

рышне сходим и поклонимся оба, чтобы простила, и уедем. А не простит, мы и так уедем. А ты деньги ей снеси, а меня люби... А ее не люби. Больше ее не люби. А полюбишь, я ее задушю... Я ей оба глаза иголкой выколю...» (14, 399). Алеше Карамазову открылась другая, идеальная сторона души Грушеньки, но почти для всех остальных она остается «страшной» женщиной, соблазнительницей и «инфернальницей» с гешефтом.

Вероятно, Толстой морщился, читая (или «пробегая») и эти страницы романа: отталкивал театральный мелодраматизм сцен, специфический язык, литературный, деланный, утрированная психология и назойливые повторения — подсказки читателю. Словом, многочисленные приметы того, что он относил к понятию «нехудожественное». И тем не менее из всех героинь Достоевского ему, пожалуй, была понятнее и ближе именно Грушенька (понятнее и в персональном плане привлекательнее был и сам тип «русской» красоты героини «Братьев Карамазовых», отчасти простонародной и одновременно неотразимой, даже «дьявольской»).

Толстой, конечно, не употребил бы слова «инфернальница» (выверт, фокус, признак плохого вкуса), не предоставил бы своей героине такую «свободу слова» (не в словах притягательная сила любых героинь Толстого, а в чем-то другом, неуловимом и выражающемся особенным языком движений, жестов, умолчаний, мимической графики), но Степанида в повести «Дьявол» ведь самая настоящая «инфернальница», разумеется, в толстовском духе и стиле. Она мало говорит, скупко роняя слова, да ей и не о чем разговаривать с барином (Евгений из другого, чужого и странного мира, его «случайная» связь со Степанидой менее всего «вербальная»)¹⁹⁵ С первого же явления Степаниды, когда она стояла и «робко» улыбалась, босоногая, «свежая, твердая, красивая» в одежде, необыкновенно отчетливо запоминающейся («в белой вышитой занавеске, красно-бурой паневе, красном ярком платке» — преобладает красный цвет сладострастия и смерти), начинается путь к неминуемой трагической развязке, еще ранее предопределенной евангельскими эпитафиями, грозными и беспощадными, тщетно напоминающими о геенне.

«Робость» Степаниды, вызванная первой встречей с незнакомым мужчиной из другого и непонятного мира, моментально пройдет, как и «стыд» у Иртенева, которому после непродолжительного совокупления («Ее он хорошенько даже не рассмотрел») стало «легко, спокойно, бодро». «Бабочка» оказалась «чистая, свежая, недурная и простая, без гримас». Нашел пенсне, заплатил своднику Даниле рубль и благополучно разрешил раздражавшую неприятность — «невольное воздержание». Все устроилось, казалось бы, легко и просто. Резюме повествователя невольно в контексте повести воспринимается как мрачная ирония: «Свобода мысли Евгения уже не нарушалась, и он мог свободно заниматься своими делами». Свобода, свободно — иллюзия, фальшь, самообман — герой навсегда утратил именно свободу.

В Степаниде нет ничего загадочного, мистического, чрезвычайного. Она, действительно, простая и «без гримас». Роман с барином для нее более или менее рядовое житейское событие с экономической выгодой, доставляющее к тому же несомненное удовольствие, не без некоторого возбуждающего риска — до находящегося в отдалении мужа («молодчина» и «гоголь»), которым она гордилась, вполне могли бы дойти слухи о «шалостях» жены, а тогда расправа была бы неминуема. Совесть молчит, «представле-

¹⁹⁵ Преобладает язык тела. Как писал А. П. Скафтымов в замечательной статье «Идеи и формы в творчестве Л. Толстого», «внимание художника сосредоточивается на том, что в человеке есть подвижного, моментально возникающего и исчезающего: жест, взгляд, мимический изгиб, летучие изменения линий тела» (Скафтымов А. Статьи о русской литературе. Саратов, 1958. С. 277).