

Елена ТОЛСТАЯ
The Hebrew University, Jerusalem (*emerita*)

«Чертова кукла»: об одном романтическом мотиве у Достоевского и Толстого

Вторая половина XIX века в России, возможно, самый напряженный в мировой истории период литературного творчества. Посмотрите на оглавление любого номера *Русского вестника*: там если не *Война и мир*, то *Преступление и наказание*. Ничего подобного никогда больше не было. Жизнь ради изумления. Гэри Мерсон перечитывает русскую классику.

(Интервью профессора Гэри Мерсона Владимиру Абаринову.
Радио «Свобода», 6 сентября 2023 г.)

Курагин и Ставрогин

Литературные взаимоотношения Толстого и Достоевского подробно исследованы. В основе вопроса лежат две классические книги: Дмитрий Мережковский. *Толстой и Достоевский* (1900-1902); George Steiner. *Tolstoy or Dostoevsky. An Essay in the Old Criticism* (1959) и необозримое море вторичных работ, в том числе в русской критической традиции.¹

Давно замечено, что рассказ Платона Каратаева о раскаявшемся убийце имеет своим источником *Записки из мертвого дома* Достоевского. Об обратном воздействии – Толстого на Достоевского часто пишут, сравни-

1 Андрей Белый, *Трагедия творчества. Достоевский и Толстой* (Москва: Мусaget, 1911); Аким Волинский, “Толстой и Достоевский”, в: Аким Л. Волинский, *Борьба за идеализм. Критические статьи* (Санкт-Петербург, 1900); Владимир Соловьев, “Три речи в память Достоевского”, в сб. *О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов*, сост. В.М. Борисов, А.Б. Рогинский (Москва: Книга, 1990), с. 32-54; Григорий Померанц, “Направление Толстого и Достоевского”, в: Григорий Померанц, *Открытость бездне. Встречи с Достоевским* (Москва: Советский писатель, 1990), с. 386-390, и др.

вая открытие “народа” Толстым в *Войне и мире* с “почвенничеством” Достоевского. Настоящая статья касается отдельного случая частного сходства между двумя персонажами – одного в романе *Война и мир* Толстого, другого в романе *Бесы* Достоевского – и исследует его возможный смысл.

Кажется, еще не замечалось, что некоторые как внешние, так и биографические черты Ставрогина в романе *Бесы* совпадают с соответствующими подробностями биографии Анатоля Курагина в *Войне и мире*. Вначале к этому сходству относись с недоверием: “не может быть”. Но стоит вспомнить здесь последовательность самих публикаций. Роман *Война и мир* вышел в 1867-м году, а первый печатный вариант первых двух томов *Войны и мира* – роман *1805 год*, – выходил в журнале *Русский вестник* еще раньше, на протяжении 1865-1866 годов. *Бесы* писались в 1870-1872 гг., Глава вторая, наиболее релевантная для заявленной темы, – “Принц Гарри. Сватовство” – появилась в журнале *Русский вестник* в начале 1871 г. Известно, что Достоевский тогда в каком-то смысле “равнялся” на Толстого и одновременно, наоборот, отталкивался от него (ПСС 9; 506, 508-509). В любом случае, речь пойдет в основном о первых страницах Главы второй *Бесов*. Начнем с облика протагонистов.

Лубочная внешность

У Толстого об Анатоле говорится: «какой румяный, чернобровый красавец был министерский сын...»² Упоминается его «белый лоб»: вот Анатоль после встречи, глазами Марьи: «...этот мужчина с белым лбом, черными бровями и румяным ртом» (ВМ 1-3-5). Княжна Марья ослеплена волнением при первой встрече с возможным женихом, поэтому вместо лица суженого видит яркое пятно: «она не могла видеть его, она видела только что-то большое, яркое и прекрасное, подвинувшееся к ней, когда она вошла в комнату» (ВМ 1-3-4).

Портрет Ставрогина также использует три основных цвета,³ но при этом они чересчур утрированы и поданы в негативном смысловом поле:

2 Лев Н. Толстой, *Война и мир*. Поскольку этот роман Толстого имеется в большом количестве изданий, я даю ссылку на номер тома, части и главы в скобках в тексте: (ВМ 1-3-3).

3 О бело-красно-черной гамме и ее повторе в описаниях внешности Анатоля см. Владимир Порудоминский, *Цвета Толстого. Война и мир: Колорит портретов* (Köln: Pastor Zond, 1997).

Поразило меня тоже его лицо: волосы его были что-то уж очень черны, светлые глаза его что-то уж очень спокойны и ясны, цвет лица что-то уж очень нежен и бел, румянец что-то уж слишком ярко и чист, зубы как жемчужины, губы как коралловые, – казалось бы писанный красавец, а в то же время как будто и отвратителен. Говорили, что лицо его напоминает маску (ПСС 10; 37).

Анатолий как кукла: ранний замысел и его следы

В ранних набросках к *Войне и миру* показ Анатолия сводится к тому, что он, в сущности, не человек, а кукла. Об этом Толстой говорит прямо: «Анатолий: гадость для гадости. Он, как красивая *кукла*, ничего нет в глазах».⁴ В следующем наброске у него шарообразная голова, стеклянные глаза, неизменное (то есть, будто нарисованное) выражение лица, он не может сгибаться и т.д.; в общем, описана именно кукла, и само это слово снова названо:

Анатолий был красавец большой ростом, полный, *белый, румяный*; грудь у него была так высока, что *шар – голова* у него всегда откидывалась назад и что он, *как будто, не мог сгибаться*. Небольшие усы, густые, русые волосы и *навыкате черные глаза*, которые *похожи были на стеклянные глаза кукол*. Глаза эти, казалось, были сделаны не столько для того, чтобы смотреть, сколько для того, чтобы на них смотрели. *Они и губы никогда не изменяли своего выражения*.⁵

Процитированный набросок остался без применения. Однако в романе *1805 год* значительную роль в сюжете играла кукла Наташи, Мими, на которой в детской женили Бориса; он убежал от нее, и кукла в одном месте даже называлась «брошенной невестой»,⁶ – все это заставляет предположить, что планировалась проективная связь Мими и самой Наташи. Кукла описывалась там подробнее, чем в каноническом тексте: «И она вынула из-под юбки и показала большую куклу с черным, стертым носом, треснутою картонною головой и лайковым задом, ногами и руками, мотавшими-

4 Лев Н. Толстой, *Война и мир: Черновые редакции и варианты (Часть 1)*, в: Лев Н. Толстой, *Полное собрание сочинений*, в 90 тт. (Москва-Ленинград: Худож. лит-ра, 1928-1964), т. 13, с. 221. Там, где не указано иначе, курсивы в цитатах – автора статьи.

