

СПАСЕНИЕ ЛЮБОВЬЮ: ИНВЕРСИЯ ЛЮБОВНОГО СЮЖЕТА В ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Л.Н. ТОЛСТОГО

Ксения Алексеевна Нагина

доктор филологических наук, профессор Воронежского государственного университета (Воронеж, Россия);
e-mail: k-nagina@yandex.ru
ORCID: 0000-0001-7676-9228

Татьяна Геннадьевна Толстолуцкая

преподаватель кафедры русского языка Воронежского государственного медицинского университета имени Н.Н. Бурденко (Воронеж, Россия); аспирант филологического факультета Воронежского государственного университета (Воронеж, Россия).
e-mail: tolstolutsкая_tg@mail.ru
ORCID: 0009-0003-5738-7453

Аннотация. Предметом исследования в статье является инверсия любовного сюжета в драматических произведениях Л.Н. Толстого. В прозе писателя 1850–1870-х гг. восхождение автореферентного героя к Богу связано с любовью к женщине. Однако уже в романе «Семейное счастье» и повести «Казачьи» Толстому не удается совместить эротические стремления героя с его идеалом служения всеобщему благу. В романах «Война и мир» и «Анна Каренина» бытийные прозрения героев лишь отчасти связаны с любовью к женщине, а позднейшие прозаические тексты писателя демонстрируют полное разрушение этой сюжетной модели. Вместе с тем неоконченная пьеса «Зараженное семейство» свидетельствует о том, что драматические произведения Толстого уже в 1860-е гг., когда в его прозе господствует совершенно иной сюжет, начинают воспроизводить инверсированную модель. В комедии показаны искаженные представления «новых людей» о любви, а спасение главной героини состоит в бегстве от нравственно деградировавшего мужа. Инверсия любовного сюжета обнаруживается в народной драме «Власть тьмы», которая образует идейное единство с повестями «Крейцера соната» и «Дьявол»: осквернение женщины оборачивается для главного героя нравственным падением и инициирует преступление, однако не меньшую ответственность несет и сама женщина. Сохранившийся в рукописных записях финал драмы «И свет во тьме светит» и финал «Живого трупа» демонстрируют, что любовь не может помочь героям разрешить внутренние и внешние противоречия, и смерть оказывается для них единственным выходом.

Ключевые слова: Л. Толстой, драматическое произведение, любовный сюжет, автореферентный герой, женщина

В прозаических произведениях Л.Н. Толстого 1850–1870-х гг. путь восхождения автореферентного героя устойчиво связывается с Эросом. Женщина, воображаемая или реальная, инициирует духовную работу такого героя, точкой отсчета которой становится любовное томление. Эта идея воплощается сразу в нескольких произведениях молодого писателя: в повести «Юность», в рассказах «Утро помещика» и «Два гусара». Работа над ними ведется почти одновременно: рассказы опубликованы в 1856 г., повесть – в 1857. Герои всех трех произведений – молодые люди, которые грезят о своих возлюбленных и приходят к мысли, что «красота, счастье и добродетель – одно и то же» [Толстой 1979а: 192]. В каждом из трех текстов имеется особая сцена, где подробно представлена картина душевных движений персонажей – картина практически одинаковая. Герой или героиня находятся в поре первой юности и грезят о воображаемых возлюбленных. Все три сцены разворачиваются в одном пространстве – пространстве сада.

Так, в «Утре помещика» Дмитрий Нехлюдов вспоминает «счастливую минуту» [Толстой 1979б: 365], в которую ему открылся смысл существования. В этот момент, бродя без цели «среди майской, сильной, сочной» природы, он представлял «сладострастный образ женщины», но «высшее чувство» вело его дальше, к мысли, «что любовь и добро есть истина и счастье» [Там же: 365–366].

Внутренний голос соглашался с ним, и модель «жизни для других» – в данном случае для крестьян – казалась ему «блестящей, счастливой будущностью» [Там же].

