth of Dionysus.

Центральное место в бестиарии Л. Н. Толстого занимает свинья: по числу упоминаний она уступает лишь лошади, которой в анималистической галерее писателя принадлежит безусловная пальма первенства. Но место свиньи – совершенно особое: трансформации антропологической семантики этого образа увязаны с художественной и мировоззренческой эволюцией писателя. Крылатая фраза Маяковского: «...все мы немного лошади, каждый из нас по-своему лошадь», в транскрипции Толстого вполне могла бы звучать так: «Все мы в достаточной степени свиньи, каждый из нас по-своему свинья».

В раннем творчестве Толстого – в трилогии «Детство. Отрочество. Юность», в «Севастопольских рассказах», в «Двух гусарах» – свинье отведена роль сугубо оценочная, связанная с рецепцией чужих недостатков, типа: «Ивин, свинья, не кланяется» («Отрочество»), «...он толкается и не извиняется. Он свинья. Вот что! – пищал молодой человек, уже совершенно расплакавшись» («Два гусара»). Любопытно, что в поле самооценки персонажа свинья входит только в повести «Казачьи»: злясь на то, что он упустил оленя, дядя Ерошка называет себя свиньей: «Тут стоял! С дорожки подойти бы! Дурак! Дурак! – и он злобно ухватил себя за бороду. – Дурак! Свинья!» [1, 225].

Эта повесть является и первым произведением Толстого, в котором свинья основательно заявляет о себе как в женской своей ипостаси, так и в мужской: она, вместе с бесчисленными комарами и мошками, оленем, ястребами, галками и фазанами, вливается в апологию природного, животнo-стихийного начала, связанного с поэтизацией естественной жизни гребенских казаков.

Свинья выступает здесь как вождельный охотничий трофей и как символ природной мудрости, в своем безусловном подчинении законам смерти/возрождения превосходящей человеческую.

В «охотничий текст» «Казачьих» свинью включает дядя Ерошка, в шутовском диалоге с казаками на Нижне-Протоцком посту сообщающий о своем намерении «замордовать» дичь к празднику. В этом же диалоге свинья – добыча охотника – неожиданно уравнивается с абреком – добычей казака: «Тут абреков ловить, а не свиней, надо», – заявляет урядник, «очень довольный случаю развлечься» [1, 174]. Свинья, равно как и абрек, становятся добычей Лукашки, который, исходя из рассказа того же урядника, сначала у верхнего протока Терека добывает свинью, а после, уже в самом Тереке, – немирного абрека. Оба текста – «военный» и «охотничий» – сливаясь, демонстрируют удачливость и молодечество казаков. Когда Лукашка и Назарка отправляются в секрет, их снова сопровождает дядя Ерошка: «Ну, ребята, <...> вот и я с вами пойду. Вы на чеченцев, а я на свиней сидеть буду» [1, 178]. Охота старого казака оканчивается неудачей. Лукашке сначала тоже не везет: проходя по берегу Терека, он спугивает «здорового кабана»: «Из-под берега, отдуваясь, выскочил кабан, и черная фигура, отлившись на мгновение от глянцевиной поверхности воды, скрылась в камышах. Лука быстро выхватил ружье, приложился, но не успел выстрелить: кабан уже скрылся в чаще» [1, 179]. Однако следующей его добыче ускользнуть не удастся. Сидя в секрете, Лукашка видит, как к берегу против течения плывет карга.

«Он и есть, абрек, – подумал он радостно и вдруг, порывисто вскочив на колени, снова повел ружьем, высмотрел цель, которая чуть виднелась на конце длинной винтовки, и, по казачьей, с детства усвоен-

ной привычке проговорив: “Отцу и сыну”, – пожал шишечку спуска. <...>

– Абрека убил, <...> – проговорил сорвавшимся от волнения голосом Лукашка...» [1, 182].

Педалируя тождественность человека и зверя в качестве охотничьего/военного трофея, Толстой заканчивает эпизод описанием психологического состояния Лукашки: «Как на кабана, который ушел вечером, досадно было ему на абреков, которые уйдут теперь. Он поглядывал то вокруг себя, то на тот берег, ожидая вот-вот увидеть еще человека, и, приладив подсошки, готов был стрелять» [1, 183].