5 Там же, с. 235.

6 Там же, с.168.

ся в коленках и локтях, но еще с свежее карминовой, изысканною улыбкой и дугообразными чернейшими бровями».⁷

«Свежая карминовая изысканная улыбка» куклы и ее «дугообразные чернейшие брови» – это то самое упрощенное подобие лица, что мерещится Марье в ее эротических грезах: «мужчина с белым лбом, черными бровями и румяным ртом». Итак, при чтении *1805 года* у читателя должна была возникнуть ассоциация между Анатодем и нарисованным лицом куклы с черными бровями и красным ртом. Мифологические леса вокруг героев тогда еще не были полностью убраны. Но на страницах *Войны и мира* уже не останется символических ритуалов, где кукла замещает свою хозяйку. Там лицо Наташиной куклы вообще не описывается, поэтому суггестия “кукольности” Анатоля не возникает. Только выпуклые глаза да выгнутая вперед грудь останутся в проходных его описаниях в *Войне и мире*. Поведению персонажа даны теперь другие объяснения, психологические, а не символические, более уместные в том самом романтизме, который Толстой пытался изжить.

Впечатление о “кукольности” облика Анатоля несколько лет спустя могло отозваться в облике «писаного красавца» Ставрогина. Тут та же неестественно яркая раскраска и неподвижность черт. Достоевский, в отличие от Толстого, продолжает традицию символического письма, прямо наследующего романтизму: он суггестирует сходство своего персонажа с маской, то есть неживым подобьем человека.⁸ Впоследствии ясно становится, что лубочная внешность нужна герою, чтоб подготовить его призвание Петром Верховенским на роль «Ивана-царевича». Мотиву “неживого” во внешности протагониста предстоят добавочные трансформации.

Безобразия и Польша

Что касается биографии обоих героев, то оба они окончательно формируются после нескольких лет, проведенных за границей. Анатолий там якобы получает университетское образование, но, естественно, не учится, а бездельничает, тогда как Ставрогин, выйдя в отставку, путешествует по Ев-

7 Там же, т. 9, с. 393.

8 Ср. Наталия В. АКИМОВА, “Портретная характеристика как отражение драматизированной биографии героя (по роману Ф.М. Достоевского *Бесы*)”, *Ученые записки Орловского гос. ун-та*. Серия: Гуманитарные и социальные науки № 3 (84), 2019, с. 48-52; Вера В. КОРОЛЕВА, “Черты гофмановской поэтики в романе Ф.М. Достоевского *Бесы*”, *Соловьевские исследования*, вып. 3 (75), 2022, с. 159-173.

ропе в неких тайных целях. У обоих в начале взрослой жизни происходит неприятная история. Анатолий до того доразвратничался, что пошли слухи о его интимных отношениях с сестрой Элен. Пьер думает о ней: «Что-то гадкое есть в том чувстве, которое она возбудила во мне, что-то запрещенное. Мне говорили, что ее брат Анатолий был влюблен в нее, и она влюблена в него, что была целая история и что от этого услали Анатолия» (*ВМ* 1-3-1).

Именно из-за этого скандала Анатолию приходится пойти в армию. За два года до эпизода с соблазнением Наташи, видимо, в 1803 или 1804 году, он служит в Польше (После ее третьего раздела в 1794-1795 гг. не прошло и десяти лет, так что русская армия осваивала новые польские территории). Затем Курагин возвращается в Петербург, откуда его опять высылают, на этот раз за безобразную историю с медведем, в которой он участвовал вместе с Пьером (того высылают из столицы в Москву) и Долоховым (которого разжалуют в солдаты), и Анатолий опять оказывается в армии, в провинции, откуда вскоре переводится в Москву, где и разыгрывается интрига с Наташей.

Ставрогин же после петербургского лица по желанию матери вступает в военную службу в один из лучших кавалерийских полков, и тоже начинает безобразничать и хулиганить: «...молодой человек как-то безумно и вдруг закутил. Не то чтоб он играл или очень пил; рассказывали только о какой-то дикой разнузданности, о задавленных рысаками людях, о зверском поступке с одною дамой хорошего общества, с которою он был в связи, а потом оскорбил ее публично» (*ПСС* 10; 36).

Вскоре разражается настоящий скандал, становится известно, что молодой Ставрогин «дрался на двух дуэлях, кругом был виноват в обеих, убил одного из своих противников наповал, а другого искалечил и, вследствие таковых деяний, был отдан под суд. Дело кончилось разжалованием в солдаты, с лишением прав и ссылкой на службу в один из пехотных армейских полков, да и то ещё по особенной милости» (там же).

Разжалованный Ставрогин со своим пехотным полком тоже служит в Польше – по всей вероятности, усмиряет польское восстание 1863 года: «В шестьдесят третьем году ему как-то удалось отличиться; ему дали крестик и произвели в унтер-офицеры, а затем как-то уж скоро и в офицеры» (там же).

Тайный брак

У обоих в биографии есть не упоминаемый ими матримониальный эпизод:

Анатоль, чего никто не знал, кроме самых близких друзей его, был два года тому назад женат. Два года тому назад, во время стоянки его полка в Польше, один польский небогатый помещик заставил Анатоля жениться на своей дочери. Анатоль весьма скоро бросил свою жену и за деньги, которые он условился высылать тестю, выговорил себе право слыть за холостого человека (ВМ 2-5-11).