В «Двух гусарах» подобный момент откровения переживает Лиза. Она садится у окна в сад, устремляет глаза на пруд, «блестевший серебряным сияньем» [Толстой 1979в: 291], и воображение рисует перед ней фигуру идеального возлюбленного. Душа ее обновляется «таинственным соединением с природой, которая так светло и спокойно раскинулась перед ней» [Там же: 293], и «слезы чистой широкой любви, жаждущей удовлетворения» [Там же], наполняют ее глаза.

В повести «Юность» эта модель воспроизводится дважды. В главе «Мечты» Николенька Иртеньев представляет, как на Воробьевых горах встретит свою возлюбленную: «Эта она была немножко Сонечка, немножко Маша, жена Василья, в то время, как она моет белье в корыте, и немножко женщина с жемчугами на белой шее, которую я видел очень давно в театре» [Толстой 1979а: 195]. Но внутренний голос подсказывает ему: «Нет, это нехорошо», и в своих мечтах он идет дальше, вслушиваясь в этот голос «раскаяния и страстного желания совершенства <...> смело восстававший против всякой неправды» [Там же: 195–196]. В главе «Юность» мечты находят свое продолжение. Ночуя в саду, Николенька вновь грезит о ней, своей прекрасной возлюбленной, постепенно осознавая,

что «любовь к ней далеко... еще не все счастье» [Там же: 292]. Эти грезы и ночной сад иницируют его восхождение к Богу:

«...и чем больше я смотрел на высокий, полный месяц, тем истинная красота и благо казались мне выше и выше, чище и чище, и ближе и ближе к Нему, к источнику всего прекрасного и благого <...> мне все казалось в эти минуты, что как будто природа, и луна, и я, мы были одно и то же» [Там же].

Во всех трех сценах «эротические мечты персонажей перерастают в осознание причастности к миру и обретение смысла жизни» [Нагина 2011: 58], а Эрос выступает как «томление смертного ограниченного существа о вечности» [Орвин: 52].

В произведениях конца 1850-х – начала 1860-х гг. эта модель по сути своей не меняется, но осложняется тем, что автореферентные герои Толстого вступают во взрослую жизнь. Героиня маленького романа Толстого «Семейное счастье», также – несмотря на свой женский пол – относящаяся к числу автореферентных, влюбляется и собирается выйти замуж. Любовь порождает в ней желание «жить для других» (толстовская формула найдена именно в данном произведении), и снова это желание связано с пространством сада. Любовь побуждает Машу выйти в большой мир, но она сбивается с пути. Здесь любовь уже не мечта, а реальность, и она впервые у Толстого обрывает плоть – Машу

увлекает эротическая составляющая любви, что ведет героиню к кризису. В финале романа сад и обновившееся чувство к мужу заставляют ее, как и других героев Толстого, выйти за свои пределы и перейти на новую ступень в понимании себя и своего предназначения: «жить для других» для женщины значит жить для детей и мужа. Однако подобный итог исканий не устраивает Толстого, недовольного своим произведением, и он вновь возвращается к традиционному герою мужского пола: им становится Дмитрий Оленин в повести «Казачки».

В истории Оленина особую роль играет казачка Марьяна, в своем величии не уступающая горам – визуальному воплощению идеала «жизни для других» («Он смотрел на Марьянку и любил ее (как ему казалось) так же, как любил красоту гор и неба, и не думал входить ни в какие отношения к ней» [Толстой 1979г: 239]). Здесь сюжетная модель движения героя от женщины к Богу становится сложнее. Казалось бы, Марьяна не играет особой роли в прозрении Оленина, совершающемся в кавказском лесу, в логове старого оленя. Герой ощущает себя частью животного мира, сливаясь с ним, превращаясь из «члена московского общества» в «комара», «фазана» или «оленя», «которые теперь живут вокруг него» [Там же: 227]. Желание счастья кажется ему абсолютно законным, но счастье это должно быть не уничтожимо смертью, а только «любовь, самоотвер-