Следующая глава продолжает эту же тему. Лукашка стреляет в сторону затрещавшего камыша и чуть-чуть не убивает дядю Ерошку, возвращающегося с ночной охоты. « – Что стрелил?... – спросил старик. <...> – Ты вот ничего не видал, дядя, а я убил зверя, – сказал Лукашка» [1, 184].

«Джигита убил», – поправляет его Ерошка. «Тоже человек был!» – чуть позже признает и молодой казак.

В этой охоте зверь оказывается удачливее человека, и объяснение этому дает дядя Ерошка в разговоре с Олениным: «Ты думал, он дурак, зверь-то? Нет, он умней человека, даром что свинья называется. Он все знает. Хоть то в пример возьми: человек по следу пойдет, не заметит, а свинья как наткнется на твой след, так сейчас отдует прочь. <...> Да и то сказать: ты ее убить хочешь, а она по лесу живая гулять хочет. У тебя такой закон, а у нее такой закон. Она свинья, а все не хуже тебя; такая же тварь божия. Эхма! Глуп человек, глуп, глуп человек!» [1, 208].

Гимн зверю, вложенный писателем в уста дядя Ерошке, подкрепляется описанием фигуры самого старого охотника, подобно языческому божеству, соединяющему в себе животное и человеческое. Он походит на «дикого невиданного зверя» [1, 196], «жилистая толстая шея» которого напоминает бычью («была, как у быка, покрыта клетчатými складками») [1, 194]. В первом описании старого казака Толстой подчеркивает его «огромный рост», «седую как лунь широкую бороду» и «широкие плечи», его могучую силу. Атрибутами персонажа, как и многих античных богов, выступают животные и птицы: курочка и кобчек для приманки ястреба [1, 173], сам ястреб, которого он носит на руке без перчатки, ошипанные галки и подстреленные фазаны. В момент появления Ерошки на страницах текста через его плечо перекинута «дикая убитая кошка». Он распространяет смешанный запах чихиря и запекшейся крови. В сцене разделки кабаньей туши он, окруженный собаками, «весь в крови», «отпускает по фунтам свежину – кому за деньги, кому за вино» [1, 256]. Ерошка либо охотится, либо пьет, поэтому мотивы вина и крови являются доминантными в семантическом поле этого персонажа.

Умения охотиться и пить вино являются для Ерошки и главными критериями в оценке человека.

Знакомясь с Олениным, он задает ему два главных вопроса:

«– А что, ты охотник? – спросил она.

– Охотник. Я в походе сам убил четырех (фазанов. – К. Н.).

– Четырех? Много! – насмешливо сказал старик.

– А пьяница ты? Чихирь пьешь?

– Отчего ж? и выпить люблю».

На эти вопросы Оленин отвечает правильно, заслуживая похвалу старика: «Э, да ты, я вижу, молодец! Мы с тобой кунаки будем!». «По лицу стрика, – заключает Толстой, – видно было, что юнкер понравился ему» [1, 194].

Подобным образом Ерошка оценивает всех представителей сильного пола, независимо от их национальной принадлежности и вероисповедания: «Так-то был у нас Илья Мосеич, ваш, русский, так мы с ним кунаки были. Молодец был. Пьяница, вор, охотник, уж какой охотник!» [1, 195]. «Я... со всеми кунак: татарин – татарин, армяшка – армяшка, солдат – солдат, офицер – офицер. Мне все равно, только бы пьяница был» [1, 205–206]. Свое молодечество Ерошка наследует от отца, который «один на спине приносил кабанью тушу в десять пуд и выпивал в один присест два ведра чихиря» [1, 205].

Не только для Ерошки, но и для всех терских казаков винопитие носит ритуальный характер: выпить значит «помолить». Сравнивая прежних казаков и нынешних, Ерошка упрекает молодых в том, что они испытывают «радость» не от того, от чего следует: «Дядя Ерошка прост был, – говорит он о себе. – Приедет ко мне какой кунак, водкой пьяного напою, ублажу, с собой спать положу <...> Так-то люди делают, а не то что как теперь: только и забавы у ребят, что семя грызут да шелуху плюют...» [1, 212]. «Глядит скверно. <...> сапоги дурацкие наденет, все на них смотрит, только и радости. Иль пьян надуется; да и напьется не как человек, а так что-то» [1, 205]. Ерошка же пьет «как человек»: в нем поднимается стихия веселья, шутовства, не случайно он постоянно втолковывает Оленину и всем окружающим: «Я шутник!»; «Я так говорю... значит шутю»; «Я человек веселый, я всех люблю, я, Ерошка!» [1, 195] и др.

