

УДК 821.161.1

*К.А. Нагина***ПАУКИ И ПАУТИНА В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МИРАХ Л. ТОЛСТОГО И Ф. ДОСТОЕВСКОГО**

Актуальность исследования обусловлена значимостью энтомологических мотивов в творчестве Л. Толстого и Ф. Достоевского, а также в русской литературе в целом. В художественной и философской системах Л. Толстого насекомые, имеющие «роевую» природу, чаще всего символизируют радость бытия. Иную семантику имеют пауки, включенные в свой сюжет, анализ которого особенно плодотворен на фоне изучения подобного сюжета в произведениях Ф. Достоевского, поскольку векторы этих сюжетов имеют диаметрально противоположные направления. Предметом исследования в статье служат инсектные мотивы, связанные с образом паука, у обоих писателей поддержанные его мифопоэтической природой. Два мотива, берущие начало в мифе об Арахне, – созидательный и разрушительный – в разной степени питают «паучью» топику Л. Толстого и Ф. Достоевского. В произведениях Л. Толстого на первый план выдвигаются созидательные мотивы, связанные с образом «паутины любви» – метафоры самоотвержения. В произведениях Ф. Достоевского, напротив, преобладают мотивы разрушительного характера: пауки выступают существами хтоническими, маркирующими темное начало в природе героев и связанными с темой бунта против Создателя. В этом свете особый интерес представляет точка пересечения траекторий движения художественной мысли писателей, в качестве которой выступают две притчи: о паутине из рассказа Л. Толстого «Карма» и о «луковке» из романа Ф. Достоевского «Братья Карамазовы».

Ключевые слова: Л. Толстой, Ф. Достоевский, энтомологические мотивы, хтонические мотивы, паук, паутина, миф об Арахне.

DOI: 10.35634/2412-9534-2021-31-2-309-318

Бестиарий Льва Толстого не представим без насекомых, составляющих особый инсектный сюжет – контрапункт, соединяющий художественные и философские произведения писателя. Подавляющее большинство контекстов, в которых разворачивается этот сюжет, носит жизнеутверждающий характер. Даже такие «дионисийские» существа, как мухи, традиционно связанные с разложением и смертью, становятся у Толстого маркерами радости бытия в тот момент, когда демонстрируют свою «роевую» природу. Примерами тому являются эпизоды из повестей «Юность», «Семейное счастье», романов «Анна Каренина» и «Воскресение», а также дневниковые записи писателя. Художественное «поведение» мух и комаров в произведениях Толстого уже служило предметом нашего анализа [9], теперь очередь за пауками. «Инсектный» сюжет, разворачивающийся в произведениях Толстого, вписан в контекст русской литературы второй трети XIX века. В первую очередь, его составляют произведения Ф.М. Достоевского, где насекомые, и в особенности пауки, связаны с противоположными по своей семантике темами и мотивами. Однако и здесь обнаруживаются «сцепления», в основе которых лежит не столько принцип отталкивания, сколько сближения – и эти моменты представляются наиболее плодотворными в анализе художественного диалога двух современников. Энтомологические мотивы в творчестве Достоевского не раз становились предметом исследования, на что указывает система ссылок в данной статье, в то время как подобные мотивы в творчестве Толстого незаслуженно обойдены вниманием ученых.

«Паутинный» сюжет возникает в творческом сознании Толстого в момент работы над второй повестью трилогии – «Отрочество». В 1853 году в качестве эпиграфа к ранней редакции главы «Девичья» (в окончательной редакции глава 18) он берет фрагмент из «Сентиментального путешествия» Стерна: «Если Природа так соткала свой покров благодати, что местами в нем попадаются нити любви и желанья, – следует ли разрывать всю ткань для того, чтобы их выдернуть?» [13, т. 2, с. 366]. Эта метафора понадобилась Стерну для того, чтобы оправдать влечение своего героя Йорика к горничной «как чувство, не отделимое от всех прочих чувств, включая доброту» [10, с. 72]. В главе «Девичья» Толстой описывает сходную ситуацию: Николенька Иртеньев испытывает смешанные чувства к горничной Маше – юношескую влюбленность и эротическое влечение. С английским писателем его сближает «понимание “я” как чувствительности»: «Для Толстого “поток чувств”, не являясь нравственным, имел этическую функцию, потому что он сам по себе – пространство нравственное, организованное в соответствии с моральным идеалом» [10, с. 73], – комментирует связь Толстого и Стерна Д. Орвин.

Стерновский образ «паутины любви» оказался важен и близок Толстому. В 1856 году он вновь использует его и дополняет образом паука, прядущего нить. Речь идет о дневниковой записи, в которой писатель говорит о своих дружеских отношениях с Боткиным и Аполлоном Григорьевым: «...нашел записку от Васьки и Аполонки и ужасно обрадовался, как влюбленный. Как-то все светло стало. Да, лучшее средство к истинному счастью в жизни – это без всяких законов пускать из себя во все стороны, как паук, цепкую патину любви и ловить туда все, что попало, и старушку, и ребенка, и женщину, и квартального» [13, т. 46, с. 71]. Этот же образ появляется в дневнике Оленина в повести «Казачи». Дмитрий Оленин охвачен стремлением «жить для других», идеал для него – это «любовь» и «самоотвержение». И вот на пике этих чувств, сам влюбленный в Марьяну, в день сговора между ней и Лукашкой, он записывает в своем дневнике: «Много я передумал и много изменился в это последнее время... и дошел до того, что написано в азбучке. Для того чтоб быть счастливым, надо одно – любить, и любить с самоотвержением, любить всех и все, раскидывать на все стороны паутину любви: кто попадется, того и брать. Так я поймал Ванюшу, дядю Ерошку, Лукашку, Марьянку» [14, т. 3, с. 256].