Ставрогин в юности, еще в Петербурге, то ли увлекаясь культом народа, то ли, как он сам говорит, спьяну и на пари, по собственной инициативе венчался с простенькой Марьей Лебядкиной, юродивой хромоножкой, к которой до определенного момента относится бережно, однако, брак этот хранит в тайне – и тоже считается завидным женихом. И Анатоль Курагин, и Николай Ставрогин, который все собирается, но не торопится объявить о своем браке с хромоножкой, готовятся вступить в новый брак с аристократкой, который стал бы для них преступным двоеженством, а жене принес бы позор и бедствия.

Зверство

О чувстве Анатоля к Бурьен говорится: «страстное, зверское чувство, которое на него находило с чрезвычайной быстротой и побуждало его к самым грубым и смелым поступкам» (ВМ 1-3-5). В начале романа *Бесы* мотив зверя по отношению к герою используется три раза: в очерке биографии Ставрогина говорится о его «зверском поступке с какой-то дамой», а затем, вскоре после возвращения юноши Ставрогина в родной город, дважды звучит бестиальная метафора: «и вдруг зверь показал свои когти» (ПСС 10; 37); «и вот – зверь вдруг выпустил свои когти» (ПСС 10; 38), предвещающая эпизоды с тасканием Гаганова за нос, с кусанием за ухо губернатора и другие нелепые и жестокие проделки Ставрогина. В пропущенной главе “У Тихона” этому соответствует выражение «звериное сладострастие» (ПСС 11; 14), в котором признается Ставрогин в своей рукописной исповеди.

Обаяние

На уровне сюжета оба эти персонажа – и Курагин, и Ставрогин – обаятельны. В Ставругине дамам нравится именно романтическое злодейство, предполагаемое или реальное: «Одних особенно прельщало, что на душе его есть, может быть, какая-то роковая тайна; другим положительно нравилось, что он убийца» (*ПСС* 10; 37). В него влюблены и мужчины – не только Петруша Верховенский поклоняется ему, как «солнцу» и готовит его на роль харизматического Ивана-царевича, воцаряющегося в тоталитарном аду Шигалева, но его боготворит и Шатов, видящий его недостатки – барство, высокомерие, и т.д.

Формула обаяния Ставругина – это холодность, спокойствие, уверенность в себе, полное владение собой, безграничная ирония и безграничная же властность – в сочетании с аристократическим фасадом скромности, вежливости и безразличности.

Секрет обаяния Анатоля частично тот же – это спокойствие и полная уверенность в себе и в собственной правоте: «Анатоль был не находчив, не быстр и не красноречив в разговорах, но у него зато была драгоценная для света способность спокойствия и ничем не изменяемая уверенность» (*ВМ* 1-3-4).

Это цельный, счастливый человек – он всегда доволен:

Анатоль был всегда доволен своим положением, собою и другими. Он был инстинктивно всем существом своим убежден в том, что ему нельзя было жить иначе, чем как он жил, и что он никогда в жизни не сделал ничего дурного. Он не был в состоянии обдумать ни того, как его поступки могут отозваться на других, ни того, что может выйти из такого или такого его поступка. Он был убежден, что как утка сотворена так, что она всегда должна жить в воде, так и он сотворен Богом так, что должен жить в тридцать тысяч дохода и занимать всегда высшее положение в обществе. Он так твердо верил в это, что, глядя на него, и другие были убеждены в этом и не отказывали ему ни в высшем положении в свете, ни в деньгах, которые он, очевидно, без отдачи занимал у встречного и поперечного (*ВМ* 2-5-11).

Действительно, Анатоль не имеет никаких стремлений, никаких амбиций. Он самодостаточен. Это даже может показаться привлекательным: «Он не был игрок, по крайней мере никогда не желал выигрыша. Он не был тщеславен. Ему было совершенно всё равно, что бы об нем ни думали. Еще менее он мог быть повинен в честолюбии. Он несколько раз дразнил

отца, портя свою карьеру, и смеялся над всеми почестями. Он был не скуп и не отказывал никому, кто просил у него» (там же). Но все это лишь потому, что ему нужно от жизни только одно:

Одно, что он любил, это было веселье и женщины, и так как по его понятиям в этих вкусах не было ничего неблагородного, а обдумать то, что выходило для других людей из удовлетворения его вкусов, он не мог, то в душе своей он считал себя безукоризненным человеком, искренно презирал подлецов и дурных людей и с спокойной совестью высоко носил голову (там же).

На деле же Курагин законченный эгоист, помышляющий лишь об утехах и развлечениях: «На всю жизнь свою он смотрел как на непрерывное увеселение, которое кто-то такой почему-то обязался устроить для него. Так же и теперь он смотрел на свою поездку к злому старику и к богатой уродливой наследнице» (ВМ 1-3-3).

Ставрогин, как он открывается в романе, также использует других людей для своего удовольствия, часто странного или извращенного. Он венчается с Лебядкиной то ли для потехи, то ли чтобы попытаться себя обуздать, ни в грош не ставит Дашу и цинично говорит ей об этом, не любя, овладевает Лизой, губит маленькую Матрешу.

Двойственность

Анатоль привлекает к себе людей своим показным благодушием, все к нему тянутся и восхищаются им. Добрым кажется он и княжне Марье: «Красивое, открытое лицо человека, который, может быть, будет ее мужем, поглощало все ее внимание. Он ей казался добр, храбр, решителен, мужествен и великодушен. Она была убеждена в этом» (ВМ 1-3-4). Педаль, осязаемая в слове «убеждена», ставит всю ее теорию о «добром Анатоле» под вопрос, как она ни пытается самое себя убедить в его доброте. Зато позже, когда бедная княжна натывается на него, держащего в объятиях Бурьен, Анатоль смотрит на нее «с страшным выражением на красивом лице» (там же), она видит, что он вовсе не добр, а именно страшен. Располагает к нему и его бездумная щедрость, заставляющая его отца, князя Василия, в конце концов прекратить давать Анатолю деньги.