жение» «всегда могут быть удовлетворены, несмотря на внешние условия» [Там же: 228]. Идеал «жизни для других» воспринимается героем как «подвиг самоотвержения» [Там же], и он начинает следовать этому идеалу. И Марьяна, в его воображении уравненная с горами, представляется ему его (идеала) живым воплощением. Оленин счастлив, пока следует этой модели поведения. Однако она разрушается, когда на вечеринке у Белецкого Оленин вдруг видит в Марьяне реальную женщину, которой можно обладать. Желание «счастья для себя» охватывает Оленина, и он воображает, что может жениться на казачке. Эта ситуация становится поворотной точкой в сюжете, поскольку буквально на следующее утро после вечеринки следует стремительная развязка: жених Марьяны Лукашка получает смертельное ранение, а героиня прогоняет Оленина, который, душевно опустошенный, вынужден просто покинуть станицу. В этой повести любовь к женщине одновременно способствует прозрению и препятствует ему, когда заявляют о себе эгоистические желания, связанные с Эросом. Здесь Толстому, как и в «Семейном счастье», не удается совместить эротические стремления героя с его альтруистическим идеалом «жизни для других».

Линия Андрея Болконского в романе «Война и мир» в общем-то тоже ставит под сомнение возможность совместить одно и другое. Безусловно, благодаря Наташе Ростовой

у Болконского появляется желание выйти в большой мир, подтверждение этому – сцена в Отрадном, когда Андрей слушает пение Наташи, преображающее его. Наташа здесь воплощает идеал – об этом говорят и ее пространственное положение (ее комната находится этажом выше комнаты Андрея), и ее пение, и желание полететь, и окно, открытое в сад. Ее идеальность, можно сказать, подтверждает преображение Болконского:

«Мало того, что я знаю все то, что есть во мне, надо, чтоб и все знали это: и Пьер, и эта девочка, которая хотела улететь в небо, надо, чтобы все знали меня, чтобы не для одного меня шла моя жизнь, чтоб не жили они так, как эта девочка, независимо от моей жизни, чтоб на всех она отражалась, и чтобы все они жили со мною вместе!» [Толстой 1980а: 165].

Однако Наташа остается для Андрея воплощением идеальной любви. Ранение, полученное им на Бородинском поле, возвращает ему Наташину чистоту, утраченную ею в его глазах после не совсем состоявшейся измены с Анатолом. Обретший счастье христианской любви к врагам Андрей не просто прощает Наташу, а вновь идеализирует ее. Чувство к ней становится частью всеобъемлющей любви, не позволяющей Андрею «жить эту земною жизнью» [Толстой 1980б: 67] и погружающей его в смерть, которая воспринимается им как пробуждение к новой жизни – жизни в Боге.

Пожалуй, только двум автореферентным героям Толстого – Пьеру Безухову и Константину Левину – удастся совместить любовь к женщине и счастье обретение смысла бытия. Правда, и роль женщины в бытийных прозрениях этих героев уже не столь очевидна, хотя и весома. Осознание любви к Наташе становится для Пьера счастьем, но познание смысла бытия у Пьера совершается на иных путях – путях войны 1812 года. Любовь к Кити вплетается в духовные искания Левина, но опять же преодоление страха смерти и ощущения бессмысленности бытия связано не с ней, а с людьми из народа, которые оказываются носителями глубинной мудрости и христианского *предания* – того, что должно *передаваться* из поколения в поколение.

А дальше, когда Толстой после пережитого им кризиса переходит в эпоху 1880-х гг., представленная модель движения от женщины к Богу полностью разрушается – в повестях «Крейцера соната», «Дьявол», «Отец Сергей», в романе «Воскресение». Сюжетом этих произведений становится нравственное падение героев, а вина в нем возлагается как на женщину, так и на мужчину. Жизнь, которую они ведут, уподобляется жизни в «публичном доме» или «доме сумасшедших».

Любопытно, что драматургические произведения Толстого уже в 1860-е гг., когда в прозе господствует совершенно иной сюжет, начинают воспроизводить инверсированную модель. Речь идет о неоконченной

пьесе 1864 г. «Зараженное семейство», в которой Толстой на фоне традиционного для этой эпохи конфликта отцов и детей демонстрирует искаженные представления «нового человека» о любви.