В сходном контексте паук, правда, уже без паутины, появляется в «Отрывке дневника 1857 года». Толстой рассуждает о том, что «в человека вложена бесконечная не только моральная, но даже физическая бесконечная сила, но вместе с тем на эту силу положен ужасный тормоз – любовь к себе, или скорее память о себе, которая производит бессилие» [13, т. 5, с. 196]. Молодой мыслитель предлагает отказаться от этой силы, «спасаясь» «любовью к другим». И вот здесь возникает образ заключенного в темницу человека, который «остается с вечной памятью о себе». «И чем спастись от этой муки?» – вопрошает Толстой. «Он для паука, для дырки в стене хоть на секунду забывает себя. Правда, что лучшее, самое сообразное с общечеловеческой жизнью спасенье от памяти для себя есть спасенье посредством любви к другим; но не легко приобрести это счастье» [13, т. 5, с. 196].

Контекст очевиден: паук с его паутиной оказывается тем прядильщиком, который тклет свою паутину не для себя, а для других: его цель – отречение от своего «я», которое возможно только с помощью «забвения» – любви. Эта мысль, сформулированная Толстым в начале творческого пути, не оставляет его всю жизнь, о чем говорит образ паука в «Карме»: он вновь поддерживает ту же идею – «искоренения из себя заблуждения личности».

В «Карме», которая является переводом одноименного рассказа П. Каруса, Толстой пересказывает притчу о том, как Будда отправляет паука в ад, чтобы спасти разбойника Кандату. Тот ухватился за тонкую паутину и почти вылез из ада. Однако разбойник увидел, что вслед за ним по этой же паутинке вылезают и другие грешники. Он испугался, что паутинка оборвется под тяжестью всех этих людей, и тогда она действительно оборвалась:

«Паутина была так крепка, что не обрывалась, и он поднимался по ней все выше и выше. Вдруг он почувствовал, что нить стала дрожать и колебаться, потому что за ним начинали лезть по паутине и другие страдальцы. Кандата испугался; он видел тонкость паутины и видел, что она растягивается от увеличивающейся тяжести. <...> Кандата перед этим смотрел только вверх, теперь же он посмотрел вниз и увидел, что за ним лезла по паутине бесчисленная толпа жителей ада. <...> испугавшись, громко закричал: “Пустите паутину, она моя!” И вдруг паутина оборвалась, и Кандата упал назад в ад» [14, т. 12, с. 276].

Монах Пантака объясняет смысл этой легенды, отмечая, что всему виной «заблуждение личности», которое еще жило в Кандате: «...чем больше будет людей лезть по паутине, тем легче будет каждому из них. Но как только в сердце человека возникнет мысль, что паутина эта *моя*, что благо праведности принадлежит мне одному и что пусть никто не разделяет его со мной, то нить обрывается, и ты падаешь назад в прежнее состояние отдельной личности; отдельность же личности есть проклятие, а единение есть благословение. Что такое ад? Ад есть не что иное, как себялюбие, а нирвана есть жизнь общая» (курсив автора. – К.Н.) [14, т. 12, с. 277].

Так идея, сформировавшаяся в творческом сознании Л. Толстого в начале 1850-х годов и принявшая образ «паутины любви», связанной с идеей самоотречения, в 1894 году ложится в основу одной из «сказок в восточном духе», подтверждающей излюбленную толстовскую мысль – все мировые религии учат человека жить в любви и избавляться от себялюбия:

«Тот, кто делает больно другому, делает зло себе.

Тот, кто помогает другому, помогает себе.

Пусть исчезнет обман личности – и вы вступите на путь праведности» [14, т. 12, с. 277].

История о паутине, по которой пытался выбраться из ада разбойник Кандата, причудливым образом соединяет Толстого и Достоевского. Но не сам «паучий» сюжет – как известно, пауки Достоевского не просто не похожи на пауков Толстого – они связаны с прямо противоположными понятиями: толстовские любовь и самоотвержение сменяются страхом, смертью, ненавистью и сладострастием.

Пауки бытуют в произведениях Достоевского как реальные существа (чего, кстати, не бывает у Толстого) и как символические образы, связанные с определенными идеями. Один из самых ярких примеров – красный паучок, которого наблюдает Ставрогин в тот момент, когда происходит самоубийство девочки Матрешы – жертвы его порочного любопытства и сладострастия. Он подозревает, для чего Матреша «вошла в крошечный чулан вроде курятника», но ничего не предпринимает для ее спасения: «Странная мысль блеснула в моем уме. Я притворил дверь – и к окну.. разумеется, мелькнувшей мысли верить еще было нельзя; “но однако”. (Я все помню). Через минуту я посмотрел на часы и заметил время. Надвигался вечер. Надо мною жужжала муха и все садилась мне на лицо. Я поймал, подержал в пальцах и выпустил за окно. <...> Затем взял книгу, но бросил и стал смотреть на крошечного красненького паучка на листке герани и забылся. Я все помню, до последнего мгновения» [4, т. 11, с. 18-19].

Этот же паучок возникнет в контексте сна Ставрогина о «золотом веке» человечества: «Это – уголок греческого архипелага; голубые ласковые волны, острова и скалы, цветущее побережье <...> Тут запомнило свою колыбель европейское человечество, здесь первые сцены мифологии, его земной рай. <...> Я поскорее закрыл глаза, как бы жаждая возратить миновавший сон, но вдруг как бы среди яркого-яркого света я увидел какую-то крошечную точку. Она принимала какой-то образ, и вдруг мне явственно представился крошечный красный паучок <... Я увидел пред собою (О, наяву! Если бы это было видение!), я увидел Матрешу, исхудавшую и с лихорадочными глазами, точь-в-точь как тогда, когда она стояла у меня на пороге и, кивая мне головой, подняла на меня свой крошечный кулачок. И никогда ничего не являлось мне столь мучительным!» [4, т. 11, с. 2–22].