Постепенно выясняется, что этот «добрый малый» несет разрушение и гибель ближним: Анатоль спаивает Пьера, затем хочет ради денег жениться на Марье и не преуспевает только по случайности, и наконец

влюбляет в себя Наташу и едва не губит ее. Но он не только бездушный эгоист: выясняется, что этот добродушный красавец, бравый офицер на самом деле – трус и подлец: После истории с Наташей Пьер бьет его, а вместо дуэли предлагает ему деньги – и тот их берет. Иначе говоря, итоговый Анатолий деградирует в банального негодяя. С этой точки зрения Курагин находится у Толстого на одном семантическом полюсе вместе с другими эгоцентриками и моральными идиотами: Наполеоном, Бергом, Элен – по контрасту с теми героями книги, которые ищут участия в общей жизни.

Ставрогин гораздо сложнее. Он одновременно прекрасен и отвратителен; добр и жесток; сдержан и развратен; эта загадочная двойственность – один из главных факторов суспенса в романе. О ней сообщается уже в описании того, как воспринимался Ставрогин по прибытии в город: «Все наши дамы были без ума от нового гостя. Они резко разделились на две стороны – в одной обожали его, а в другой ненавидели до кровомщения: но без ума были и те, и другие» (ПСС 10; 37). Харизматический Ставрогин с одной стороны – интеллектуальный гигант: он увлекает за собой членов нигилистического кружка, заражая их своими идеями. Вместе с тем эти идеи противоречат одна другой, и сам он их не разделяет, с некоторым удивлением наблюдая за тем, как их развивают его последователи. Ставрогин кажется им образцом благородства – однако один из этих кончает с собой, другого убивают товарищи, а Ставрогин ничего не делает, чтоб их остановить. Он дает молчаливое согласие на убийство бывшей жены и ее брата.

В отличие от Анатоля, который изначально всегда доволен собой и поэтому благодушен, Ставрогин по натуре зол. С юности он презирал людей и развлекался, исследуя границы возможного, что, вероятно, ошибочно, приняли за душевную болезнь. А у него просто с тех самых пор нет страха, ему скучно, и он забавляется революционной деятельностью, выдумывая все новые методы, но сам держится подальше от заговорщиков – то ли по «благородству», но скорее всего, из чистоплюйства. Точно так же он тешится, жадно заводя все новые романы, но то ли «из высших соображений», то ли по отсутствию у него настоящего желания, то ли по безразличности эти романы ни к чему не приводят. Вернувшись из-за границы он, как кажется Хроникеру, переменился к лучшему. И читатель видит, действительно, что он пытается «рыцарски» себя вести в эпизоде с Хромоножкой у Варвары Павловны, не позволяет себе ответить Шатову на пощечину, прогоняет Федьку, приходит в ужас от того, как однобоко и бездарно развивают Кириллов и Шатов его собственные когда-то подан-

ные им мысли, наотрез отказывается от соблазна стать харизматическим вождем, которым искушает его Верховенский-младший – все это как бы говорит в пользу того, что злой Ставрогин обуздал себя и старается стать лучше. Но Кириллов не зря говорит ему «Вы не сильный человек». Вдобавок и все объекты его ненависти заранее считают его злодеем – может быть, смутно что-то чувствуя, как Хромоножка сквозь сон ощущает зло, исходящее от него, и даже отказывается его узнавать, Шатов наносит ему пощечину, Федька Каторжный искушает его, и неустанно провоцирует все самое худшее в нем Петруша Верховенский. В конце концов злые импульсы в нем побеждают.

Бердяев двойственность Ставрогина объясняет его неспособностью сделать выбор между добром и злом:

Ставрогин все испытал и перепробовал, как великие, крайние идеи, так и великий, крайний разврат и насмешливость. Он не мог сильно пожелать одного и одному отдаться. Ходят темные слухи о том, что он принадлежал к тайному обществу растления малолетних и что маркиз де Сад мог бы ему позавидовать. Бездарный Шатов, плебейски принявший великую идею Ставрогина, в исступлении допрашивает его, правда ли это, мог ли все это совершить носитель великой идеи? [...] Он ищет предельного, безмерного как в добре, так и в зле. Одного божественного ему казалось слишком мало, во всем ему нужно было перейти за пределы и границы в тьму, в зло, в дьявольское [...]. [Он] не мог и не хотел сделать выбора между Христом и антихристом, Богочеловеком и человекобогом. Он утверждал и Того и другого разом, он хотел всего, всего добра и всего зла, хотел безмерного, беспредельного, безграничного. [...] От безмерности наступает истощение. Николай Ставрогин – это личность, потерявшая границы, от безмерного утверждения себя потерявшая себя. [...] Единственное ее оформление и кристаллизация – жуткая застывшая маска, призрачный аполлонизм.⁹

На самом же деле оба героя восходят к общему прототипу – романтической фигуре байронического злодея, благородного разбойника, сочетающего в себе демона и ангела, зло и добро. Мелетинский в широком типологическом сравнении показал, что двойственность Ставрогина и есть его главная черта, главное содержание, и что это исходная двойственность романтических героев Мэтьюрина, Гофмана, Байрона и т.д., в душе которых

9 Николай Бердяев, «Ставрогин», в: Федор М. Достоевский, *Бесы. Роман в трех частях*. «Бесы». *Антология русской критики* (Москва: Согласие, 1996), с. 521.

изначально объединены добро и зло, Бог и дьявол. Она и создает сюжетно-образующее напряжение.¹⁰

Достоевский тщательно заботится о сохранении этой бинарности героя. Хроникер *Бесов* замечает, что по возвращении в город через четыре года странствий Николай Всеволодович изменился внешне, и в лучшую сторону. Исчезло лицо, напоминающее маску. Он побледнел и похудел, в его выражении появилось что-то новое:

Но одно поразило меня: прежде хоть и считали его красавцем, но лицо его действительно «походило на маску», как выражались некоторые из злоязычных дам нашего общества. Теперь же, – теперь же, не знаю почему, он с первого же взгляда показался мне решительным, неоспоримым красавцем, так что уже никак нельзя было сказать, что лицо его походит на маску. Не оттого ли, что он стал чуть-чуть бледнее, чем прежде, и, кажется, несколько похудел? Или, может быть, какая-нибудь новая мысль светилась теперь в его взгляде? (ПСС 10;145)

Но тут же вспомним: наоборот, Хромоножка, Марья Лебядкина, тайная жена Ставрогина, вновь увидев его через пять лет, находит, что Ставрогин «потолстел», что у него «низкое лицо», отказывается признавать его за своего «князя», утверждает, что его подменили, и т.д. Автор сохраняет противоречивость персонажа даже в деталях.

