
МАТЕРИАЛЫ
И СООБЩЕНИЯ

А.Н. ОСТРОВСКИЙ И Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ
(К ВОПРОСУ О СТАТЬЕ М. ДОСТОЕВСКОГО<?>
“ГРОЗА. ДРАМА В ПЯТИ ДЕЙСТВИЯХ А.Н. ОСТРОВСКОГО”)¹

© 2013 г. С. А. Кибальник

Анализируется статья, опубликованная в 1860 г. в журнале “Светоч” за подписью “М. Достоевский”, в написании в которой принимал, как обычно считается, несомненное участие Ф.М. Достоевский. Предложены некоторые аргументы в поддержку его авторства. Показано, что рецепция Достоевским творчества Островского, его представления о том, как в драматургии А.Н. Островского осуществляется “попытка на анализ” характера русского человека, непосредственно отразились в таких произведениях Достоевского 1860-х годов, как “Записки из Мертвого дома” и “Игрок”. Таким образом, значение драматургии Островского для развития русской литературы только теперь открывается во всей его полноте.

This is an analysis of the essay published in 1860 in the literary magazine *Svetoch* under the signature of ‘M. Dostoevsky’, even though it is usually regarded to be inspired – or to be written – by F.M. Dostoevsky in co-authorship with M. Dostoevsky. The article offers some arguments in support of the idea that F.M. Dostoevsky wrote this essay all by himself. It is shown that Dostoevsky’s reception of Ostrovsky’s plays and his take on Ostrovsky’s ‘attempt to probe into’ Russian character impacted his own works composed in the 1860s (e.g. *Notes from the Dead House*, *The Gambler*). In view of all the said here, it is difficult to underestimate the significance of Ostrovsky’s works for the Russian literature at large.

Ключевые слова: журнал, драматургия, роман, русский характер, почвенничество, рецепция.

Key words: literary journal, drama, novel, Russian character, Pochvennichestvo, reception.

Как известно, статья “ГРОЗА. Драма в пяти действиях А.Н. Островского”, опубликованная в журнале “Светоч” на 1860 год за подписью “М. Достоевский” [1], – это «первое известное нам печатное выражение “почвеннических” убеждений братьев Достоевских, определивших этот период и получивших вскоре отражение во “Времени” и “Эпохе”» [2 с. 408]. Считается признанным то или иное участие Ф.М. Достоевского в написании этой статьи: «Статья о “Грозе” писалась М.М. Достоевским в марте–апреле 1860 г. (цензурное разрешение третьей книжки “Светоча” – 11 мая), в период тесного общения братьев Достоевских после длительной разлуки в 1849–1859 гг. Вскоре по приезде в Петербург в начале 1860 г. Достоевский несомненно прочел “Грозу” и, вероятно, тогда же (или еще раньше) видел ее на сцене. В тогдашних разговорах между собой братья, вероятно, горячо обсуждали драму Островского. Ф.М. Достоевский был, очевидно, также первым читателем статьи своего брата, а может быть (если принять версию о его намерении писать самому разбор “Грозы”), и ее вдохно-

вителем <...> Возможно, что в отдельных местах своей статьи М.М. Достоевский воспользовался и прямыми советами и указаниями романиста (или последний помог ему их оформить и отредактировать)» [2, с. 409]. Предпринимались и попытки доказать, что статья была написана самим Ф.М. Достоевским.

Некоторые ценные соображения в пользу такого мнения приведены в статьях Б.В. Федоренко и Б.Н. Тихомирова, хотя первый полагал, что Достоевский видел московскую премьеру “Грозы” 16 ноября 1859 г. [3, 4], а второй – петербургскую премьеру 2 декабря 1859 г. [5, 6]. Впрочем, сосредоточиваясь на доказательствах поездки Достоевского в Москву 11–17 ноября (а не 4–9 ноября 1859 г., как принято считать (см. [7, т. 1, с. 276]) или в Петербург в конце ноября – первых числах декабря 1859 г., исследователи несколько упускают из виду, что статья в “Светоче” представляет собой разбор не театрального спектакля, а текста пьесы с обширными выдержками из него: “Охотники до идей в произведениях искусства возрадуются при чтении новой драмы г. Островского” [1, с. 15] (см. также с. 19, 20, 23).