Скрещивание мотивов крови, вина и шутовства, экстаического безудержного веселья выявляет их мифологическую природу, отсылая к древнему культу Диониса. Опынение вином и жертвоприношения, в ходе которых вино и животные выступали в качестве священных даров, относились к числу необходимых элементов процесса ритуального приобщения к Дионису, совершавшегося во время мистерий. Вино, исцеляющее печаль, являлось тем благом, которое Дионис даровал людям, как Деметра – зерно и хлеб, а Аполлон – здоровье и безопасность. Похожий на «диковинного зверя» дядя Ерошка, вечно подвыпивший шутник, играющий на балалайке

и проповедующий свободную любовь, вполне мог бы быть одним из участников дионисийских мистерий – одетым в звериную маску певцом хора, мимом или актером, собирателем винограда или виноделом, во время молитв, плясок и пения взывающим к богу Дионису, приносящим жертвы в виде убитых животных и поедающим их сырое мясо, запивая вином, участвующим в оргиях и массовых игрищах.

В годовом аграрно-обрядовом цикле мистерий Диониса в основном приходились на зимний период года, однако некоторые из них выпадали на летне-осенний. К ним относился праздник первой выжимки винограда. В аграрно-обрядовом цикле терских казаков виноградарство и сопряженный со сбором винограда праздник играет схожую роль. В линии Оленина, в развертывании его бытийно-религиозных исканий, тесно сопряженных с построением его «женского мифа», персонифицированного Марьяной, главы, связанные с описанием праздника урожая, носят кульминационный характер.

Помимо ярко выраженных библейских мотивов, которые, с одной стороны, придают общему труду по сбору винограда сакральный характер, а с другой – отсылают к «Песне песней» царя Соломона, в этих главах дают о себе знать дионисийские мотивы, связанные с приготовлением вина и восприятием его как ритуального напитка.

Во время сбора винограда в станице царит праздничная атмосфера, которую поддерживает мотив единения людей и животных: «Все население станиц кишело... в виноградниках. Мальчишки и девчонки в испачканных виноградным соком рубашонках, с кистями в руках и во рту бегали за матерями. На дороге беспрестанно попадались оборванные работники, неся на сильных плечах плетушки винограда <...> Запах чапры наполнял воздух. Кровяные красные корыта виднелись под навесами, и ногайцы-работники с засученными ногами и окрашенными икрами виднелись по дворам. Свиньи, фыркая, лопали выжимки и валялись в них. Плоские крыши *избушек* были сплошь уложены черными и янтарными ягодами, которые вяли на солнце. Вороны и сороки, подбирая зерна, жались около крыш и перепархивали с места на место» (курсив автора. – К. Н.) [1, 260].

Своей кульминации эта атмосфера всеобщего веселья достигает во время праздника урожая. В этом празднике участвует все население станицы; в воздухе все так же разлит запах чапры. Девки, водящие хороводы и поющие песни, являются объектом внимания сильно выпивших молодых казаков, из-за песен слышатся «тонкий смех, удары, поцелуи, шепот». За обладание Марьяной спорят Лукашка и Оленин, оба предлагают выйти замуж, оба добиваются свидания наедине, оба целуют ее.

Как замечает Г. Алексеева, «первообраз казачьего праздника, несомненно, включает в себя как ре-