В комедии отец «зараженного» семейства Прибышев хочет выдать свою дочь Любочку «за нового, современного человека» [Толстой 1982а: 359] – Венеровского, семантика фамилии которого указывает на духовную несостоятельность, отсылая к метафоре заражения венерическим заболеванием. «В этом смысле символично, что Венеровский так и не становится настоящим мужем для дочери Прибышева, получающей шанс вернуть свое душевное здоровье» [Нагина 2018: 62].

Венеровский резко контрастирует с другими героями произведений Толстого этих лет – он желает блага только для себя, что отражает ход его мыслей о жизни в браке: «Многое приятно. Обеспеченность жизни... потом сама, как женщина... не вредна. Службу можно бросить. Литературный труд...» [Толстой 1982а: 372].

К женитьбе его побуждает не любовь, о чем он прямо заявляет Прибышеву, а эгоистичное желание получить состояние невесты и зажить паразитической жизнью, которую он так осуждает.

После свадьбы Венеровский отказывается заезжать в дом к родителям Любочки, чтобы не видеть «людей нечестных, апатичных и врагов всего нового» [Там же: 425]. В своих

рассуждениях о родовых связях он отрицает дочерние и сыновние чувства: «...любить женщину за то, что она произвела вас на свет, не имеет никакого смысла» [Там же]. Этот разговор, который становится решающим в осознании героиней нравственной ущербности мужа, происходит на почтовой станции, где Любочка везде видит «гадость» и «грязь». «В один ассоциативный ряд с грязными чашками и столом» [Нагина 2018: 67] встраивается ее муж, который сам не замечает «грязи» своей пошлой жизни, как не замечает ее Твердынский и долго не видит Катерина Матвеевна. Мотив грязи, резко подчеркнутый в «Зараженном семействе», «в дальнейшем станет для Толстого основополагающим» [Там же: 68].

Любовь в восприятии так называемых нигилистов подменяется иным чувством. Интрижку с Дудкиной Венеровский красноречиво обозначает как «кой-какие отношения» [Толстой 1982а: 376] и с гордостью добавляет, что сразу объявил «девице» о временности их связи. В свою очередь, Катерина Матвеевна первая предлагает себя. Не отличается нравственной чистотой и студент Твердынский, о котором няня Прибышевых – носительница нравственного здоровья и народной мудрости – говорит: «...девкам от него прохода нет. Нечесаный, а туда же липнет...» [Там же: 350]. В пятом действии Твердынский, подтверждая слова няни, предлагает Катерине Матвеевне вступить в любовную

связь: «Я люблю вас и желаю учинить с вами экспликацию. <...> мы одни, и я снедаем любовью» [Там же: 432]. В действительности речь идет не о любви, а об утолении похоти. В итоге спасение Любочки осуществляется не на пути приобщения к высокой любви, а, напротив, – в бегстве от мужа, чью лживость и порочность она интуитивно чувствует. В итоге «грязь» подобных супружеских отношений отвергается героиней.

Инверсия любовного сюжета обнаруживается и в народной драме «Власть тьмы», в которой сила соблазна, связанная с женщиной, провоцирует нравственное падение героя. Общность эпиграфа к пьесе с эпиграфом к «Дьяволу» и частичное совпадение с эпиграфом к «Крейцеровой сонате» указывает на идейную близость произведений. Плотская любовь Никиты к Марине, Аксинье, а затем и к падчерице Акулине затемняет разум и низводит его на уровень «зверя», как это происходит и с Позднышевым, и с Иртеневым. В этом смысле не случайно в момент расставания брошенная Марина назовет Никиту «зверем» – так в «Крейцеровой сонате» говорит о себе Позднышев [Толстой 1982б: 39].

Символична вторая часть названия пьесы – «Коготок увяз, всей птичке пропасть», в которой также актуализируется анималистическая семантика и указывается причина духовного вырождения человека. Эта же посьловица звучит в финальной реплике Никиты, обращенной к отцу: «...говорил ты мне:

“Коготок увяз, и всей птичке пропасть”, не послушал я, пес, твоего слова, и вышло потвоему» [Там же: 99]. Нравственное падение началось уже тогда, когда только «увяз коготок»: Никита заранее отрекается от соблазненной им Марины, отрицает свой грех прелюбодеяния. Герой не хочет честно жениться на девушке, хотя потом с горечью вспоминает, что «только и было жизни, что с нею» [Там же: 92].