¹ Работа выполнена в рамках проекта РГНФ № 12-24-08000 а/м

Поскольку вся первая часть статьи посвящена предшествовавшим “Грозе” драматическим сочинениям Островского (“Свои люди сочтемся”, “Доходное место”, “Воспитанница”, “Бедность не порок”, “Бедная невеста”), а также подробному разбору комедии “Не в свои сани не садись” и “народной драмы” “Не так живи, как хочется” с обширными выдержками из них, то это, скорее, отклик на выход из печати отдельного двухтомного издания “Сочинений А.Н. Островского” [8] и на журнальную публикацию (“Библиотека для чтения”. 1860. Т. 158. Январь. С. 1–78), а также на театральное представление “Грозы”. Недаром на последней странице статьи сказано: “Сочинения г. Островского изданы. Они перед вами. Читайте и увидите” [1, с. 36]. Точнее было бы вообще называть ее не разбором “Грозы”, а статьей о творчестве А.Н. Островского, написанной в связи с выходом двухтомного издания его “Сочинений” и публикацией, а также постановкой драмы “Гроза”.

Что касается собственно представления “Грозы” на сцене, то о нем, впрочем, сказано лишь в двух местах: “Не нравится нам только предсмертный монолог Катерины. С ним едва ли совладела бы и не такая актриса, как г-жа Снеткова” (в “Светоче” “совладела бы” [1, с. 27]; текст исправлен по: [9, с. 178]). “Но говорит ли автор разбора о Снетковой именно как участнице премьерного показа пьесы?” – спрашивает Б.В. Федоренко. И сам же резонно отвечает на этот вопрос: «Нет, конечно. Речь лишь о том, что актриса даже с еще большими, чем у Снетковой, данными “едва ли совладела бы” с предсмертным монологом героини» [4, с. 326]. Для того, чтобы написать эти строки, следовательно, достаточно было всего лишь знать, что именно Снеткова исполняла роль Катерины в Александринском театре.

Второе такое место – единственное, которое все исследователи понимают как «содержащееся в статье о “Грозе” утверждение, что автор ее присутствовал на первом представлении “Грозы” в Петербурге» [2, с. 409], – это слова: “Мы сами видели, как в первое представление, зрители вокруг нас переглядывались между собою с явным недоумением, и многие из них вслух говорили, что это невозможно, что это дико и т.п.” [1, с. 25]. Если статья все же написана Ф.М. Достоевским, а подписана “М. Достоевский” по соображениям дипломатического характера, то было более чем естественно включить в нее эту ссылку брата писателя на его собственные впечатления от посещения премьерного спектакля в Петербурге, о которых он, очевидно, рассказывал ему. Ссылка на впечатления от премьеры во второй части ста-

тьи доказывает, впрочем, лишь то, что М. Достоевский поделился ими с братом. При этом статья все же могла быть полностью написана Ф.М. Достоевским, причем даже, в значительной ее части, еще в тверской период его жизни (цензурное разрешение на выход “Сочинений А.Н. Островского” подписано 17 октября 1858 г.)

Только с учетом авторства самого Ф.М. Достоевского находят объяснение слова из его Введения к “Ряду статей о русской литературе”, написанного осенью 1860 г. и опубликованного в № 1 журнала “Время” за 1861 г. (ср. [10, с. 111]): “Мы знаем его (Островского. – С.К.) место. Мы уже говорили не раз, что веруем в его новое слово и знаем, что он, как художник, угадал то, что нам снилось еще даже в эпоху демонических начал и самоуличений...” [11, т. 18, с. 60]. Поскольку это, как отмечает Б.Н. Тихомиров, “первое упоминание Достоевским имени Островского в печати”, то напрашивается вывод, что имеется в виду «именно опубликованный в “Светоче” разбор “Грозы”, где, в частности, читаем: “Островский действительно сказал новое слово”» [5, с. 142]. “Это качество (всепримиряемость. – Б.Т.), присущее русскому народу <...> составляет принадлежность славянского племени, весь залог его будущего развития: и это свойство русского человека <...> впервые выражено у нас в искусстве г. Островским, в чем и состоит вся сила его таланта, вся заслуга его перед русскою литературой. Это то и есть новое слово, сказанное г. Островским” [5, с. 145]. Правда, приведенные слова Ф.М. Достоевского из Введения к “Ряду статей о русской литературе” получают свое резонное объяснение и в том случае, если статья о сочинениях Островского в “Светоче” была написана не им самим, а лишь при его участии.

