

В «ЛАБИРИНТЕ СЦЕПЛЕНИЙ» МЕЖДУ ВОЙНОЙ И ОХОТОЙ: ВОЛКИ В РОМАНЕ Л. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»

К. А. Нагина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 6 марта 2017 г.

Аннотация: предметом исследования в статье является семантика образа волка в творчестве Л. Толстого, связь волка с героическим сюжетом. В романе «Война и мир» волк становится медиатором в сопряжении охотничьих и военных сцен. Присутствием волка отмечена ситуация инициационного испытания с участием Николая Ростова, в результате которого происходит переакцентировка в «смысловых сцепках» «зверь и смерть», «хищник и жертва». «Звериный код» починает себе описание партизанских действий, а его инверсия, предпринятая Л. Толстым, утверждает мысль о милосердии, которая в позднем творчестве писателя разовьется в идею непротивления злу.

Ключевые слова: бестиарий Л. Толстого, волк, «Война и мир», героический сюжет

Abstract: the subject of research in the article is the semantics of the image of the wolf in the works of L. Tolstoy, the connection of the wolf with the heroic plot. In the novel «War and peace» the wolf becomes the mediator in the mate hunting and military scenes. The situation of the initiation tests involving Nikolai Rostov is marked by the presence of the wolf. Reemphasis in «semantic linkage» «the beast and death», «predator and prey» is the result of this test. «Beast code» mending itself description of guerrilla warfare, and its inverse, undertaken by L. Tolstoy, says the idea of mercy, which will develop into the idea of non-resistance to evil in the later work of the writer.

Keywords: bestiary of L. Tolstoy, the wolf, «War and peace», the heroic plot

Многие произведения Льва Толстого отмечены присутствием волка, но только в некоторых из них складываются особые волчьих сюжеты. Их можно обнаружить в романе «Война и мир», в баснях, а также в публицистических и религиозно-философских трудах писателя. В романе «Война и мир» волк вписывается в героический сюжет; в баснях традиционно играет роль вероломного и кровожадного злодея; в трактате «О жизни», в «Соединении и переводе четырех Евангелий» и других сочинениях нехудожественного порядка олицетворяет «лжеучителей» и выступает аллегорией страстей, раздирающих человека. Способность волка включаться в различные контексты и нести столь разнородную символическую нагрузку связана с его мифологической амбивалентностью: «В мифологических представлениях многих народов Европы и Северной Америки образ В. (волка. – К. Н.) был преимущественно связан с культом предводителя боевой дружины (или бога войны) и родоначальника племени» [1, 242]; волк «олицетворял жестокость и кровожадность, но также храбрость и благородство» [2, 216]; в мифологии древних славян представлялся «хтоническим животным, имеющим темную сущность и связанным с потусторонним миром» [2, 218]; в средневековом христианстве «ассоциировался с ересиархом и лжепророком (волк в овечьей шкуре), <...> в народных

сказках с лицемерным искусителем» [2, 219], а волчица, начиная с античности, представляла «символом алчности и плотского начала» [2, 222].

Самым развернутым из волчьих сюжетов у Л. Толстого оказывается героический, связанный в первом романе писателя с войной и охотой. Сопряжение охотничьих и военных сцен неоднократно отмечалось в толстоведении; блестящий комментарий к этому сопряжению дал С. Г. Бочаров, отметивший, что «через “лабиринт сцеплений” его тайными ходами тянется ниточка связи между состоянием людей на охоте и состоянием людей во время большой войны, причем, что важно, войны освободительной, необычной, которую решают не армии, а народ» [3, 22–23]. Много раз Толстой сравнивает французскую армию с затравленным зверем, а Кутузова – с опытным охотником. Так разворачивается басенная аллегория: «Ты сер, а я, приятель, сед». Эта красноречивая «переключка мотивов» [3, 32], замеченная Г. Гачевым [4, 122], обращает на себя и внимание С. Г. Бочарова, увидевшего в поведении ловчего Данилы на охоте «прообраз ситуации двенадцатого года» [3, 31].