Осквернение женщины оборачивается для Никиты деградацией и ввергает в круг преступлений. Однако не меньшую ответственность несет женщина (вспомним, что в «Крейцеровой сонате» Позднышев говорит о вине своей жены, которую она разделяет с ним): Анисья вовлекает Никиту в убийство Петра, Матрена инициирует отравление Петра «сонными порошками», Акулина соглашается на жизнь в грехе, а затем на убийство собственного ребенка. Неслучайно Анисья, которая, как и Никита, преступила нравственный закон из-за любовного соблазна, равным образом уподобляется в тексте зверю и дьяволу. «Пес ты, дьявол, вот ты кто! Дьявол, пес, пес, дьявол!» [Там же: 26] – скажет про мачеху Акулина. Матрена, в чьем образе тоже проглядывают дьявольские черты, торопит собственного сына убить ребенка: «Ты что ж сидишь, как курица на насесте? Тебе что баба велела? Готовь дело-то» [Там же: 76].

Вовлеченный «дьяволом» Анисьей в убийство Петра, Никита начинает ненавидеть ее:

«Да кабы я знал, я бы ее, суку, убил тогда! Право, убил бы! <...> И опостылела ж она мне с этого раза» [Там же: 75]. В этой драме, как в «Крейцеровой сонате» и в «Дьяволе», страсть сменяется ненавистью к женщине.

В пьесе звучит значимая для позднего Толстого тема губительности «излишков», провоцирующих появление разрушительных импульсов. Никита, оставивший труд, уже совершивший грех прелюбодеяния, вступает в связь с падчерицей Акулиной. И только убийство собственного ребенка окончательно открывает ему глаза на происходящее вокруг. Прозрение героя, осознавшего ужас содеянного, вводит в текст мотив сумасшествия: Анисья и Матрена называют кающегося перед людьми Никиту «чудным», «попорченным», говорят, что у него «ум зашелся» [Там же: 98], но на самом деле сумасшедшей является та жизнь, которую они ведут.

Таким образом, в драме «Власть тьмы», как и в других поздних произведениях Толстого, страсть превращается в страшную неконтролируемую силу, инициирующую преступление и влекущую к гибели. Никита, как и Иртнев в первом варианте финала «Дьявола», решает покончить жизнь самоубийством, пытаясь избежать «ввержения в геенну», но мудрый слуга Митрич подсказывает иной выход – покаяние. В контексте развертывания любовного сюжета значимо, что духовная исповедь героя перед людьми начинается с покаяния перед поруганной Мариной,

как и позднее в «Воскресении» «жизнь для других» для Нехлюдова начнется с раскаяния перед Катюшей Масловой.

Размышления писателя о любви-пристрастии продолжаются в драме «И свет во тьме светит». Главный герой Николай Иванович Сарынцев, решивший жить согласно евангельской Нагорной проповеди, сталкивается с отчуждением своей семьи, непониманием любимой жены, с которой прожил много лет. Противостояние Сарынцева праву частной собственности и официальной церкви в драме переплетается с конфликтом любовным (Николай Иванович / Марья Ивановна, Борис / Люба).

Николай Иванович осознает, что любовь-пристрастие мешает ему прийти к любви всеобщей и устроить свою жизнь согласно исповедуемым убеждениям:

«Я пытался участвовать в вашей жизни, внести в нее то, что составляет для меня всю жизнь. Но это невозможно. Выходит только то, что я мучаю вас и мучаю себя. Не только мучаю себя, но гублю то, что я делаю...» [Толстой 1982в: 267].

Любовь к женщине, которая ранее инициировала движение к «жизни для других», теперь становится препятствием к служению всеобщему благу.

В этой пьесе индивидуалистическая любовь отдаляет от деятельного служения другим не только Сарынцева, но и его последо-

вателей. Так, священник, решающий следовать примеру Николая Ивановича, признается, что мысль о жене мешала ему поступить сообразно своим убеждениям: «Боюсь, что сошлют в Соловецкий. Думал одно время за границу бежать, вас просить, потом раздумал; малодушие. Одно – жена» [Там же: 267].