Демонизм Анатоля

Итак, оба персонажа даны, казалось бы, в принципиально разнородных планах. Однако не зря у них общая биография. Общим их знаменателем у обоих становится демонизм, непосредственно заданный все той же романтической, в частности, гофмановской традицией.

И в ранней, и в канонической версиях княжна Марья после встречи с Анатодем одновременно и желает его, и думает о нем как о дьяволе:

«Неужели он мой муж, именно этот чужой, красивый мужчина?», – думала княжна Марья, и страх, который никогда почти не приходил к ней, нашел на нее: она боялась оглянуться, ей чудилось, что кто-то стоит тут за ширма-

¹⁰ Елеазар МЕЛЕТИНСКИЙ, *Заметки о творчестве Достоевского* (Москва: РГГУ, 2001), с. 14-15.

ми и в темном углу. И этот кто-то был он – дьявол, и он – этот мужчина с белым лбом и черными бровями и румяным ртом.¹¹

В поздней редакции Марья пытается убедить себя в том, что Анатолий добр, что не спасает ее от страха:

«Неужели он мой муж, именно этот чужой, красивый, добрый мужчина; главное – добрый», – думала княжна Марья, и страх, который почти никогда не приходил к ней, нашел на нее. Она боялась оглянуться; ей чудилось, что кто-то стоит тут за ширмами, в темном углу. И этот кто-то был он – дьявол, и он – этот мужчина с белым лбом, черными бровями и румяным ртом (ВМ 1-3-5).

В конечном счете исходная демонологическая рисовка Анатоля в качестве сексуального искушителя будет сохранена и в канонической версии. Благодетельная Марья, как поздний Толстой в рассказ *Дьявол*, отождествляет любовь земную с дьявольским соблазном, что, впрочем, не мешает ей грезить о замужестве: «В помышлениях о браке княжне Марье мечталось и семейное счастье, и дети, но главное, сильнейшею и загаенною ее мечтой была любовь земная. Чувство было тем сильнее, чем более она старалась скрывать его от других и даже от самой себя. “Боже мой, – говорила она, – как мне подавить в сердце своем эти мысли *дьявола?*”» (ВМ 1-3-5).

“Дьявольская” ассоциация, мелькнувшая у Марьи, отдается эхом во внутренней речи Анатоля, думающего о княжне: «*La pauvre fille! Elle est diablement laide!*»¹² (ВМ, 1-3-4). Второй транслингвистический черт не дает забыть о первом. Кроме того, детали поведения Анатоля – «страстное, зверское чувство» его к Бурьен и «страшное выражение» его лица в этом эпизоде – лишь подкрепляют инфернальные коннотации. К счастью, ко времени романа Марьи с Николаем Ростовым отождествление любого привлекательного мужчины с дьяволом у нее пройдет.

Демонизм Ставрогина

Что со Ставрогиным что-то не так, постепенно начинают понимать окружающие. Вскоре поступки Ставрогина покажут, что он и есть главный бес

11 Толстой, *Война и мир: Черновые редакции и варианты*, т. 13, с. 290.

12 Бедняжка! Чертовски дурна (фр.).

Бесов. Но к этому осознанию читатель подводится постепенно.

В главе “Ночь” это делается, как кажется, с помощью мифопоэтического обоснования. Ранний Ставрогин, каким он запомнился Хроникеру, «напоминает маску». В момент возвращения в город – прямо на званый вечер к Варваре Павловне в Скворешники это сходство на его взгляд исчезает, однако в главе “Ночь” с новой силой звучит тот же мотив “неживого”: мать входит в комнату Ставрогина и видит его, спящего сидя:

Увидав, что Nicolas сидит что-то слишком уж неподвижно, она с бьющимся сердцем осторожно приблизилась сама к дивану. Ее как бы поразило, что он так скоро заснул и что может так спать, так прямо сидя и так неподвижно; даже дыхания почти нельзя было заметить. Лицо было бледное и суровое, но совсем как бы застывшее, недвижимое; брови немного сдвинуты и нахмурены; решительно он походил на бездушную восковую фигуру. Она простояла над ним минуты три, едва переводя дыхание, и вдруг ее обнял страх; она вышла на цыпочках, приостановилась в дверях, наскоро перекрестила его и удалилась незамеченная, с новым тяжелым ощущением и с новою тоской (*ПСС* 10; 182).

Варвара Павловна интуитивно пугается, увидев вместо своего сына «бездушную восковую фигуру». Это действительно переломный момент в действиях Ставрогина – именно после этого “превращения” он прямо отправляется к Лебядкиным, посещает Кириллова и Шатова, и именно тогда злые силы в нем окончательно берут верх. Достоевский предлагает мотивировку этого оцепенения героя. Оказывается, Ставрогин что-то видит: что – остается загадкой:

Проспал он долго, более часу, и всё в таком же оцепенении: ни один мускул лица его не двинулся, ни малейшего движения во всем теле не выказалось; брови были всё так же сурово сдвинуты. Если бы Варвара Петровна осталась еще на три минуты, то наверно бы не вынесла подавляющего ощущения этой летаргической неподвижности и разбудила его. Но он вдруг сам открыл глаза и, попрежнему не шевелясь, просидел еще минут десять, как бы упорно и любопытно всматриваясь в какой-то поразивший его предмет в углу комнаты, хотя там ничего не было ни нового, ни особенного (там же).