Паук, по замечанию Г.Г. Лукиановой, «своеобразный тотемический знак, которым отмечен Ставрогин» [6, с. 190]. Не случайно в воображении Лизы Тушиной он связан с огромным пауком: «Мне всегда казалось, что вы заведете меня в какое-нибудь место, где живет огромный злой паук в человеческий рост, и мы там всю жизнь будем на него глядеть и его бояться» [3, т. 10, с. 402]. В подобном контексте паук – символ злодеяния героя, «ужасного, грязного и кровавого» начала его души [6, с. 190].

Паук, как и насекомые вообще, связан у Достоевского с идеей сладострастия. Первым из его героев разврат с образом паука соединяет «Подпольный Человек». «Насекомым – сладострастьем!» [4, т. 14, с. 99] – декламирует Дмитрий Карамазов, делая особый акцент на этой строчке из оды Ф Шиллера «К Радости». И себя он причисляет к «злым насекомым», подобно паукам, высасывающим кровь из своих жертв, – к клопам. И происходит это в тот момент, когда к нему приходит Катерина Ивановна просить за отца: «Раз меня фаланга укусила, я две недели от нее в жару пролежал; ну вот и теперь вдруг за сердце, слышу, укусила фаланга, злое-то насекомое <...> а я клоп. И вот от меня, клопа и подлеца, она вся зависит...» [4, т. 14, с. 105].

Клоп, фаланга – символы разрушительного и низменного начала души героя, которого он страшится, но которое способно принести ему упоительное наслаждение. Дмитрий «выделяет то главное свойство, что позволяет ему обнаружить в самом себе этих “злых насекомых”, – способность сладострастно жалить жертву, смертоносную ядовитость. Дмитрий – лицо трагическое (не раз возникают на страницах романа аналогии Федора Павловича Карамазова и его сыновей, Дмитрия и Ивана, с героями трагедии Шиллера «Разбойники»), но не только. Дмитрий – персонаж еще и другого жанра, осваивающего, по его образному выражению, “поле, загаженное мухами, то есть всякою низостью” <...> И совсем пародийно, множа энтомологический ряд, начатый Дмитрием, прозвучат словно в ответ слова соперничающего с ним отца: “А Митьку я раздавлю, как таракана. Я черных тараканов ночью туфлей давлю: так и щелкнет, как наступишь. Щелкнет и Митька”» [6, с. 188].

Как не единожды было замечено, в произведениях Достоевского «мотивы с насекомыми появляются в кризисные, кульминационные моменты жизни героев» [6, с. 188]. Гигантские размеры насекомое обретает в дурном сне Ипполита Терентьева – это скорпион, «чудовище, вызывающее чувство глубокого отвращения и на эмоциональном, и на физиологическом уровне», и в то же время «вполне закономерный образ в сознании Ипполита как результат его <...> бунта против природы и мироустройства» [2, с. 9]. Мир природы и единых для всех живых существ законов, предстающий в образе

насекомого – паука или скорпиона, – превращается в торжество злых и безобразных сил, жертвой которых оказывается человек. В этот ряд вполне можно поставить «баню с пауками», – образ, возникающий в размышлениях Свидригайлова и профанирующий саму идею вечности: «Нам вот все представляется вечность как идея, которую понять нельзя, что-то огромное, огромное! Да почему же непременно огромное? И вдруг, вместо всего этого, представьте себе, будет там одна комнатка, этак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот вся вечность» [4, т. 6, с. 221].

В «Преступлении и наказании» пауки являются не только Свидригайлову, но и Раскольникову, сопровождая его метафизические размышления. Паук позволяет герою рассмотреть себя одновременно и как палача, и как жертву, становясь символом подполья: «...я тогда, как паук, в угол забился» – и власти над «дрожащими тварями»: «... или всю жизнь, как паук, ловил бы всех в паутину и из всех живые соки высасывал» [4, т. 6, с. 320].

Хтоническая природа паука, его жестокость по отношению к жертве, закрепленная во многих мифопоэтических традициях, выдвигаются в последнем случае на первый план. Однако первая цитата менее однозначна: Раскольников забивается «в угол» для размышлений, для сплетения паутины своей теории, что обнажает иную сторону паучьего мифа, в котором паук выступает как творец и соиздатель. Он ткёт свою паутину, состоящую из концентрических кругов, символизируя центр мира, из которого в разные стороны расходятся лучи.

В этом случае паучий миф связан с текстом и процессом его создания: «Средоточием “текстуальной” стратегии нам представляется и мифопоэтика Арахны, восходящая к внутренней форме мифа об Арахне в античной словесности и древних языках; ею в значительной степени обусловлено введение зооморфных персонажей-пауков в персонажную систему произведения; большая часть текстильной и аранеоцентричной тропеики паука, если они составляют образную цепочку в литературных текстах» [7, с. 18].

В мифе об Арахне, которая своим ткацким мастерством и непомерной гордыней разгневала Афины, покровительницу ткацкого искусства, и была превращена ею в паука, берут начало два амбивалентных мотива: первый – созидательный, связанный с творцом и творчеством, второй – разрушительный, сопряженный с бунтом человека против Бога. Так, все рассмотренные нами герои Достоевского, вокруг которых возникает «паучий» контекст, – идеологи, бунтари, преступники или «мелкие пакостники». Однако «метафору создания уединенным субъектом “мировой паутины”» можно отнести не только к Раскольникову: В.В. Мароши обнаруживает ее «в авторефлексии персонажа Мечтателя Достоевского» [7, с. 26].