Вскоре Василий Никанорович и вовсе откажется от своих антицерковных взглядов и возвратится к службе. В тексте нет точных указаний на причину такой идеологической перемены, тем не менее, если учесть последний разговор священника с Сарынцевым, можно подумать, что это связано с невозможностью преодоления привязанности к жене, семье.

Борис же остается верным учеником Сарынцева. В сумасшедшем доме, где происходит последняя встреча Бориса с Любой, герой просит невесту принять его решение: «Мне одно страшно: твое отношение к этому. И ты помоги мне. Я уверен, ты поможешь мне» [Там же: 257].

Однако и здесь любовь не способна помочь герою: через год Люба собирается замуж за другого и признается, что все это время «боролась с собой, обманывала себя» для Бориса [Там же: 257]. Таким образом, любовная коллизия между Борисом и Любой, соотносясь с любовным конфликтом Сарынцева и его жены, «удваивает» сюжет произведения и вместе с тем не показывает принципиально иного выхода: герой остается один со своими

убеждениями буквально (Борис) или символически (Сарынцев).

Николай Иванович все же предпринимает попытку ухода из семьи, но вновь возвращается, причем о его деятельной жизни вне дома ничего не говорится.

«Вот я хотел сделать так, как велит Христос: оставить отца, жену, детей и идти за ним, и ушел было, и чем же кончилось? Кончилось тем, что вернулся и живу с вами в городе в роскоши. Потому что я захотел сделать сверх сил» [Там же: 242],

– объясняет свое возвращение дочери Любе Сарынцев. Герой, не находящий в себе «силы» отказаться от жены, от семьи, возвращается домой и в своих размышлениях заходит в тупик.

Обращает на себя внимание незаконченность произведения: последнее действие, где описывается убийство Сарынцева княгиней Черемшановой, сохранилось только в форме конспекта. Вряд ли тому виной резкая утрата интереса к драме, в которой рассматривается такая важная, глубоко личная для писателя тема (неслучайно он называл ее «*своей* драмой»). В финале пьесы Сарынцев остается один, но сохраняет верность своим убеждениям, однако не без сомнений: «Василий Никанорович вернулся, Бориса я погубил, Люба выходит замуж. Неужели я заблуждаюсь, заблуждаюсь в том, что верю тебе? Нет. Отец, помоги мне!» [Там же: 267].

Противоречие между индивидуалистическим чувством и любовью всеобщей до конца так и не разрешается героем, и, возможно, потому, что оно осталось неразрешимым для самого писателя.

В последней пьесе Толстого «Живой труп» любовные антиномии личного / всеобщего, плотского / духовного еще более трагически заострены. Главный герой Федя Протасов, не желая жить во лжи, уходит от нелюбимой жены к цыганке Маше. Однако Федя не хочет запятнать свои чувства, что подтверждают слова героя о девушке, сказанные разным действующим лицам драмы: матери Маши («Твоя дочь мне как сестра. Я ее честь берегу. И ты не думай. А люблю ее» [Толстой 1982г: 304]), князю Абрезкову («Эта девушка так же нравственно чиста, как голубь. И мои отношения с ней дружеские» [Там же]). Неслучайно Федя говорит о поющей Маше, что она для него «открывает небо» [Там же: 286], и он всегда смотрел на нее «снизу вверх» [Там же: 317]. Однако последний разговор героя с девушкой раскрывает двойственную природу любви Протасова и предвещает трагедийный финал: «...люблю тебя, и коли останусь жить, то погублю тебя» [Там же: 311]. Неоскверненная любовь к Маше хоть и остается для Протасова «лучом солнца» [Там же: 318], но не помогает ему разрешить внутренние и внешние противоречия. Именно Маша пытается помочь Феде и подсказывает совершить мнимое самоубийство, являющееся для

героя иллюзорным выходом из ситуации, – мнимое самоубийство, которое в конечном счете становится толчком для самоубийства реального, метафизически освобождающего и Протасова, и всех остальных.