Это оцепенение с фиксированным взглядом и есть намек на то, что заметит в Ставрогине Шатов позднее, во время разговора с ним. Шатов посоветует ему посетить отставного архиерея Тихона, очевидно, заподо-

зрив, что у того такое душевное расстройство, от которого может помочь духовник (*ПСС* 10; 203). А в пропущенной Главе Девятой *Бесов* Ставрогин сам рассказывает Тихону, что часто чувствует присутствие вблизи себя черта: «И вдруг он, впрочем, в самых кратких и отрывистых словах, так что иное трудно было и понять, рассказал, что он подвержен, особенно по ночам, некоторого рода галлюцинациям, что он видит иногда или чувствует подле себя какое-то злобное существо, насмешливое и “разумное”, “в разных лицах и в разных характерах, но одно и то же, а я всегда злюсь...”» (*ПСС* II; 9).

Достоевский несомненно таким образом сообщает читателю, что Ставрогин в эти моменты не только видит черта, но и сам превращается в бездушное восковое, то есть неживое, подобие человека. Так вырисовывается его роль в романе – роль проводника сил зла.

Гиперсексуальность и ее утрата

Анатоль в раннем наброске тоже смотрит перед собой невидящим взглядом. В окончательном тексте Толстой сохранил эту его черту, но дал ей не мифопоэтическое, а физиологическое и психологическое обоснование. Ведь Анатолю нужно от жизни только одно – женщины:

Одно, что он любил, это было веселье и женщины, и так как по его понятиям в этих вкусах не было ничего неблагородного, а обдумать то, что выходило для других людей из удовлетворения его вкусов, он не мог, то в душе своей он считал себя безукоризненным человеком, искренно презирал подлецов и дурных людей и с спокойной совестью высоко носил голову (*ВМ* 1-3-3).

Вместо прежних кукольных невидящих глаз в наброске теперь глаза Курагина ничего не видят, потому что смотрят внутрь себя: «Анатоль сидел [...] перед столом, на угол которого он, улыбаясь, пристально и рассеянно устремил свои прекрасные большие глаза» (*ВМ* 1-3-3). Анатоль полон собой, своими животными страстями, и главная из них – половая. Это избыток дочеловеческой, бестиальной жизни. Он на самом деле «думает сам себя, как животное», по выражению Платонова в *Котловане*. В том же духе гиперсексуальный Анатоль сделан нежным – вначале с Марьей, и потом с Наташей. «Она [Марья] только почувствовала нежную руку, твердо взявшую ее руку» (*ВМ* 1-3-4). В сценах соращения Наташи слово ‘нежный’,

относящееся к Анатолю, повторяется четыре раза, он что-то нежно шепчет про себя, нежность – почти его лейтмотив. Ср. авторское уподобление его женщине: «У кутил, у этих мужских магдалин, есть тайное чувство сознания невинности, такое же, как и у магдалин-женщин, основанное на той же надежде прощения. “Ей всё простится, потому что она много любила, и ему всё простится, потому что он много веселился”» (ВМ 2-2-11). Ср. замечание Бориса Бермана: «В нежном лепете и задумчивой улыбке Анатоля есть тайна, родственная тайне толстовских женщин, причастных своейвольной любви».¹³ Хотя Курагин и мужчина, он полностью отдается половому чувству, и в этом его “тайна” – его сходство с женщинами, которые, по мнению Толстого, без остатка поглощены чувственностью.

Непрошибаемая уверенность в себе Анатоля тесно связана с цельностью, непроницаемостью его прекрасной физической оболочки. Крах происходит, когда он утрачивает свое физическое совершенство: он ранен в ногу, и ее отнимают. Смысл эпизода сводится к пресловутой кастрации: когда Анатолю показывают «в сапоге с запекшеюся кровью отрезанную ногу», тот плачет по-женски: «– О! О-о-о! – зарыдал он, как женщина» (ВМ 3-2-37).

Красавец, завидный жених – Ставрогин, в которого все влюблены, и сам весь в романах – с неведомой дамой, с дамой и ее горничной, с Хромоножкой, с женой Шатова, с дочкой графа К., с Дашей Шатовой, с Лизой Тушиной – сюда же относится пропущенная глава “У Тихона” с бедной тринадцатилетней Матрешей. Однако в течение сюжета он тоже в некотором смысле теряет мужественность, но не сразу, а постепенно. Как указано выше, Марья Лебядкина, долго не видевшая его, отшатывается и замечает, что он «потолстел». Действительно, он утрачивает желания, он неспособен любить. Последняя ставка героя – его попытка “зацепиться” за Лизу, чтобы вернуться к человеческой жизни, но эта попытка терпит крах, и в конце романа он становится жалок, почти отвратителен. Аким Вольнский так описывает ночь, проведенную героем вместе с Лизой в Скворешниках:

...Он закрывает руками лицо и, упершись локтями о колени, погружается в молчание. Это поза полного отчаяния, совершенно неожиданная для образа Ставрогина. Потом он опять поднимается и, шагая по комнате, начинает ловить возможности какого-то спасения в словах Лизы и в своих собственных словах. Но спасение не приходит, не может прийти, потому что в нем

13 Борис БЕРМАН, *Сокровенный Толстой* (Москва: Гендальф, 1992), с. 31.

надорван принцип жизни, истощены все непосредственные инстинкты и, главное, потому, что в нем не проснулся дух, не стучит человеческое сердце. «Сон и бред!», – восклицает он, ломая руки. В самом деле, вся его жизнь прошла, как сон и бред...¹⁴

Петруша Верховенский, заставший их наутро, подозревает, что оба просидели всю эту ночь на стульях и поспорили. По мнению Вольтынского, поставивший все на сверхчеловеческую ставку Ставрогин потерпел фиаско как мужчина. Он, не любя Лизу и о ней вовсе не думая, подло «воспользовался моментом» и овладел ей, но, как полагает критик, судя по ее реакции: «или же тут было с его стороны, при банкротстве нормальных сил, одно только оскорбительное для Лизы фантазирование опытного, но слабосильного эротического беса?»¹⁵ Если он прав, перед нами еще одна параллель между Ставрогиным и Курагиным. Тогда Достоевский тоже наказывает своего злодея в русле того психологического учения, которое возникнет гораздо позже.