лигиозную, христианскую подоснову (исследователь предполагает, что казачий праздник приурочен либо к Рождеству Богородицы (21 сентября), либо к Воздвижению Креста (27 сентября). – К. Н.), так и “аграрно-магическую стадию» [2, 62]. В подтверждение сказанному Г. Алексеева цитирует А. Я. Гуревича: «В монотонной и во всех отношениях ограниченной сельской жизни праздник был средством, которое предоставляло возможность выйти наружу долго скапливающимся и подавляемым эмоциям» [Там же]. Дионисийские мистерии были радикальным вариантом такого раскрепощающего действия; приобщиться к культуре Диониса значило с помощью вина – веселящего и освобождающего напитка – выйти за границы социальных отношений, здравого смысла, характера и морали. Безусловно, праздник, описанный Толстым, представляет собой лишь отголосок буйных дионисийских мистерий, о чем, кстати, сокрушается дядя Ерошка, который «с характерным для него мифологическим мышлением творит образец праздника, то есть по-своему моделирует историческое время, превращая его в мифологическое “правремя”. Он явно инсценирует праздничные события мифологического времени и наделяет их магической силой» [2, 65]: «Это что за праздник! Ты бы посмотрел, как в старину гуляли! <...> Каждая баба как княгиня была. Бывало, выйдут, табун целый, заиграют песни, так стон стоит; всю ночь гуляют. А казачки бочки выкатят во двор, засядут, всю ночь до рассвета пьют» [1, 279].

Цель Дионисийских мистерий – достижение их участниками экстатического состояния: «Природный экстаз, когда человек выпускает из себя все силы души и тела, подавленные и спрятанные, – этот экстаз приобщает его, здесь и теперь, к космическому бытию, к природе. Человек возвращается к природе через экстаз. Он забывает, что он разумное существо, что он духовное существо. Он, как оборотень, превращается в волка, в бегущую лань, в поток воды, в шум дерева, сливается в этой безумной пляске с самим мирозданием» [3, 138].

Подобное экстатическое состояние во время праздника испытывает Оленин, однажды, в оленьем логове, уже ощутивший себя «таким же комаром, или таким же или фазаном или оленем, как те, которые живут теперь вокруг него» [1, 227]. У Оленина «дух захватывает от счастья», о своих чувствах к Марьяне он готов рассказать «е отцу, Белецкому, всей станице». «Оленин в этот момент, – поясняет Г. Алексеева, – достигает того состояния “высшего сознания”, “сознания своей причастности ко Всему”. <...> Цикличность времени уклада казачьей станицы помогает Дмитрию Оленину стать на путь преодоления своей отделенности от “Всего”, преодоления “низшего сознания”» [2, 67].

После главы с описанием праздника следует отрезвляющая развязка: ранен Лукашка, а Марьяна

прогоняет Оленина. Однако Ерошка продолжает гнуть свою линию: он рассказывает, как был ранен в спину и вылечился только благодаря ведру чихиря, причём кровь в его рассказе вновь перемешивается с вином: «Ведро (чихиря. – К. Н.) поставили. Выпили. А кровь все льет. Всю избу прилил кровью-то. Дедюка Бурлак и говорит: "Ведь малый-то издохнет. Давай еще штоф сладкой <...>". Притащили еще. Дули, дули, <...> Дули, дули, гуляли до утра <...> Зажило, да пулька все тут» [1, 298]. По примеру старого казака и раненый Лукашка «не ест, не пьет, только водку и принимает душа. Ну, водку пьет» [1, 299]. Все остальное – фальшь, – заключает Ерошка. «У вас фальшь, одна все фальшь», – говорит он Оленину, и тот не отвечает, потому что «слишком был согласен, что все было фальшь в том мире, в котором он жил и в который возвращался» [1, 299]. Так вновь соединяются кровь и вино, что подчеркивает цикличность времени, свойственную мифологическому сознанию казаков. С молодым казаком случается то, что уже было со старым, жизнь в станице продолжается. После праздника и ранения Лукашки устанавливается привычный ход вещей.

Уезжая, Оленин оборачивается, чтобы посмотреть на Марьяну и Ерошку. Старый казак выпрашивает у своего молодого друга ружье и, получив подарок, называет пожалевшего о ружье Ванюшу «швиньей». И эта «швинья» напоминает о том, как при первом появлении на страницах повести Ерошка спрашивал, не видали ли молодые казаки диких свиней. Это «замыкание круга» на дяде Ерошке еще раз подтверждает, что главной фигурой языческого мифа «Казаков» является именно он. Помимо внешней атрибутики, в этом персонаже присутствует и то главное, что позволило Д. С. Мережковскому выявить в нем дионисийское начало: отказ от своей индивидуальности, радостное подчинение естественности стихийному, экстатическое ощущение радости от совершающегося бытия.

« – Так, как умрешь, трава вырастет? – повторил Оленин.