Примем во внимание еще два обстоятельства. Во-первых, целых три других публицистических текста, подписанных М.М. Достоевским, признаны бесспорно принадлежащими перу Федора Достоевского [5, с. 151]. Во-вторых, накануне открытия собственного журнала братьев Достоевских писатель всячески подчеркивал редакторскую и авторскую деятельность брата, одновременно стараясь по вполне понятным причинам уменьшить собственную. Как отмечал Б.В. Федоренко в своей оставшейся неопубликованной статье «Достоевский и журнал “Светоч”», “быть редактором Ф.М. Достоевскому было запрещено по причинам политическим. И задачей было, трудной, но выполнимой, заставить всех, круги литературные и возможных читателей-подписчиков, поверить редактору Достоевскому-старшему, Михаилу Михайловичу, когда-то публиковавшие-

муся и – автору произведений новых...” (цит. по: [5, с. 152]). “Причем задача эта была, по мысли Б.В. Федоренко, – излагал содержание этой, неопубликованной статьи Б.Н.Тихомиров, – особенно актуальной на этапе подготовительном, когда у братьев Достоевских уже возникла идея будущего журнала, редактором которого, однако, – по названной причине – потенциальным подписчиком мог быть представлен только *М. Достоевский*, уже давно оставивший изящную словесность и более известный в начале 1860-х гг. не столько как писатель, литератор, сколько как табачный фабрикант” [5, с. 152].

Таким образом, авторство или частичное участие Ф.М. Достоевского в написании статьи в “Светоче” проявляется в некоторой её общности с последующими его отзывами о сочинениях драматурга и с его собственными произведениями. Все же окончательное решение вопроса о степени участия писателя в написании этой статьи – задача будущего исследования. В нашей работе ставится другой вопрос: о влиянии творчества А.Н. Островского на собственные произведения Достоевского 1860-х годов. Именно понятое особым, “достоевским” образом творчество Островского оказывается особенно близко собственным художественным исканиям писателя.

“По нашему мнению, г. Островский в своих сочинениях не славянофил и не западник, а просто художник, глубокий знаток русской жизни и русского сердца, – отмечает автор статьи. – Талант нашего драматурга по преимуществу объективный и художественный” [1, с. 5]. Причем отсутствие какой-либо тенденции или идеологии он видит и в ранних произведениях Островского, в частности, в пьесе “Не в свои сани не садись”: “...несмотря на свою темноту, тот же Русаков выражает собою всю широкость, все всепрощение русской природы. Когда дошло до дела, он сперва отталкивает, оскорбляет дочь, но тут же одумывается и укоряет себя. В русском человеке есть способность прямо подходить к истине и понять ее со всех сторон. Вместе с этой способностью он соединяет и всепримиряемость, т.е. способность простить даже злую, враждебную обстановку, если только в ней заключается истина. Это качество, присущее всему русскому народу, оправдывается всей его историей, начиная с Петра и до Петра. Оно составляет принадлежность славянского племени, весь залог его будущего развития; и это свойство русского человека, главного представителя славянского племени, впервые выражено у нас в искусстве г. Островским, в чем и состоит вся сила его таланта, вся заслуга его перед русскою литературой. Это-то и есть новое слово, сказанное

г. Островским; мы не говорим уже о других его заслугах, например, о том, что он первый открыл красоту в русской женщине, которая, после Татьяны, оставалась без выражения” [1, с. 8–9] (здесь и далее курсив мой. – С.К.). В этих строках без труда просматриваются мотивы будущей “Пушкинской речи” Достоевского [10, с. 111], причем несколько откорректированные по сравнению со статьей в “Светоче” в ответ на замечания, высказанные по поводу нее в письме А.Н. Плещеева (см.: [3, с. 143]).