Паутина выступает в качестве бытовой детали, сопровождающей уединенное существование героя. Эту паутину он замечает, но никак не может от нее избавиться: «Два вечера добивался я: чего мне не достаёт в моем углу? отчего так неловко было в нем оставаться? – и с недоумением осматривал я свои зеленые закоптелые стены, потолок, завешенный паутиной, которую с большим успехом разводила Матрена <... Я даже думал призвать Матрену и тут ж сделал ей выговор за паутину и вообще за неряшество; но она только посмотрела на меня в удивлении и пошла прочь, не ответив ни слова, так что паутина еще до сих пор благополучно висит на месте» [4, т. 2, с. 103-104]. Второй раз паутина появляется уже в финале повествования, после того, как Мечтатель расстается с Настенькой:

« – Касатик! А касатик! – начала Матрена.

– Что, старуха?

– А паутину-то я всю с потолка сняла; теперь хоть женись <...>

Я посмотрел на Матрену <...> Не знаю отчего, мне вдруг представилось, что комната моя постарела так же, как старуха. Стены и полы облиняли, все потускнело; паутины развелось еще больше» [4, т. 2, с. 140-141].

На внешнем уровне паутина становится тем знаком, который отмечает уединенность героя, отсутствие его интереса к внешнему миру, сосредоточенность на себе и устойчивую невозможность перемен. Истинная жизнь Мечтателя протекает в его фантазиях, где обретает литературный контекст и превращается в словотворчество. На этом уровне паутина, «завешивающая» потолок, сопрягается с ткачеством – основным занятием «богини фантазии»: «Теперь “богиня фантазия” (если вы читали Жуковского, милая Настенька) уже заткала прихотливую рукою свою золотую основу и пошла развивать перед ним узоры небывалой, причудливой жизни» [4, т. 2, с. 114]; «Но все та же фантазия подхватила в своем игривом полете и старушку, и любопытных прохожих, и мужичков, запрудивших Фонтанку (положим, в это время по ней проходил наш герой), заткала шаловливо всех и все в свою

канву, как мух в паутину, и с новым приобретением чудак уже вошел к себе в отрадную норку» [4, т. 2, с. 115]. В последней цитате Мечтатель объясняет механизм творчества: дневные, бытовые впечатления – те самые «мухи», которые улавливает в расставленные для них сети пауков – творец, художник, чья фантазия переплавляет их, превращая в часть нового, как бы заново созданного мира. И сознательная отъединенность от мира реального становится необходимым для этого условием.

В позднем творчестве Достоевского на первый план выдвинется второй, демонический мотив мифа об Арахне – «мечтатель трансформируется в преступника – состоявшегося или несостоявшегося “литератора”». По справедливому замечанию В.М. Мароши, «процесс демонизации литературного архетипа приводит к появлению паука-чудовища или множества пауков как символической альтернативы вечности и образу Христа» [7, с. 27]. Достаточно вспомнить признания Свидригайлова: «– А что если там одни пауки или что-нибудь в этом роде» [4, т. 6, с. 221], или Ипполита Тереньева: «Но мне будто казалось временами, что я вижу в какой-то странной и невозможной форме, эту бесконечную силу, это глухое и всесильное существо. Я помню, что кто-то будто бы повел меня за руку, со свечой в руке, и показал мне какого-то огромного и отвратительного тарантула и стал уверять меня, что это то самое темное, глухое и всесильное существо...» [4, т. 8, с. 340]. Так, паук остается в метафизическом пространстве, а ткань / шитье, ранее связанное с Мечтателем и создаваемым им миром, напротив, передвигается в бытовое и соединяется с жертвами паука – к примеру, с Матрешей или Лизаветой: «... в поздних романах Достоевского архетипическая метафора раздваивается: демонический ореол придается мужскому персонажу – “сочинителю”, потенциальному “гордецу” и преступнику, а мотив шитья – женскому, потенциальной жертве» [7, с. 27-28].

В отличие от Достоевского, Толстой как будто и вовсе отрицает саму возможность демонизации Арахны и даже прямо высказывается об этом, объясняя ее превращение в паука извращенными ценностями, связанными с языческим сознанием древних греков: «После Зевса в почете была еще богиня Афина – в честь ее и был назван город. <...>. По рассказам была эта Афина хитрая и жестокая, помогала своим любимцам, а другим вредила без вины. И учили еще, что Афина эта узнала раз, что одна девушка-гречанка прядет и тклет не хуже ее самой, то так раздосадовалась на девушку-мастерицу, что обернула ее в паука и велела ей век пряхть. Про других богов учили про такие же плохие дела» [13, т. 25, с. 431].

В образах «паутины любви», заимствованной Толстым у Стерна, и паутины, спущенной в ад разбойнику Кандате, обнаруженной им у Каруса, как раз акцентируется созидательная сторона мифа об Арахне. В обоих случаях в роли паука выступает высшее божество – в первом случае Природа, во втором Будда, плетущие свои тенеты для блага человека. Как мы могли убедиться, логика развития «паучьего» сюжета у Достоевского прямо противоположна толстовской, связь паука и созидательно-начала любви в позднем творчестве писателя просто невозможна. Но именно в «Братьях Карамазовых» – финальном произведении Достоевского – обнаруживается зеркальное отражение истории разбойника Кандаты и «паутины любви».