Возможно, в загадочной ночной сцене в Скворешниках Ставрогин и не утратил мужественность. Но именно в ней он утрачивает и свою уверенность в себе, и обычную сдержанность и невозмутимость. Он нервничает, охает, жалуется, ломает руки, то есть как бы «феминизируется». Дело в том, что Лиза повела себя в каком-то смысле по-мужски: она утолила свой любовный порыв, но отказалась связывать дальнейшую жизнь со Ставрогиным, то есть поступила с ним, как повеса с барышней, тем самым дав ему сто очков вперед в «прогрессивном» поведении. В этой ситуации он оказался в роли брошенного партнера – роли, канонически «женской» и «слабой». Отсюда его растерянность. Лиза вышла из зависимости от него, разбив его прежде непробиваемую броню гипнотической власти над людьми. Этого оказалось достаточно для обрушения его личности. А ирония здесь в том, что для этого Лиза использовала его самого.

Проведя у Ставрогина ночь, но отказавшись от брака с ним, Лиза, в глазах общества и его самого, «погибла». Эта штампованная метафора у Достоевского превращается в реальную гибель: Лизу забивает безумствующая толпа на пожаре. Тем самым тургеневский усадебный, помещичий конфликт апатичного, вялого мужчины и страстной, решительной девушки как бы выносится на площадь, где в него вмешивается уже далеко не тургеневский рассудительный Хорь и не кроткий Калиныч, а разъяренная

14 Аким Вольтынский, *Достоевский* (Санкт-Петербург: Академический проект, изд. ДНК, 2007), с. 340.

15 Там же, с. 355.

народная масса, с ужасными последствиями для девушки. Ставрогин же, как настоящий тургеневский герой, своевременно спасается бегством.

Эволюция героев

Все эти мотивы заостряют вопрос и о духовном генезисе образа, и о той роли, которую в его выработке сыграл Толстой. И так, зачем понадобилось Достоевскому отягощать своего Ставрогина сходством с Анатолом? Скорее всего, адаптированные им подробности биографии красавца и «доброе малое» Анатоля Курагина, на деле – аморального донжуана, думающего лишь о женщинах и о своих удовольствиях, могли понадобиться Достоевскому для подчеркивания именно повышенной тяги своего героя к женщинам. Вернемся к предыстории романа. Дело в том, что образ князя в *Бесах*, из которого в конце концов получился Ставрогин, присутствовал в сюжете романа с самого начала. *Бесы* затевались как роман тенденциознейший, гневный, жестоко сатирический. Фигура Князя присутствовала в нем как периферийная, причем наполнение ее менялось: то это был поверхностный, безнравственный донжуан, то он приходил от безверия к вере, то чуть ли не превращался в будущего «нового человека» (ПСС 12; 181-183).¹⁶ Он должен был состоять в романтических отношениях со многими женскими персонажами романа и быть соперником Грановского, как обозначался в черновиках Верховенский-старший. Логично было бы предположить, что именно на этом этапе Достоевскому потребовались прототипичные черты аристократического донжуана, внешне обаятельного, но пустого и безнравственного.

На первом этапе создания *Бесов* Князь существовал отдельно от заговорщиков, потом начал с ними взаимодействовать. Но в какой-то момент план романа изменился кардинально.

Речь идет о переплескивании в *Бесы* другого, параллельного замысла Достоевского. В набросках Достоевского конца 1860-х – начала 1870-х гг. одна за другой, перебивая друг дружку, являются идеи большой книги. То он задумывает роман *Детство*, с автобиографическим героем, без обиняков, – сочинение, изначально, с заглавия, нацеленное на одноименный роман Толстого и тоже планируемое автором как введение в цикл романов; понятно, что сама идея проследить к детству или юности героев их харак-

16 [Георгий М. Фридендер], «Комментарии к роману *Бесы*. Вводная заметка» (ПСС 12; 181-186).

теры, духовное становление, нравственные позиции и политическую ориентацию в наметках большого идейного романа навесна была именно Толстым (ПСС 9; 506, 509).¹⁷ То замышляется повесть о капитане Картузове или рассказ о Воспитаннице; то история детства оказывается прелюдией к гигантскому замыслу романа *Атеизм*; то от нее ответвляется роман о Князе и Ростовщике. Проекты растут друг из друга, совмещаются, взаимовключаются (маленький герой и есть «ребенок-нигилист»). Вскоре весь планируемый Достоевским роман уже называется *Житие великого грешника*: главный герой – «Князь» – презирает людей с детства, разрывается между неверием и верою, участвует в ужасных преступлениях, но в конце концов обретает веру и свершает подвиги смирения и филантропии – в соответствии с самим жанром “жития”; а потом кончает с собой (ПСС 9; 126-139). План этот занимал Достоевского параллельно с работой над *Бесами*. Роман о великом грешнике так и не был написан, но материал к нему отчасти был вобран *Бесами*, а позже стал питательной почвой также для *Подростка* и в конце концов для *Братьев Карамазовых*.

Достоевский был недоволен тем, что *Бесы* складывались как памфлетный антинигилистический роман, и искал способов его углубить. Летом 1870 года в наполовину уже написанный роман *Бесы* перешел другой Князь – главный герой из параллельного замысла, *Жития великого грешника*. Решено было столкнуть его с «бесами» – революционерами, и он стал главным героем создаваемого романа, приобретшего теперь, как и хотел автор, трагическое измерение. Сдвиг потребовал столь кардинальных изменений, что в конце лета – осенью 1870 года роман был полностью переписан с самого начала, прежние варианты Достоевский сжег, и в конце октября первые главы первой части были отправлены в *Русский вестник*. То есть новый облик Ставрогина намечен уже с намерением сделать из него центральное, трагическое лицо романа, показать весь ужас его падения и дать ему возможность покаяния. Нельзя быть уверенным, но по всей очевидности уже намеченные ранее черты Ставрогина как донжуана остались в новой конструкции романа. Готовясь к созданию своего «великого грешника», который виделся ему амбивалентным, одновременно развратным и совестливым, преступником и честным человеком, атеистом и богоискателем, Достоевский, по нашему разумению, никак не мог обойти главного толстовского богоискателя – Пьера Безухова: тот неминуемо должен был возникать у него на пути. Действительно, на ранних стадиях сюже-

17 См. Николай Н. Апостолов, *Лев Толстой и его спутники* (Москва: Комиссия по ознаменованию столетия со дня рождения Л.Н. Толстого, 1928), с.144-146.