Нетрудно заметить, что в этой и в последующих характеристиках Русакова проглядывает рецепт создания многих образов самого Достоевского, начиная с героев-каторжников из “Записок из Мертвого дома”, и ключ к образам некоторых “заграничных русских” – героиням “Игрока” Антониде Васильевне Тарасевичевой и Полине: “Человек необразованный, какой-то купец какого-то уездного городишка, старик, которому (о, преступление!) нравится более его старое время, чем настоящее, осмелился предстать на суд критики, созданный со всею полнотою жизни, а главное, не с неумытым каким-нибудь рылом, не комическим брюханом, изрыгающим невежественную хулу на все прекрасное в жизни, а с чистым, любящим сердцем, с натурой доброй, открытой и честной, со всеми милыми подробностями своего мирного житья – этого не могли постичь и простить западники того времени. <...> Из всего нами сказанного да не заключат, чтоб мы считали Русакова идеалом совершенного русского человека, мы только открываем в нем черты, присущие русской натуре” [1, с. 10–11].

Разбирая далее пьесу “Не так живи, как хочется”, автор статьи формулирует важнейшие идеи почвенничества, несомненно, сказавшиеся в “Записках из Мертвого дома”: “Отказавшись от сатиры, он стал изображать нравы русского мелколюды как свободный художник, не связанный служением какой-либо партии или посторонней идее. Русская жизнь с ее светлыми и темными сторонами стала для него единственным законом. Герои его большею частью мелкие купцы или мещане каких-нибудь уездных городишек, которые можно отыскать только на подробной карте. Героини – их жены и дочери, существа иногда лелеемые отцом и матерью, иногда одною только матерью. А иногда и трепещущие перед вселомающею волею какого-нибудь самодура. Вот невзрачный материал, из которого Островский делает превосходнейшие произведения искусства. Но зато этот материал есть весь наш народ, а народ, взятый во всей его полноте, во всей его всеобъемлемости есть все. В нем, а не вне его все

силы, все пружины его будущего развития. В нем вся будущая заслуга его перед человечеством, и смотря с этой точки зрения, *изображение чисто народных типов, может быть, важнее изображения всевозможных, общечеловеческих идеалов*” [1, с. 14–15].

Обращаясь уже непосредственно к “Грозе”, критик формулирует такое понимание человеческой природы (судьба человека заключена в самом его характере), которое присуще самому Ф.М. Достоевскому как автору, например, романа “Игрок”: “Гибнет одна Катерина, но она погибла бы и без деспотизма. Это жертва собственной чистоты и своих верований. <...> У избранных натур есть свой фатум. Только он не вне их: они носят его в собственном сердце” [1, с. 17, 22]. Именно такой фатум читатель ощущает, знакомясь с героями “Игрока”. Так, Полина прямо говорит Алексею Ивановичу о его стремлении к деньгам: “ – Понимаю, но не впадать же в такое сумасшествие, их желая! Вы ведь тоже *доходите до исступления, до фатализма*”. Причем Алексей Иванович вполне признает себя “фаталистом”: “Знаете ли вы невероятную вещь: я вас с каждым днем люблю *больше*, а ведь это почти невозможно. И после этого мне не быть фаталистом?” [11, т. 5, с. 229, 231].

Отметим попутно использование Достоевским в “Игроке” и автором разбора “Грозы” одной и той же детали: «...если я, например, исчезаю пред нею самовольно в ничто, то это вовсе ведь не значит, что пред людьми я мокрая курица и уж, конечно, не барону “бить меня палкой”, – рассуждает про себя Алексей Иванович. – Мне захотелось над всеми ними насмеяться, а самому выйти молодцом. Пусть посмотрят. Небось! она испугается скандала и кликнет меня опять. А и не кликнет, так все-таки увидит, что я не мокрая курица...» [11, т. 5, с. 239]². А автор статьи в “Светоче” пишет о Диком: “Он вечно дурит и сердится, но не потому, чтоб был зол от природы. Напротив, он мокрая курица. Трепещут перед ним одни домашние, да и то не все” [1, с. 32].