Речь идет о похожей притче, рассказанной Грушенькой Алеше. Это история о луковке, которую героиня называет «басней», услышанной ею от кухарки Матрены. В ней «злющая-презлющая баба», как и разбойник Кандата, оказалась после смерти в аду, в огненном озере. Подобно Будде, ангел-хранитель пытается спасти грешницу, но вместо паутины предлагает ей луковку, когда-то поданную ею нищенке. Баба хватается за эту луковку и почти вылезает из ада, но ее возмущают другие грешники, схватившиеся за нее. Как и Кандата, заявивший свои права на паутину, баба кричит: «Меня тянут, не вас, моя луковка, а не ваша», и падает в огненное озеро» [4, т. 14, с. 319].

Кандата рассказывает притчу о разбойнике умирающему Магадуге, тем самым указывая ему дорогу к духовному спасению, а Грушенька рассказывает свою историю нуждающемуся в поддержке Алеше, переживающему кризис после смерти старца Зосимы. Перед смертью Магадуга просит Пантаку о поддержке, и тот оказывает ее: «Дайте же мне ухватиться за паутину, <...> и я выберусь из пучины ада» [14, т. 12, с. 276]. Алеша же, по его собственным словам, получает от Грушеньки «урок» любви: «Ты мою душу сейчас восстановила» [4, т. 14, с. 321], и в свою очередь оказывает ей духовную поддержку: «... луковку я тебе подал, одну самую малую луковку, только, только!» [4, т. 14, с. 327]. Эта «луковка» всплывает в видении Алеше – ею старец Зосима объясняет свое присутствие на пиру в Кане Галилейской: «Чего дивишься на меня? Я луковку подал, вот и я здесь. И многие здесь только по луковке подали, по одной только маленькой луковке... Что наши дела? И ты, тихий, и ты, кроткий мой мальчик, и ты сегодня луковку сумел подать алчушей» [4, т. 14, с. 323]. Эта же «цепная

реакция» любви и добра составляет основу сюжета толстовской «Кармы». Перед смертью разбойник Магадута возвращает то, что он отнял у своего хозяина Панду, и этот поступок становится для него той паутиной любви, по которой он, возможно, выберется из ада.

У обоих писателей акцент сделан на том, что спастись можно только сообща. «То, что мы считаем себя отдельными существами, происходит оттого, что покрывало Майи ослепляет наши глаза и мешает нам проследить наше единство с душами других существ» [14, т. 12, с. 272], – говорит буддийских монах, дающий совет Панду. И у Достоевского легенда о луковке указывает путь соборного спасения, становясь «эквивалентом “добродетели”» [15, с. 34] и бескорыстной любви.

Вопрос о том, откуда «басня» о луковке попала в роман Достоевского, хорошо изучен. Сам писатель говорил, что услышал ее от одной крестьянки. Это заставило исследователей предположить, что ему не был известен сборник А.Н.Афанасьева («Народные русские легенды, собранные Афанасьевым». М., 1859), где были изложены легенды с подобным сюжетом – «Христов братец» и ее мало-российский вариант, «почти совпадающий с тем, который дает Достоевский» [15, с. 22; см.: 12, с. 162; 5, с. 305-307]. Притча о паутине, включенная в рассказ американского писателя П. Каруса, переведенный Толстым, восточного происхождения. В итоге мы имеем христианское и буддийское повествование с одинаковым сюжетом.

Не мог ли Толстой, переводя Каруса, помнить о «луковке» Достоевского? «Братья Карамазовы» на полтора десятилетия опередили «Карму». Отношение Толстого к этому роману было сложным, и даже не понятно, прочитал ли он второй том, где как раз изложена легенда о луковке. Ю. Волгин, последовательно воспроизводя историю чтения Толстым романа его великого современника, сомневается в том, что «Братья Карамазовы» были прочитаны Толстым до конца [3].

Вполне возможно, что легенду, рассказанную Грушенькой, Толстой так и не прочитал и у него не возникло ассоциаций с «Братьями Карамазовыми», когда ему попался рассказ Каруса «Карма», который он и перевел в 1894 году и в этом же году опубликовал в журнале «Северный вестник».

Два схожих образа – буддийской паутины любви и христианской «луковки» – как раз подтверждают любимую мысль Толстого о том, что в основе буддийских, индуистских (восточных) и христианских текстов заложено общее экзистенциальное начало [8]. Не случайно в «Письме для печати», предшествующем «Карме», Толстой подтверждает восточную мудрость словами из Евангелия от Иоанна: «Как ты во мне и я в тебе, так и они да будут в нас едино» [14, т. 12, с. 268]. Пути и формы работы философской и религиозной мысли у разных народов различны, но итог всегда один: «Учение буддизма и стоицизма, как и европейских пророков, а также китайские учения Конфуция, Лаотзе и мало известного Ми-ти, все возникшие почти одновременно, около 6-го века до рождения Христова, все одинаково признают сущностью человека его духовную природу, и в этом их великая заслуга» [13, т. 74, с. 261].

Выходит, что диалог Каруса, Толстого и Достоевского, развернувшийся в пространстве мировой литературы, служит одним из подтверждений этой истины.