И здесь особый интерес представляет как сама фигура волка, так и связанные с ней мотивы, которые указывают путь в «лабиринте сцеплений» между войной и охотой. Толстовская мысль движется в нескольких направлениях: первый ее вектор указывает на ситуацию инициационного испытания,

участник которого переходит на новую ступень воинской иерархии; второй – на существование маргинальной группы воинов-волков, чьи «задачи в рамках регулярной войны сводятся в основном к дезорганизации боевых порядков и коммуникаций противника по принципу “укусил и отскочил”» [5]; третий – на «достойную народа цель» [6; 7, 181] освободительной войны, достижение которой требует не уничтожения, а изгнания «бегущего животного» [6; 7, 181] – жертвы «большой охоты». И все эти три вектора так или иначе маркированы смертью.

Николай Ростов является главным персонажем инициационного сюжета, который начинается во время охоты и продолжается на войне, в Островненском сражении. В итоге инициация сводится не столько к получению Ростовым статуса охотника и воина, сколько к переакцентировке в «смысловых сцепках» [5] «зверь и смерть», «хищник и жертва».

Во время волчьей облавы Ростов обращается «к богу с мольбой о том, чтобы волк вышел на него» [6; 5, 261]. В итоге желание исполняется, но лишь отчасти: на Николая действительно выскакивает волк, но старому кобелю Караю не удается взять зверя. Волка останавливают «дядюшкины собаки» [6; 5, 264] и ловчий Данило сострунивает его. Все это время Ростов наготове держит свой нож, чтобы «колоть» зверя. На это автор указывает дважды: «Он взялся уже за луку седла, чтобы слезть и колоть волка» [6; 5, 264], – это в тот момент, когда на зверя напал Карай, и во второй раз, когда на волка повалился Данило, Николай снова «хотел колоть» [6; 5, 265]. Но сначала пес не сумел удержать добычу, а потом Ростова остановил ловчий: «Не надо, соструним» [6; 5, 265], – сказал он и оставил волка живым.

Параллели между охотой и Островненским делом очевидны, о чем свидетельствует множество деталей: «зоркий охотничий глаз» [6; 6, 69] Ростова, отождествление сражения с «травлей» [6; 6, 69]. Николай «все... сделал, как он делал на охоте, не думая, не соображая», «скакал наперерез расстроенным рядам французских драгун» с тем «чувством, с которым он несся наперерез волку» [6; 6, 70]. Так французский офицер, «которого он выбрал своей целью» [там же], превращается в охотничью добычу: «Лошадь Ростова ударила грудью в зад лошади офицера, чуть не сбила ее с ног, и в то же мгновение Ростов, сам не зная зачем, поднял саблю и ударил ею по французу» [там же]. Но «в то же мгновение, как он сделал это, все оживление Ростова вдруг исчезло»: он увидел того, «кого... победил» [там же]. Столь же подробно, как в сцене охоты пойманного волка, Толстой описывает французского драгуна. Положение волка и человека определенно схожи: первого сострунили, заложив в пасть палку и связав ноги, а второй сам запутался в стремени. Оба испытывают страх: «Из-под собак виднелась седая шерсть волка, его вытянувшаяся задняя нога и с прижатыми уша-

ми испуганная и задыхающаяся голова», «...зверь, испуганно прижав уши, старался подняться, но собаки облепили его» [6; 5, 264]; «Драгунский офицер одной ногой прыгал на земле, другой запутался в стремени. Он, испуганно щурясь, как будто ожидая нового удара, сморщившись, с выражением ужаса взглянул снизу вверх на Ростова <...>. Он, торопясь, хотел и не мог выпутать из стремени ногу и, не спуская испуганных голубых глаз, смотрел на Ростова» [6; 6, 70].

Ростов как будто оказывается в трагическом положении персонажа волшебных сказок, который убивает зверя и тут же обнаруживает его превращение в человека. Однако Толстой явно благоволит своему герою: живыми остаются и зверь, и человек. Несмотря на это, Ростов испытывает «какое-то неприятное чувство, сжимавшее ему сердце. Что-то неясное, запутанное, что он никак не мог объяснить себе, открылось ему взятием в плен этого офицера и тем ударом, который он нанес ему» [6; 6, 71].