Приведа слова Катерины: “Говорят, даже легче бывает, когда за какой-нибудь грех здесь на земле, натерпишься” – автор статьи истолковывает их как проявление народной религиозности: “Опять

виден весь характер. Опять русские мотивы. Она с каким-то сладострастием, с какою-то удалью думает уже о той минуте, когда все узнают об ее падении и мечтает о сладости всенародно казнить-ся за свой проступок”. «Читая эти слова, – писал Г.М. Фридендер, – мы невольно видим перед собой не столько героиню драмы Островского, сколько героев и героинь еще не написанных в это время романов Достоевского 60-х – 70-х годов. Катерину Островского М.М. Достоевский истолковал <...> как своеобразный “перевод” душевных движений типа Островского “на психологический язык творчества Достоевского”» [2, с. 407–408].

Однако же автор статьи обосновывает таким образом и свою идею о независимости судьбы Катерины от внешних обстоятельств: “Какой же после этого деспотизм мог иметь влияние на подобную натуру. <...> Жизнь Катерины разбита и без самоубийства... будет ли она жить, пострижется ли в монахини, наложит ли на себя руки – результат один, относительно ее душевного состояния, но совершенно другой относительно впечатления” [1, с. 23, 28]. Такое же понимание соотношения личности и судьбы воплощено и в образах главных героев “Игрока”.

Наконец, в конце статьи автор отмечает в “Грозе” “еще одну новую черту в таланте ее автора, хотя творческие приемы у него остались те же, что и прежде. Это попытка на анализ”, причем сомневается, что “анализ мог ужиться с драматической формой, которая по своей сущности уже чуждается его” [1, с. 36]. Именно такой анализ характеров будет занимать Достоевского в “Игроке”, и именно в недостатке подобного анализа Достоевский будет упрекать Островского в 1870-е годы [11, т. 24, с. 304–305].

Более того, в записях 1860–1862 гг. к ненаписанной статье “Гоголь и Островский” Достоевский повторил эту же мысль применительно к комедии “Не в свои сани не садись”: “Не в свои сани не садись, Бородкин, Русаков; да ведь это анализ русского человека, главное: правота описаний”. Эта вероятная автореминисценция (вместе с рядом других) – еще один аргумент в пользу принадлежности Ф. Достоевскому статьи в “Светоче”. Русский характер определен в них так, как будто бы в творческом сознании писателя уже складывались характеры Алексея Ивановича и Полины (а заодно и противоположного по отношению к ним образа Де-Грие): “Он полюбит прямо, закорючек нет, прямо выскажет, сохраняя все высокое целомудрие сердца. Он угадает, кого любить и не любить сердцем *сейчас*, без

² Впрочем, это довольно расхожее выражение встречается и в одном из претекстов “Игрока” – русском переводе очерка В. Теккеря “The Kicklebury on the Rhine”: “Ангелы ухаживают за мучителями, или кроткий, мокрая-курица супруг расстилается перед своею владычествующею половиной” (Бутаков А. Английские туристы. Очерк Вильяма Теккеря // Отечественные записки. 1851. № 6. Отд. VIII. С. 115). Однако здесь оно употреблено несколько иначе.

всяких натянутостей и проволочек, а кого разлюбит, в ком не признает правды, от того отшатнется разом всей массой, и *уж не разуверит его потом никакими хитростями*: не примет и к вам не пойдет, не надует ничем, разве прямо с чистым сердцем назад воротитесь: ну тогда примет, даже и не попрекнет” [11, т. 20, с. 154].