Однако на этом «паутиный» сюжет в творчестве Л. Толстого не заканчивается. Являясь частью метафизических размышлений, паутина появляется в произведениях писателя и в качестве самостоятельного образа, чаще всего дополняя летние и осенние картины природы. И всегда эти картины прекрасны: «Говор народа, топот лошадей и телег, веселый свист перепелов, жужжание насекомых, которые неподвижными стаями вились в воздухе, запах полыни, соломы и лошадиного пота, тысячи различных цветов и теней, которые разливалось палящее солнце по светло-желтому жнивью, синей дали леса и бело-лиловым облакам, белые паутины, которые носились в воздухе и ложились по жнивью, – все это я видел, слышал и чувствовал» [14, т. 1, с. 32] («Детство»); «С другой стороны и впереди, до сада и нашего дома, видневшегося из-за него, чернело и кое-где полосами уже зеленело озимое оттаявшее поле. На всем блестело нежаркое солнце, на всем лежали длинные волокнистые паутины. Они летали в воздухе вокруг нас и ложились на обсыхающее от мороза жнивье, попадали нам на глаза, на волосы, на платья. Когда мы говорили, голоса наши звучали и останавливались над нами в неподвижном воздухе, как будто мы одни только и были посреди всего мира и одни под этим голубым сводом, на котором, вспыхивая и дрожа, играло нежаркое солнце» [14, т. 3, с. 109] («Семейное счастье»).

Возникает устойчивое ощущение, что на наших глазах разворачивается процесс становления мира. «Великий прядильщик» – Природа – тклет его причудливый узор с помощью тонких белых нитей, вплетая в него природные реалии и живых существ, в том числе и людей (все это напоминает размышления Мечтателя Достоевского о «богине-фантазии», улавливающей в свои сети всех, на кого

падает ее взор). Этот процесс рождает ощущение гармонии, счастья и осмысленности бытия, что и чувствуют толстовские герои – в данном случае Николенька Иртеньев и Мария Александровна.

Символический образ эти нити паутины принимают во сне Николеньки Болконского в романе «Война и мир»: «Николенька, только что проснувшись, в холодном поту, с широко раскрытыми глазами, сидел на своей постели и смотрел перед собой. Страшный сон разбудил его. Он видел во сне себя и Пьера в касках – таких, которые были нарисованы в издании Плутарха. Они с дядей Пьером шли впереди огромного войска. Войско это было составлено из белых косых линий, наполнявших воздух подобно тем паутинам, которые летают осенью и которые Десаль называл *le fil de la Vierge*. Впереди была слава, такая же, как и эти нити, но только несколько плотнее. Они – он и Пьер – неслись легко и радостно все ближе и ближе к цели. Вдруг нити, которые двигали их, стали ослабевать, путаться; стало тяжело. И дядя Николай Ильич остановился перед ними в грозной и строгой позе» [14, т. 7, с. 308].

Этому сну Толстой придавал особое значение – не следует забывать, что он завершает художественную часть романа. Этот сон построен на противоборстве темных и светлых начал. Ребенка охватывает ужас, когда дядя Николай Ильич надвигается на него, поскольку тот «силится погубить не только его, но, что главное, *его отца*. И в ужасе за себя и отца, за то целое, которое составляет он и отец, Николенька просыпается» [1, с. 138-139]. Отец для Николеньки – источник духовной любви. Здесь нужно вспомнить еще одного Николеньку – Иртеньева, для которого тамап выступала центром его детского Эдема.

Николенька Иртеньев тоже был окружен нитями летящей паутины – только не во сне, а наяву – в первой части трилогии, что уже было отмечено нами. А его матушка вполне может быть соотнесена с отцом Николеньки Болконского – князем Андреем – благодаря тому механизму «сцеплений», который работает внутри всего творчества Толстого. И это – те самые «косые нити», которые двигают мальчика и Пьера. В главе «Мечты» из второй части трилогии «Отрочество» Николенька грезит наяву и видит свою мать: «После сорока дней душа моя улетает на небо; я вижу там что-то удивительно прекрасное, белое, прозрачное, длинное и чувствую, что это моя мать» [14, т. 1, с. 155].

Косые белые нити, подобные паутинам, и «что-то... белое, прозрачное, длинное» – эти образы из снов и грез двух мальчиков с одинаковыми именами практически тождественны.

«Для самого Толстого образ матери всегда был нематериален». По его собственному признанию, «представление об ее теле не входило» в него, «телесное все оскверняло бы ее» [13, т. 56, с. 133]. Точно так же воспринимают своих умерших родителей и его герои-сироты: князь Андрей и тамап воплощают для своих детей чистую любовь.

У сна Николеньки есть еще одно основание – это сон-бред его отца, видящего, как прямо над головой растет воздушное здание «из тонких иголок или лучинок». Эти «иголочки» на самом деле больше похожи на паутину, не случайно князь Андрей, наблюдающий за его «воздвижением», говорит себе: «Тянется! Тянется! Растягивается и все тянется» [14, т. 6, с. 398], как будто невидимый паук плетет свою паутину. О присутствии паука напоминает и «шуршанье мухи, бившейся на подушку и на лицо его». Правда, эта муха не запутывается в паутине, напротив, князя Андрея «удивляло то, что, ударяясь в самую область воздвигающегося на лице его здания, муха не разрушала его» [14, т. 6, с. 398]. «И пити-пити-пити и ти-ти, и пити-пити – бум, ударила муха... И внимание его вдруг перенеслось в другой мир действительности и бреда, в котором что-то происходило особенное. Все так же в этом мире все воздвигалось, не разрушаясь, здание, все так же тянулось что-то...» [14, т. 6, с. 299].

И снова эти нити связаны с идеей любви. «Да, мне открылось счастье, неотъемлемое от человека, – думал он, лежа в полутемной тихой избе и глядя вперед лихорадочно-раскрытыми, остановившимися глазами. – Счастье, находящееся вне материальных сил, вне материальных внешних влияний на человека, счастье одной души, счастье любви!» [14, т. 6, с. 308]. Не случайно именно в этот момент герою является Наташа, которую он первой «ловит» в свою «паутину любви»: «...что-то давило, тянулось, и странное лицо стояло перед ним. <...> Когда он очнулся, Наташа, та самая живая Наташа, которую изо всех людей в мире ему более всего хотелось любить той новой, чистой божеской любовью, которая теперь была открыта ему, стояла перед ним на коленях» [14, т. 6, с. 400].