Перед нами – один из «звериных кодов», предполагающий сцепку между «смертью и зверем». Эта сцепка образуется в детском сознании, когда «семантическое поле смерти <...>, будучи приписанным к онтологической категории “зверь”, просто-напросто не может быть совмещено с категорией “человек”». Эта идея находит свое подтверждение в исследованиях антрополога Калифорнийского университета Кларка Баррета, установившего, что на начальном этапе ребенок соотносит смерть со смертью животного, и только со временем – со смертью человека, причем в первом случае выстраивается отчетливый сюжет «хищник / жертва». Именно отсюда, по наблюдению В. Михайлина, «берет начало одна из самых репрезентативных продуктивных кодовых систем, существовавших в так называемом индоевропейском круге культур, а отчасти сохраняющаяся и сегодня» [5]. Речь идет о «зверином стиле», неотъемлемой частью которого становятся «сцены терзания».

Поведение Николая Ростова в Островненском сражении Л. Толстой как раз подчиняет логике «звериного стиля»: «Человек, который “перекодирует себя” в этой логике – надевая или беря в руки украшенные “сценами терзания” предметы, входя в соответствующим образом декорированное пространство или просто переназывая реальность, – в каком-то смысле возвращается к детским представлениям о том, как умирают живые существа, что, по сути, весьма прагматично, если речь идет о войне. В сюжете “хищник / жертва” люди не умирают, умирают звери – а значит, готовясь к “охоте на врага”, нет необходимости даже на самой периферии сознания приводить в действие сложные “человеческие” дифференциальные смыслы. На тропу войны ты выходишь как хищник: иначе нет никакого смысла выходить на тропу войны» [5].

Николай Ростов пребывает в «перекодированном» пространстве, где он является охотником, а француз – волком. Сюжет «хищник / жертва» достигает своей кульминации о в «сцене терзания», но, по логике Толстого, тут же инверсируется: на месте зверя оказывается человек – не со звериным оскалом (которого, кстати, не было даже у волка), не с «вражеским», а с «самым простым комнатным лицом» [6; 6, 70]. Этим выпадением из раз и навсегда усвоенных социальных кодов и отмечается духовная растерянность Ростова, его «нравственная тошнота». В сюжете «хищник / жертва» все ясно – не случайно «стеклянные» глаза волка «дикое и вместе с тем просто» смотрят на охотников, а вот сюжет «человек / человек» запутывает все и дискредитирует саму суть войны: «Ростов... никак не мог понять чего-то. “Так и они еще больше нашего боятся! – думал он. – Так только-то и есть всего, то, что называется героизмом? И разве я это делал для отечества? И в чем он виноват со своей дырочкой и голубыми глазами? А как он испугался! Он думал, что я убью его. За что же мне убивать его? У меня рука дрогнула. А мне дали георгиевский крест. Ничего, ничего не понимаю!”» [6; 6, 71–72].

Однако в «сценах терзания» волк чаще всего выступает не в роли «добычи», а в роли «добытчика». Эта переакцентировка привычной «волчьей» роли нужна была Толстому для демонстрации непостоянства статусов в связке «хищник / жертва», где звенья легко могут поменяться местами.

Одним из наиболее устойчивых принципов включения волка в героический сюжет является его способность маркировать определенный воинский статус. В архаичных индоевропейских культурах волками становились юноши, достигшие возраста инициационных испытаний и вынужденные покинуть привычную среду. Возрастная инициация зачастую включала в себя «волчью жизнь» в «стае» себе подобных. Молодые воины не имели права носить оружие на территории поселений, что было связано с их неспособностью контролировать активно культивируемую «волчью» агрессию. Во время войны эти юноши составляли легковооруженную часть армии и выполняли действия партизанского характера. Изображая участников народной войны 1812 года, Л. Толстой активно использует зооморфный код, отсылающий к «волчьим» маркерам.

Тихон Щербатый – один из тех воинов-волков, которые отличаются излишней агрессивностью и занимают маргинальное положение в отряде Денисова: он был нужен тогда, «когда надо было сделать что-нибудь особенно трудное и гадкое» [6; 7, 142]. В соответствии со своим «волчьим» статусом он не имеет серьезного оружия: «Оружие его составляли мушкетон, который он носил больше для смеха, пика и топор». А вот топором «он владел, как волк владеет зубами, одинаково легко выбирая ими блох