та Пьер пьянствует, развратничает, стреляется на дуэлях и т.д. Задача всех этих избыточных и разнообразных “безумств” – составить контрастный фон: повесу ожидает нравственное перерождение. В конце концов в Пьере Безухове, каким знает его читатель романа, начинается нравственный и религиозный переворот, который вначале приводит его к масонству и филантропии. Экстремальные переживания войны и плена и общение Пьера с Платоном Каратаевым дают ему понимание народа и народной веры – видимо, в этой точке Достоевский, искавший веры и нашедший ее в “почве”, наиболее всего сходится с Толстым. Будущий подвиг Пьера уравнен с деяниями если не святых, то исторических или эпических героев, о чем сигнализирует сон Николеньки Болконского с Плутархом и “славой”.

Подобные же надежды возникают у читателя и тогда, когда Верховенский-старший, духовный отец и воспитатель Ставрогина, сравнивает юношескую необузданность своего воспитанника с шалостями шекспировского принца Гарри – принца Уэльского и будущего короля Генриха V из шекспировских хроник *Генрих IV* и *Генрих V*. Согласно народной легенде, принц Гарри, став королем, из гуляки, проводившего время в пустых забавах или буйных шалостях, преобразился в героя – спасителя отечества в битве при Азенкуре. Достоевский таким образом создает читательские ожидания нравственного и религиозного возрождения героя – возможно, для неких свершений (их ждут от Ставрогина все остальные персонажи). Однако такое возрождение так и не происходит в романе, хотя известно, что оно планировалось писателем.

В логике “жития”, предвещавшей покаяние и духовное воскресение грешника, написана Девятая глава романа, “У Тихона”, в которой Ставрогин пытался каяться и даже приносил свою исповедь в письменной форме. Глава эта не вошла в роман из-за цензурных опасений редактора. Даже после попыток автора, упорно державшегося за этот план, смягчить описания преступления Ставрогина, опубликовать эту главу так и не удалось. Она появилась в печати только после революции, в 1918 г. (ПСС 9; 236-246). По сравнению с намечавшимся трогательным финалом *Жития великого грешника* самоубийство «гражданина кантона Ури» носит жестоко насмешливый характер.

Суммируем: оба автора изобразили своих демонических злодеев, отталкиваясь от романтического мотива неживого, но кажущегося живым подобия человека – куклы, или восковой фигуры, или автомата, или ходячего мертвеца, или статуи, или даже картины, – то есть от объекта, который является проводником сил зла в мир. Дьявольская природа вместе с кукольностью, или масочностью, или летаргической неподвижностью

складывается в то, что называется «чертова кукла»¹⁸ (выражение дано уже у Даля с пометой «бран.»). Этому мотиву предстояло еще развиться у Лескова: один раз на уровне сюжета в антинигилистическом романе *На ножках* (1870), где герой с говорящей фамилией Висленев становится марионеткой разрушительных сил, другой – в самом названии повести о Брюллове *Чертовы куклы* (1891-1892); а затем мотив перейдет к русским декадентам в повести Зинаиды Гиппиус *Чертова кукла* (1911).

В 1921 году, когда был переиздан сборник эссе Вольтского о Достоевском, рецензию на нее, “Достоевский под знаком Аполлона”, написала Мариэтта Шагинян, в это время ставшая ученицей Вольтского. Главной идеей книги, согласно Шагинян, предстает вывод о тождестве красоты, индивидуализма со злом:

В плане этой борьбы «красоты» с «духом» и начинает Вольтский свое исследование. Он дает сперва разбор *Идиота*, где эта борьба между богоборческим и богофильским началом ведется в человеческом естестве (мастерский анализ Настасьи Филипповны). Затем переходит к разбору *Братьев Карамазовых*, развивающих богофильскую линию (Зосима, Алеша, искупление Дмитрия, перерождение Грушеньки). И кончает *Бесами*, воплотившими линию богоборческую; чистая красота, обожествленная в самой себе, превращается в «истуканизм», в идолопоклонство, в машинизм (чертова кукла, Ставрогин).¹⁹

Так в конечном итоге прочитывается и выявляется замысел писателя: герой как агент сил зла, или «чертова кукла». Итак, по нашей гипотезе, Достоевский, мастер символического письма, воспользовавшись в романе Толстого нужным ему негативным материалом для фигуры своего амбивалентного героя, хорошо запомнил то, что в нем суггестировалось на более ранней стадии замысла, до того, как Толстой постарался убрать из окончательного текста чересчур явный символизм и мифопоэтические мотивировки. Но весьма вероятно и другое: речь может идти о романтической типологии подобия человека – “живого мертвеца” как инструмента сил

18 Напомним, что сама идея демонических живых кукол, механических людей и т.д., восходящая к романтизму Гофмана, была воспринята уже в русской литературе 1830-1840-х гг. – у В. Одоевского в *Пестрых сказках* (1833) («Сказка о том, как опасно де-вушкам ходить толпою по Невскому проспекту» и др.), в гоголевском *Портрете* (1835), и др.

19 Мариэтта Шагинян, “Достоевский под знаком Аполлона”, в: Мариэтта Шагинян, *Литературный дневник* (Петроград: Круг, 1922), с. 62-63.

зла, от которой Толстой постепенно отказывается – в отличие от Достоевского, который ее сохраняет, при этом пародируя ее и деформируя. Раз опознав в Анатоле Курагине «чертову куклу», он придал своему Ставрогину часть курагинских свойств.