Сон Андрея построен на чередовании символики созидания и разрушения. Воздушное здание возникает над ним как бы из ничего, а потом начинает «заваливаться» и «опять медленно» воздвигаться» при звуках равномерно шепчущей музыки» [14, т. 6, с. 308]. Это усиливает его связь с паутиной, которую паук порождает из «самого себя», формируя устойчивую структуру, что в ряде мифопоэтических традиций делает его причастным к основам мироздания: «В разных традициях он сам является космическим творцом, демиургом или высшим божеством (Космический Паук, Великий

Паук, Великий Прядильщик), созидающим ткань мира, сопутствует богам-творцам как советчик и помощник или же неустанно выполняет труд, установленный космическим порядком и необходимый для его поддержания. <...> Будучи создателем Космоса, паук одновременно может выступать и творцом жизни. В образе паука Великий Отец или Великая мать вплетают в узор бытия всех людей (всё живое), соединённых с ним или ней нитью-пуповиной» [11].

Князь Андрей находится между жизнью и смертью. «Воздушное здание» соединяет эти две бездны, как и во сне его сына Николеньки косые нити паутины соединяют верх и низ, небесное и земное. Во сне Николеньки связь этих нитей с Божественным еще прозрачнее: его гувернер Десаль называет их «нитьями Богородицы». Эта символика опять сопрягает миры: мир земной – ту осеннюю пору, которую как раз и описывает Толстой в приведенных нами фрагментах из «Юности» и «Семейного счастья», когда белые паутинки летят по воздуху и ложатся на землю, и мир небесный – Рождество Пресвятой Богородицы, отмечаемое христианской церковью в конце сентября. Здесь же актуализируется мотив прядения, связанный с образом Пречистой Девы, изображаемой с веретеном и пряжей на иконах Благовещения.

Неразрывность созидания и разрушения, жизни и смерти, заявленная в снах отца и сына, также подкрепляется паучьей символикой: амбивалентность паука позволяет ему «выступать олицетворением причины развития и смерти всех феноменальных форм, <...> эволюционных и инволюционных циклов спирали развития <...> символика паука указывает на “ту “непрерывную жертву”, которая является формой непрерывной трансмутации человека на всём протяжении его жизненного пути. Даже сама смерть просто сматывает нить прежней жизни для того, чтобы начать прясть новую”» [11]. Так в бреду князя Андрея преходящее соединяется с вечным и происходит переход из жизни земной в жизнь небесную.

Таким образом, в пространстве творчества Толстого мифопоэтическая символика паука поддерживает идею жертвенной любви и самоотвержения, тогда как в творчестве Достоевского паук связан с хтонической стороной мифа об Арахне: гордыня, заставляющая человека бунтовать против своего Создателя и его законов, оказывается у него основой «паучьего» сюжета. На этом фоне особенно интересно пересечение художественных траекторий движения мыслей писателей в той точке, которую являют собой «луковка» Достоевского и «паутина любви» Толстого.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Берман Б.И. Сокровенный Толстой: религиозные видения и прозрения художественного творчества Льва Николаевича. М.: «Гендальф», 1992. 205 с.
2. Богач Д.А. Образ паука в художественном мире Ф.М. Достоевского // Челябинский гуманитарий. 2017. № 2 (39). С. 7–12.
3. Волгин И. Уйти от всех. Лев Толстой как русский скиталец. URL: <https://magazines.gorky.media/october/2010/10/ujti-ot-vseh.html>
4. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1972–1990.
5. Лотман Л.М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1974. 348 с.
6. Лукианова Г.Г. Энтомологические и хтонические мотивы в романах Ф.М. Достоевского // Культура и текст. 2008. № 11. С. 186–195.
7. Мароши В. В. Паук за работой: архетип Арахны в рефлексной имагологии литературы // Имагология и компаративистика. 2014. № 2 (2). С. 17–33.
8. Нагина К.А. «Будешь считать другие существа собою...» К вопросу «Л. Толстой и Восток» // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания. Воронеж, 2009. Вып. 2 (29). С. 151–160.
9. Нагина К.А. «Роевая жизнь» и радость бытия в произведениях Л.Толстого // Вестн. Удм. ун-та. Сер. История и филология. 2019. Т. 29, вып 2. С. 234–239.
10. Орвин Д. Искусство и мысль Толстого. 1847–1880. СПб.: Академический проект, 2006. 304 с.
11. Паук // Символариум. URL: http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%9F%D0%B0%D1%83%D0%BA#cite_note-2
12. Пиксанов Н.К. Достоевский и фольклор // Советская этнография. 1934. № 1-2. С. 152–180.
13. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.-Л.: Художественная литература, 1928–1958.
14. Толстой Л.Н. Собр. соч.: в 22 т. М., 1974–1985.
15. Faguno Jerzy Луковицы и огурцы // Культура и текст. № 4. 2017 (31). С. 7–72.