Ерошка, видимо, не хотел ясно выразить свою мысль. Он помолчал немного.

– А ты как думал? Пей! – закричал он, улыбаясь и поднося вино» [3, 206].

Ценность каждой жизни – равно звериной и человеческой – остро ощущается им.

« – Это знаешь, кто поет? – спросил старик, очнувшись. – Это Лукашка-джигит, он чеченца убил: то-то и радуется. И чему радуется, Дурак, дурак!» [1, 209].

Или: «А то как ружье ударит, мысли придут. Думаешь: кто стредил? Казак, так же как я, зверя выждал, и попал ли он его, или так только, испортил, и пойдет, сердечный, по камышу кровь мазать так, даром. Не люблю! Ох, не люблю! Зачем зверя испортил? Дурак! Дурак!» [1, 207].

Или: «Думаю, думаю, ваши черти солдаты в аул пришли, чеченок побрали, ребеночка убил какой черт: взял за ножки да об угол. <...> Эх, души нет в людях!» [Там же].

«Диковинно-звериное», «бычье» в облике дяди Ерошки усиливает в нем это дионисийское начало. Дионис мог представать в образе человека с головой козла или быка – животных, тесно связанных с мифологической историей его собственных превращений. Столь же непосредственное отношение к культу Диониса имел и кабан, в шкуру которого облачались участники мистериальных шествий. Вместе с медведем и змеей кабан входил в группу животных, символизирующих силу, коварство и жизненную мощь. Эту же функцию кабан выполняет в монологах дяди Ерошки, представляя от всего животного мира кавказских лесов. Именно кабан/свинья объявляется тем зверем, который «умнее человека» и с которого человеку нужно брать пример.

В «Казаках» Толстой как будто восстанавливает прамиф о свинье – древней Великой матери человечества, соответственно некоторым вариантам древнегреческого мифа о происхождении олимпийских богов вскормившей младенца Зевса. Свинья в «Казаках» сродни и тому священному животному богинь плодородия и земледелия, которое приносили в жертву, чтобы обеспечить хороший урожай.

Кабан, как дикий свирепый зверь, спутник грозных богов войны, в том числе Ареса, органично вплетается и в «охотничий текст» «Казаков», в котором слышатся отголоски распространенного мифологического мотива победы героя над вепрем (например, пятый подвиг Геракла – победа над гигантским вепрем, обитавшим на Эриманской горе) и вкушения его мяса – любимой пищи богов и героев (здесь уместно вспомнить один их главных критериев молодечества и удалства казаков – удачливость в охоте на кабана).

И вообще связь человеческого и звериного в «Казаках» необычайно ясна и устойчива. Не только дядя Ерошка, но и другие персонажи повести либо наделены отчетливо выраженными животными чертами, либо ситуативно сравниваются с животными. Урядник открывает «белые сплошные» зубы (в романе «Анна Каренина» эта черта достанется Вронскому), Назарка походит на «разыгравшегося жеребца» [1, 198], мертвый чеченец сравнивается с сазаном [1, 185], Лукашка своими повадками напоминает «дикую кошку» [1, 203], Марьяна объявляется такой же дикой, как «кобылка табунная» [1, 192], а затем сравнивается с ланью [1, 277], Оленин с легкой руки Марьяны называется «буйволом», а сам он в своих мечтах представляет себя одновременно кабаном и выслеживающим его охотником.

Это переплетение животного с человеческим, как и твердая уверенность дяди Ерошки в особой мудрости зверя, заставили Д. С. Мережковского уви-



деть в «Казаках» «выражение... чего-то дохристианского, даже до-исторического, индо-европейского, обще-арийского» [4, 98] и вспомнить древние мифы: «С какой беспечною легкостью древние греки, чистейшие арийцы, превращают бога-человека в бога-зверя. Члены божески-прекрасного, просветленного человеческого тела так соединяются, переплетаются с членами животных, даже растений, Великого Пана с Козлом, Пазифаи с Быком, Леды с Лебедем, Дафнэ с лавром, что трудно иногда решить, где именно в человеке кончается человеческое, божеское и начинается зверское, животное, даже растительное: одно в другое переходит, одно переливается в другое, как отдельные цвета в радуге. Греки не столько задумываются, сколько забавляются этими метаморфозами, “превращениями”, как сладострастными и веселыми баснями, играют как дети, с детскою радостью, этими священными и страшными религиозными сосудами, соединениями, символами, которые пришли к ним с дальнего, древнего Востока...» [Там же] (курсив автора. – К. Н.).