из шерсти и перекусывая толстые кости» [6; 7, 142]. «Экая бестия!» – говорит он нем Денисов, недовольный тем, что вернулся с вылазки без «языка». Как и положено хищнику, Щербатый кровожаден: он «редко приводил пленных» [6; 7, 143], предпочитая без промаха орудовать своим топором. Война для Тихона – перекодированное пространство охоты, где он вдоволь удовлетворяет свои звериные инстинкты. Рассказывая о том, как этот человек попал в отряд Денисова, Л. Толстой дважды повторяет слово «охота», совмещая в нем семантику «желания» с семантикой охотничьих действий: «Мы французам худого не делаем, – сказал Тихон <...>. – Мы только так, значит, по *охоте* баловались с ребятами <...>. Тихон <...> скоро оказал большую *охоту* и способность к партизанской войне. Он по ночам уходил на добычу и всякий раз приносил с собой платье и оружие французское» [6; 7, 142] (курсив мой. – К. Н.). Упоминание об этих трофеях далеко не случайно: речь идет о «специфических взаимоотношениях между человеческим телом, понимаемым как сплошное целое (с которого нельзя снять кожу / шкуру / добычу), и звериной шкурой» [5]. Эта шкура выступает в качестве доказательства «охотничьего» молодчества и поддерживает статус удачливого охотника в чужих глазах. «Сама практика “снятия шкуры” с поверженного противника» – скальпа, кожи с правой руки и т. д. – «окончательно и бесповоротно перекодирует последнего из людей в зверя, поскольку “с человека шкуру снять нельзя”» [5]. Для Тихона Щербатого французское платье выступает аналогом скальпа, который, кстати, охотники снимали и с убитых волков.

Но не только Тихон Щербатый отождествляет французов с волками: этот «звериный код», как показывает Л. Толстой, глубоко укоренен в народном сознании. «Тут волки-то эти налетели» (6, 409), – говорят бабы, указывая на французских солдат. Мужики называют «волками» убитых под Можайском французов. Вожак волчьей стаи – Наполеон – наделяется свойствами оборотня. Один из мужиков говорит о французском полководце: «Сказывали, самого Полиона-то Платов два раза брал. Слова не знает. Возьмет-возьмет: вот на те, в руках прикинется птицей. Улетит, да и улетит. И убить тоже нет положения». «А кабы на мой обычай, – отвечает другой, – я бы его, изловимши, да в землю бы закопал. Да осиновым колом» [6; 7, 205]. Осиновый кол, как известно, лучшее средство для убийства оборотня, которому, кстати, чаще всего свойственно принимать именно волчье обличье.

В перекодированном пространстве народной войны Тихон Щербатый становится наиболее репрезентативной фигурой воина-волка, охотника за головами французов-волков. Этот «звериный код» поддерживают у Толстого развернутые рассуждения о партизанской войне, «не подходящей ни под какие

прежние предания войн», поскольку основным ее оружием является не «шпага», а «дубина» [6; 7, 131] и топор. Превращение в «нечистого», «кровавого» волка, которое Толстой описывает на примере Тихона Щербатого, связано со снятием запрета убивать, с пробуждением хтонического начала. В этом смысле показательна сцена с участием Щербатого, Денисова и Пети Ростова, в ходе которой Тихон рассказывает о том, как убил французов. Лицо его «сияет» «самодовольным весельем», «рожа» расплывается в глупую «улыбку, открывающую недостаток зуба» [6; 7, 144]. Об убийстве он говорит намеками: «Тут их четверо. Бросились на меня с шпажками. Я на них таким манером топор: что вы, мол, Христос с вами» [6; 7, 144]. Денисов сердится, но все остальные члены отряда реагируют на его слова «громким смехом»; смехом заливаются и Петя. С добычи, по своему обыкновению, Тихон «снимает шкуру», в роли которой на этот раз выступают сапоги. Упоминание об этом трофее неожиданно обнажает перед Петей страшную реальность: на мгновение он понимает, «что Тихон этот убил человека. <...> и что-то кольнуло его в сердце» [6; 7, 144]. Но тут включаются механизмы психологической и социальной защиты, и «Петя почувствовал необходимость повыше поднять голову, подбодриться и расспросить эсаула с значительным видом о завтрашнем предприятии, с тем чтобы не быть недостойным того общества, в котором он находился» [6; 7, 145]. Через некоторое время Ростов сам окажется в роли жертвы, причем Долохов, герой из разряда воинов-волков, констатируя его смерть, дважды, как будто «с удовольствием», произнесет слово: «Готов», которое никаким образом не указывает на «значимую человеческую смерть» [5], тем более смерть «правильную».