Нагина Ксения Алексеевна, доктор филологических наук, профессор
Воронежский государственный университет
394000, Россия, г. Воронеж, пл. Ленина, 10
E-mail: k-nagina@yandex.ru

K.A. Nagina

SPIDERS AND THE WEB IN THE ARTISTIC WORLDS OF L. TOLSTOY AND F. DOSTOEVSKY

DOI: 10.35634/2412-9534-2021-31-2-309-318

The relevance of the study is due to the significance of entomological motifs in the works of L. Tolstoy and F. Dostoevsky, and in Russian literature in general. In Tolstoy's artistic and philosophical systems, insects that have a «swarm» nature most often symbolize the joy of being. The spiders included in their plot have a different semantics, the analysis of which is particularly fruitful against the background of the study of such a plot in the works of F. Dostoevsky, since the vectors of these plots have diametrically opposite directions. The subject of the research in the article is the insectoid motifs associated with the image of the spider, supported by its mythopoetic nature in both writers. The two motifs that originate in the Arachne myth – creative and destructive – to varying degrees feed the “spider” topic of L. Tolstoy and F. Dostoevsky. In the works of L. Tolstoy, creative motifs associated with the image of the “web of love” – a metaphor of self-sacrifice – are brought to the fore. In the works of F. Dostoevsky, on the contrary, destructive motifs predominate: spiders are chthonic creatures, marking the dark beginning in the nature of the characters and associated with the theme of rebellion against the Creator. In this light, of particular interest is the point of intersection of the trajectories of the movement of the writers' artistic thought, which is represented by two parables: about the web from L. Tolstoy's short story “Karma” and about the “onion” from Dostoevsky's novel “The Brothers Karamazov”.

Keywords: L. Tolstoy, F. Dostoevsky, entomological motifs, chthonic motifs, spider, spider web, Arachne myth.

REFERENCES

1. Berman B.I. Sokrovennyj Tolstoj: religioznye videniya i prozreniya hudozhestvennogo tvorcestva L'va Nikolaevicha [Innermost Tolstoy: religious visions and insights of the artistic creativity of Lev Nikolaevich]. M.: Gendal'f, 1992. S.138–139. (In Russian)
2. Bogach D.A. Obraz pauka v hudozhestvennom mire F.M. Dostoevskogo [The image of the spider in the artistic world of F. M. Dostoevsky] // Chelyabinskij gumanitarij. 2017. № 2 (39). S. 7 – 12. (In Russian)
3. Volgin I. Uiti ot vseh. Lev Tolstoj kak russkij skitalec [Get away from everyone. Leo Tolstoy as a Russian Wanderer]. URL: <https://magazines.gorky.media/october/2010/10/ujti-ot-vseh.html> 3. Dostoevskij F.M. Poln. sobr. soch.: v 30 t. L., 1972–1990. (In Russian)
4. Dostoevskij F.M. Poln. sobr. soch.: v 30 t. [Collected works: in 30 volumes]. L., 1972–1990. (In Russian)
5. Lotman L.M. Realizm russkoj literatury 60-h godov XIX veka [Realism of Russian literature of the 60s of the XIX century]. L.: Nauka, Leningradskoe otdelenie, 1974. 348 s. (In Russian)
6. Lukianova G.G. Entomologicheskie i htonicheskie motivy v romanah F.M. Dostoevskogo [Entomological and chthonic motifs in the novels of F. M. Dostoevsky] // Kul'tura i tekst [Culture and Text]. 2008. № 11. S. 186–195. (In Russian)
7. Maroshi V.V. Pauk za rabotoj: arhetip Arahny v refleksnoj imagologii literatury [The spider at work: the Arachne archetype in the reflexive imagology of literature] // Imagologiya i komparativistika [Imagology and Comparative Studies]. 2014. № 2 (2). S. 17–33. (In Russian)
8. Nagina K.A. “Budesh' schitat' drugie sushchestva soboyu...” K voprosu “L. Tolstoj i Vostok” [“You will consider other beings as yourself...” To the question “L. Tolstoy and the East”] // Filologicheskie zapiski: Vestnik literaturovedeniya i yazykoznanija [Philological Notes: Bulletin of Literary Studies and Linguistics]. Voronezh, 2009. Vyp. 28–29. S. 151–160. (In Russian)
9. Nagina K.A. “Roevaya zhizn'” i radost' bytiya v proizvedeniyah L.Tolstogo [“Swarm life” and the joy of being in the works of L. Tolstoy] // Vestnik Udmurtskogo un-ta. Seriya: Istoriya i filologiya [Bulletin of the Udmurt University. Series: History and Philology]. 2019. T. 29. Iss. 2. S. 234–239. (In Russian)
10. Orvin D. Iskusstvo i mysl' Tolstogo. 1847–1880 [Art and thought of Tolstoy. 1847–1880]. SPb.: Akademicheskij proekt, 2006. 304 s. (In Russian)
11. Pauk [Spider] // Simbolarium [Symbolorum]. URL: http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%9F%D0%B0%D1%83%D0%BA#cite_note-
12. Piskanov N.K. Dostoevskij i fol'klor [Dostoevsky and folklore] // Sovetskaya etnografiya [Sovetskaya ethnografiya]. 1934. № 1. 2. S. 1622. (In Russian).

13. Tolstoj L.N. Poln. sobr. soch.: v 90 t. [Complete collection of works: in 90 volumes]. M.-L.: Khudozhestvennaya literatura, 1928–1958. (In Russian).
14. Tolstoj L.N. Sobr. soch.: v 22 t. [Collected works: in 22 volumes]. M., 1978–1985. (In Russian).
15. Faryno Jerzy Lukovicy i ogurecy [Onions and cucumbers]. // Kul'tura i tekst [Culture and Text]. № 4. 2017 (31). S. 7–72. (In Russian).

Received 12.02.2020

Nagina K.A., Doctor of Philology, Professor
Voronezh State University
Lenina Square, 10, Voronezh, Russia, 394000
E-mail: k-nagina@yandex.ru