В этом скрещении животного и человеческого Мережковский обнаруживает «неодолимую религиозную думу человечества», думу «о переходе человеческого в божеское» «через животное»: «...как будто человек, вспоминая о “зверском” в собственной природе, то есть о незаконченном, движущемся, превращающемся <...> вместе с тем предчувствует, что он, человек, – не последняя достигнутая цель, не последний неподвижный венец природы, а только путь. Переход, только временно через бездну переброшенный мост от дочеловеческого к сверхчеловеческому, от зверя к Богу» [4, 100]. В «Казаках» Мережковский обнаруживает воплощение сокровенной думы Л. Толстого – о «Божьей твари», «об образе зверином в образе человеческом». «Именно в этой страшной и все-таки ясной думе сходятся все ночные титанические корни, все подземные родники его творчества» [4, 101]. В итоге голос дяди Ерешки объявляется Мережковским голосом «истинной религии Толстого» [4, 333].

Мифологический пласт, на котором круто «замешены» «Казаки» и проводником к которому в данном случае оказывается свинья, не ограничивается мифом о Дионисе, умирающем и вновь воскресающем боге. История Оленина и Марьяны отсылает к мифу об Актеоне, превращенном в оленя, а Марьяна выполняет роль Артемиды – вечно девственной и недоступной богини, одновременно покровительницы природного мира и воплощения оргийного начала [см. 5].

Однако повесть «Казаки» так и остается единственным произведением писателя, в котором свинье отводится столь почетное место. Всего через год после публикации повести Толстой пишет пьесу «Зараженное семейство». Как и «Казаки», она изобилует упоминаниями о свинье и сравнении человека с ней, однако логика этих сравнений иная, скорее, повторяющая логику Фонвизина в комедии «Недоросль». После «Зараженного семейства» характерный образ человека-свиньи появляется в народном рассказе «Как чертенок краюшку выкупал». Найденный здесь сюжетный ход, состоящий в соединении двух основных мотивов «Казаков»: пьянства и уподобления человека животному, только с отрицательными коннотациями, – так понравился автору, что он почти дословно повторяет его в пьесе о вреде пьянства «Первый винокур, или как чертенок краюшку заслужил». Своего апофеоза эта тенденция достигает в «Крейцеровой сонате», где человек объявляется «поганым царем природы», руководствующимся «идеалом... свиней». По числу обращений к образу свиньи «Крейцера соната» даже превосходит «Казаков», только с противоположным знаком.

Эти метаморфозы, явленные в творчестве Толстого, являются отражением трансформации семантики образа свиньи в мировых культурах: от почитания ее в дохристианский период к отвращению перед ней в иудео-христианской и мусульманской традициях. Эволюция этого образа отражает кардинальные сдвиги в мировоззрении писателя: от обожествления природы, частью которой является сам человек и которая заключает в себе «совесть и нравственность», он приходит к Богу, стоящему над человеком, стремящимся преодолеть в себе животное начало.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Толстой Л. Н. Собр. соч. : в 22 т. – Т. 3. / Л. Н. Толстой. – М. : Худ. лит., 1979. – 478 с.
2. Алексеева Г. Стихия праздника в повести «Казаки» / Г. Алексеева // Лев Толстой и мировая литература. – Тула, 2008. – № 4. – С. 61–70.
3. Мень А. Мировая духовная культура / А. Мень. – М. : Жизнь с Богом, 2003. – 272 с.
4. Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники / Д. С. Мережковский. – М. : Республика, 1995. – 619 с.
5. Нагина К. А. Миф об олене в творчестве Л. Н. Толстого и Н. С. Гумилева / К. А. Нагина // Универсалии русской литературы. – Воронеж : Научная книга, 2015. – С. 203–214.

*Воронежский государственный университет  
Нагина К. А., доктор филологических наук, профессор  
кафедры русской литературы  
E-mail: k-nagina@yandex.ru*

*Voronezh State University  
Nagina K. A., Doctor of Philology, Professor of the Russian  
Literature Department  
E-mail: k-nagina@yandex.ru*