«Звериный код», подчиняющий себе описание партизанских действий, в последнем, четвертом томе романа, Толстой распространяет на описание войны в целом. В соответствии с ним Кутузов предстает «опытным охотником», а французская армия – «раненым зверем», на что неоднократно обращали внимание исследователи. Стоит заметить, что этот код понадобился Л. Толстому для описания *завершающего* этапа освободительной войны – изгнания французов с русской территории, когда Кутузов «все силы свои употреблял на то, чтобы удержать русскую армию от бесполезных сражений» [6; 7, 77]. В соответствии с логикой выслеживания раненого зверя, охотник должен понять, насколько опасны его раны, и только после этого приступить атаковать:

«Подбитый зверь под Бородином лежал где-то, где оставил отбежавший охотник; но жив ли, силен ли он был, или он только притаился, охотник не знал этого. Вдруг послышался стон этого зверя.

Стон этого раненого зверя, французской армии, обличивший ее погибель, была присылка Лористона в лагерь Кутузова с просьбой о мире» [6; 7, 77];

«Очень часто раненое животное, слышав шорох, бросается на выстрел на охотника, бежит вперед, назад и само ускоряет свой конец. То же самое делал Наполеон под давлением всего его войска. Шорох Тарутинского сражения спугнул зверя, и он бросился вперед на выстрел, добежал до охотника, вернулся назад, опять вперед, опять назад и, наконец, как всякий зверь, побежал назад, по самому невыгодному, опасному пути, но по знакомому, старому следу» [6; 7, 100];

«Он (Кутузов. – К. Н.), как опытный охотник, знал, что зверь ранен, ранен так, как только могла ранить вся русская сила, но смертельно или нет, то был еще не разрешенный вопрос» [6; 7, 121].

Именно «охотничья» образность оказалась тем необходимым писателю подспорьем, которое позволяло утвердить правоту действий русского главнокомандующего, употребляющего «все свои силы на то, чтобы сдерживать армию от наступления» [6; 7, 78].

И с этого момента в силу вступает совершенно иная логика, отличная от логики «звериного стиля», густо пропитанного кровью и смертью. Помещая Кутузова в пространство войны / охоты, поведенческим модусам которого следуют Тихон Щербатый, Николай и Петя Ростовы, Толстой инверсирует кодовое высказывание, в результате чего действия его героя подчиняются идее милосердия. Кутузов не просто жалеет русских солдат, оберегая их от бессмысленной гибели, он выступает против смертей вообще, жалея врагов-французов. Отсюда – его активное противодействие придворной военной политике:

«Кутузов один все свои силы (силы эти очень невелики у каждого главнокомандующего) употреблял на то, чтобы противодействовать наступлению.

Он не мог сказать, что мы говорим теперь: зачем сраженья, и загоразиванье дороги, и потеря своих людей, и бесчеловечное добивание себе подобных» [6; 7, 126].

Источник духовной силы Кутузова, так верно угадавшего «значение народного смысла события», Толстой, как известно, усматривает «в том народном чувстве, которое он носил в себе во всей чистоте и силе его». «И только это чувство поставило его на ту высшую человеческую высоту, с которой он, главнокомандующий, направлял все свои силы не на то, чтобы убивать и истреблять людей, а на то, чтобы спасать и жалеть их» [6; 7, 197].

Обращаясь к солдатам перед Красненским сражением, Кутузов выказывает «чувство величественного торжества в соединении с жалостью к врагам», и солдаты не только понимают «сердечный смысл» его речи, но и разделяют это чувство, потому что оно «лежало в душе каждого солдата» [6; 7, 200].

« – А вот что, братцы. Я знаю, трудно вам, да что же делать! Потерпите, недолго осталось. Выпрово-

дим гостей, отдохнем тогда. За службу вашу вас царь не забудет. Вам трудно, да все же вы дома; а они – видите, до чего они дошли, – сказал он, указывая на пленных. – Хуже нищих последних. Пока они были сильны, мы себя не жалели, а теперь их и пожалеть можно, Тоже и они люди. Так, ребята» [6; 7, 199–200]. В начале речи, называя французов «гостями», полководец использует одно из имен волка, поддерживая коды «звериного стиля», а затем слова Кутузова возвращают французов из пространства «охоты» в обычное измерение: зверь становится человеком.