«Живой труп» является венцом драматургии Толстого и становится в один ряд с его прозаическими произведениями, в которых душа героев представлена в диалектически неделимом единстве. Трагический финал этой пьесы, как и незавершенность финала пьесы «И свет во тьме светит», демонстрирует, что спасение автореферентных героев, ранее осуществлявшееся на путях любви, теперь не может совершиться вовсе – единственным выходом оказывается смерть.

Литература

Нагина, К.А. Анималистика и антропология Льва Толстого: учебное пособие. Воронеж: Издательский дом ВГУ, 2018.

Нагина, К.А. Философия сада в творчестве Л.Н. Толстого. Воронеж: Наука-Юнипресс, 2011.

Орвин, Д. Толстой, Стерн и Платон // Лев Толстой и мировая литература: материалы международной конференции / под ред. Г.Д. Алексеевой. Тула: Ясная Поляна, 2005. С. 45–57.

Толстой, Л.Н. Власть тьмы, или «Коготок увяз, всей птичке пропасть» // Собр. соч. В 22 тт. Т. 11. М.: Художественная литература, 1982б. С. 23–100.

Толстой, Л.Н. Война и мир // Собр. соч. В 22 тт. Т. 5. М.: Художественная литература, 1980а.

Толстой, Л.Н. Война и мир // Собр. соч. В 22 тт. Т. 7. М.: Художественная литература, 1980б.

Толстой, Л.Н. Два гусара // Собр. соч. В 22 тт. Т. 2. М.: Художественная литература, 1979в. С. 239–296.

Толстой, Л.Н. Живой труп // Собр. соч. В 22 тт. Т. 11. М.: Художественная литература, 1982г. С. 274–334.

Толстой, Л.Н. Зараженное семейство // Собр. соч. В 22 тт. Т. 11. М.: Художественная литература, 1982а. С. 349–439.

Толстой, Л.Н. И свет во тьме светит // Собр. соч. В 22 тт. Т. 11. М.: Художественная литература, 1982в. С. 195–273.

Толстой, Л.Н. Казаки // Собр. соч. В 22 тт. Т. 3. М.: Художественная литература, 1979д. С. 151–301.

Толстой, Л.Н. Семейное счастье // Собр. соч. В 22 тт. Т. 3. М.: Художественная литература, 1979г. С. 72–150.

Толстой, Л.Н. Утро помещика // Собр. соч. В 22 тт. Т. 2. М.: Художественная литература, 1979б. С. 322–373.

Толстой, Л.Н. Юность // Собр. соч. В 22 тт. Т. 1. М.: Художественная литература, 1979а. С. 189–336.

References

Nagina, K.A. (2018). *Animalistika i antropologiya L'va Tolstogo* [Animalism and anthropology of Leo Tolstoy]. Voronezh: Voronezh State University.

Nagina, K.A. (2011). *Filosofiya sada v tvorchestve L.N. Tolstogo* [The philosophy of the garden in the works of L.N. Tolstoy]. Voronezh: Nauka-Yunipress.

Orvin, D. (2005). Tolstoy, Stern i Platon [Tolstoy, Stern and Plato]. In G.D. Alekseeva (Ed.), *Lev Tolstoy i mirovaya literatura* [Leo Tolstoy and world literature]. Tula: Yasnaya Polyana, 45–57.

Tolstoy, L.N. (1979b). Utro pomeshchika [The morning of the landowner]. In L. Tolstoy, *Sobr. soch. V 22 tt.* [Collected works in 22 vols.] (Vol. 2). Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 322–374.

Tolstoy, L.N. (1979v). Dva gusara [Two husars]. In L. Tolstoy, *Sobr. soch. V 22 tt.* [Collected works in 22 vols.] (Vol. 2). Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 239–296.

Tolstoy, L.N. (1982v). I svet vo t'me svetit [The light shines in the darkness]. In L. Tolstoy, *Sobr. soch. V 22 tt.* [Collected works in 22 vols.] (Vol. 11). Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 195–273.