Это поведение Кутузова поддерживается «охотничьим» контекстом произведений Толстого. Уже давно замечено, что русский главнокомандующий напоминает двух толстовских охотников: дядю Ерошку, который «жалеет» зверя, убитого понапрасну, и ловчего Данилу, который не дает Ростову заколоть волка. В «Воспоминаниях» Толстой описывает «садку волка», который тоже уходит живым от охотников: «Это было около самого дома. Мы все пешком вышли смотреть. На телеге вывезли со струнного, большого, с связанными ногами, серого волка. Он лежал смиренно и только косился на подхопивших к нему. Приехав на место за садом, волка вынули, прижали вилами к земле и развязали ноги. Он стал рваться и дергаться и злобно грыз струнку. Наконец развязали на затылке и струнку, и кто-то крикнул: “Пуцай”. Вилы подняли, волк поднялся, постоял секунд десять. Но на него крикнули и пустили собак. Волк, собаки, конные, верховые полетели вниз по полю. И волк ушел» [6; 14, 392]. Так в обеих сценах волчьей охоты, описанных Толстым, волку дарована жизнь. В этом смысле авторское поведение Толстого вступает в противоречие с архаической логикой «звериного стиля», обнаруживая соответствие в христианской традиции, воплотившейся в поступках христианских подвижников – Франциска Ассизского и Сергия Радонежского. Сергей Радонежский кормил стаю голодных волков, приходивших к нему за пищей, а святой Франциск по просьбе жителей города Губбио справился с чудовищным волком, наводившим ужас на всю округу. Он укротил кровожадное чудовище, осенив его крестным знаменем и назвав «братом». Долгое время после этого волк жил в городе, превратившись в ручного зверя, а после кончины был похоронен «по-христиански, как человек» [2, 201]. Эта история отразилась в средневековой иконографии, содержащей изображения католического святого с волком.

Таким образом, инверсируя основные кодовые высказывания «звериного стиля», Толстой утверждает мысль о милосердии, которая в дальнейшем разовьется в идею непротivления злу. В соответствии со своей природой, человек не должен культивировать волчью агрессию, превращая в добычу такое же живое существо, как сам. Об этом писатель говорит в 34 главе трактата «О жизни», вновь обращаясь к волчьей символике: «Когда окунь вследствие голода мучает плотву, паук мучает муху, волк овцу, они знают, что делают то, что должно быть, и совершается то самое, что должно быть; и потому, когда и окунь, и паук, и волк попадают таким же мучениям от сильнейших их, они, убегая, отбиваясь, вырываясь, знают, что делают все то, что должно быть, и потому в них не может быть ни малейшего сомнения, что с ними и случается то самое, что должно быть» [6; 17, 121]. Но человека Толстой призывает искать глубинную причину страданий: «Но что же, кроме того, чтобы убежать и отбиваться от волков, должен делать человек, разрываемый ими? – То, что свойственно делать человеку, как разумному существу: сознавать тот грех, который произвел страдание, каяться в нем и познавать истину» [6; 17, 122]. А истина заключается в том, что человек должен любовью содействовать единению всех живых существ, ибо «все человечество составляет одно существо» [7; 34, 140], и терзаемый тобой враг в конечном итоге есть ты сам.

ЛИТЕРАТУРА

1. Иванов В. В. Волк / В. В. Иванов // Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 т. – М. : Советская энциклопедия, 1991. – Т. 1. – 671 с.
2. Самарина М. С. Символ волка в культуре: от капиталистической волчицы до волка Франциска Ассизского / М. С. Самарина // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. – 2012. – Вып. 4. – Т. 2. – С. 216–223.
3. Бочаров С. Г. Война и мир Льва Толстого / С. Г. Бочаров. – М. : Худож. лит., 1987. – 158 с.
4. Гачев Г. Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр / Г. Д. Гачев. – М. : Просвещение, 1968. – 302 с.
5. Михайлин В. Зверь как смерть В. Михайлин // Отечественные записки. – 2013. – Вып. 5 (56). – Режим доступа: <http://www.strana-oz.ru/2013/5/zver-kak-smert>
6. Толстой Л. Н. Собр. соч. : в 22 / Л. Н. Толстой. – М., 1979. – 1985.
7. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. : в 90 т. / Толстой Л. Н. – М.-Л., – 1928–1958. – Т. 34. – С. 140.

*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 Department
of Russian Literature
E-mail: k-nagina@yandex.ru*