Tolstoy, L.N. (1979d). Kazaki [The cosacks]. In L. Tolstoy, *Sobr. soch. V 22 tt.* [Collected works in 22 vols.] (Vol. 3). Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 151–301.

Tolstoy, L.N. (1979g). Semeinoe schastie [Family happiness]. In L. Tolstoy, *Sobr. soch. V 22 tt.* [Collected works in 22 vols.] (Vol.

3). Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 72–150.

Tolstoy, L.N. (1982b). Vlast' t'my, ili «kogotok uvyaz, vsej ptichke propast'» [The power of darkness]. In L. Tolstoy, *Sobr. soch. V 22 tt.* [Collected works in 22 vols.] (Vol. 11). Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 23–100.

Tolstoy, L.N. (1980a). Voina i mir [War and peace]. In L. Tolstoy, *Sobr. soch. V 22 tt.* [Collected works in 22 vols.] (Vol. 5). Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

Tolstoy, L.N. (1980b). Voina i mir [War and peace]. In L. Tolstoy, *Sobr. soch. V 22 tt.* [Collected works in 22 vols.] (Vol. 7). Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

Tolstoy, L.N. (1979a). Yunost' [Youth]. In L. Tolstoy, *Sobr. soch. V 22 tt.* [Collected works in 22 vols.] (Vol. 2). Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 189–336.

Tolstoy, L.N. (1982a). Zarazhennoe semeistvo [The infected family]. In L. Tolstoy, *Sobr. soch. V 22 tt.* [Collected works in 22 vols.] (Vol. 11). Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 349–439.

Tolstoy, L.N. (1982g). Zhivoi trup [The living corpse]. In L. Tolstoy, *Sobr. soch. V 22 tt.* [Collected works in 22 vols.] (Vol. 11). Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 274–334.

Для цитирования: Нагина, К.А., Толстолуцкая, Т.Г. Спасение любовью: инверсия любовного сюжета в драматических произведениях Л.Н. Толстого // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2024. Т. 9. № 3. С. 137–149. DOI: 10.18522/2415-8852-2024-3-137-149

For citation: Nagina, K.A., Tolstolutskaia, T.G. (2024) Salvation by love: inversion of the love plot in the dramatic works of L.N. Tolstoy. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 9 (3), 137–149. DOI: 10.18522/2415-8852-2024-3-137-149

SALVATION BY LOVE: INVERSION OF THE LOVE PLOT IN THE DRAMATIC WORKS OF L.N. TOLSTOY

Ksenia A. Nagina, PhD (Philology), Full Professor at Voronezh State University (Voronezh, Russia); e-mail: k-nagina@yandex.ru

Tatiana G. Tolstolutskaia, lecturer of the Russian Language Department of the Voronezh State Medical University named after N.N. Burdenko (Voronezh, Russia); PhD student of the Faculty of Philology Voronezh State University (Voronezh, Russia).; e-mail: tolstolutskaia_tg@mail.ru

Abstract. The article reveals the inversion of the love plot in the dramatic texts of L.N. Tolstoy. In the prose works of the writer of the 1850-1870s, the hero's ascent to God is associated with love for a woman. However, already in the novel "Family Happiness" and the story "Cossacks" Tolstoy fails to combine the erotic aspirations of the hero with his ideal of serving the common good. In the novels "War and Peace" and "Anna Karenina," the heroes' epiphanies of existence are only partly connected with love for a woman, and the writer's "later" prose texts demonstrate the complete destruction of this plot model. However, the unfinished play "The Infected Family" indicates that the writer's dramatic plans began to invert the love plot already in the 1860s. The comedy shows the distorted ideas of "new people" about love, and the salvation of the main character lies in escaping from her morally degraded husband. An inversion of the love plot is also found in the folk drama "The Power of Darkness," which forms an ideological unity with the stories "The Kreutzer Sonata" and "The Devil": the desecration of a woman turns into a moral decline for the main character and initiates a crime, but the woman herself bears no less responsibility. In the dramas "And the Light Shines in the Darkness" and "The Living Corpse," love cannot help the heroes resolve internal and external contradictions, and death turns out to be the only way out.

Key words: L. Tolstoy, dramatic work, love plot, self-referential hero, woman