В неопубликованной театральной рецензии «Об игре Васильева в “Грех да беда на кого не живет”» (1863) Достоевский писал о действующих лицах этой драмы, опубликованной в журнале братьев Достоевских “Время”, как о своего рода прообразах некоторых героев его задуманного тогда же романа “Игрок” [11, т. 28 (2), с. 50–51]. Так, своей страстной влюбленностью в “пустенькую Таню” купец Краснов напоминает генерала из “Игрока”, не менее страстно и слепо влюбившегося в столь же пустую Бланш: «Г-н Васильев в роли Краснова играл человека, себя уважающего, серьезного, строгого и как будто очищенного своей страстью, как будто несколько отрывающегося от своей среды. Видно, что *в нем крепко засело что-то новое, что вроде неподвижной идеи, овладевшей всем существом его*. Видно, что с этим человеком уже три года совершается что-то необыкновенное. Три года он *любит без памяти* и ходит как отуманенный от любви к своей пустенькой Тане. <...> Влюбленный Краснов до того *ничего не понимает в жене своей, от страсти к ней, что даже готов видеть в ней до сих пор что-то высшее, что-то чрезвычайно отходящее* вверх от него и от его среды. <...> Краснов до сих пор, после трех лет доказанной невозможности, верит в то, что жена еще его полюбит. “Любовь через пять лет иногда приходит”, – думает он про себя» [11, т. 20, с. 149]. Ср. разговор о генерале между Алексеем Ивановичем и Полиной: “Знаете ли что: мне кажется, генерал так влюбился, что, пожалуй, застрелится, если *mademoiselle Blanche* его бросит. В его лета так влюбляться опасно. – Мне самой кажется, что *с ним что-нибудь будет*, – задумчиво заметила Полина Александровна” [11, т. 5, с. 227].

Разумеется, Краснов не похож на генерала, поскольку “весь этот взгляд уживается в нем вместе с глубоким самоуважением, даже и в своем быте”, а также цельностью своего характера, неуступчивостью: “Вообще это желчный человек: он своего не отдаст, не уступит никому и в сделки не войдет ни в какие... <...> *Натура останется, выкажется, и это натура, а не самодурство*. Этому человеку половинок не надобно” [11, т. 20, с. 149, 150]. Впрочем, так же как и генерал, Краснов “любит страстно, и хоть вы от него никогда не дождетесь рабского самоуничижения” (к которому, заметим

попутно, весьма склонен Алексей Иванович), “но Таня, видимо, властвует все душой его и стала его кумиром. Афоня, больной брат его, свидетельствует, что он перед ней на коленках стаивал и всю родню на нее променял. Любовь растет все больше и больше. <...> За язвительное слово против Тани он тотчас же выгнал сестру из дому, из-за чаю. <...> Таня – вот его мечта; когда-то она его полюбит? – вот его забота и мука. Что говорят о Тане, как глядят на такую красавицу другие, завидуют ли ему, что у него красавица жена, – вот покамест все его наслаждение, все его счастье...” [11, т. 20, с. 149–150].

В самом общем смысле вполне схожа с Бланш и Таня: “Таня до того пуста, что даже не понимает, не подозревает, какой ужас в судьбе ее, не понимает, как страшна эта страсть, чем она грозит, что обещает и чем все это может кончиться. Ей просто скучно, и больше ничего” [11, т. 20, с. 150]. Разумеется, развитие действия у Островского: “от скуки, от какой-то детской тоски Таня бросается на первую встречу – на гаденького Валентина Павловича Бабаева” – не имеет прямых параллелей у Достоевского (разве что оно могло отдаленно отозваться в романе Полины с Де-Грие). Однако очевидно, что темой любви к недостойной ее женщине Достоевский был обязан не только аббату Прево (главную героиню романа которого сам писатель воспринимал именно в таком свете) (см.: [12; 13; 14], но и А.Н. Островскому. «Этот анализ образа Краснова, – справедливо заключает Л.М. Ракитина, – предвосхищает купца Рогожина, который уже не “несколько”, а навсегда оторвался от своей среды благодаря своей “очищающей и одновременно страшной и трагической страсти к Настасье Филипповне. Так, Достоевский, увлекшись своей интерпретацией Краснова, пытался, может быть невольно для себя, подсказать Островскому перспективы иного изображения патриархального купца – его *трагической внутренней раздвоенности*» [15, с. 76].

Критикуя К.С. Аксакова за то, что тот не увидел в пьесах Островского «следов положительной русской красоты, уже кое-где намеченной во всем его “Темном царстве”» [11, т. 19, с. 63], писатель в то же время свои новые образы создавал с отчетливой ориентацией на художественные открытия Островского. И отчасти поэтому его Полина “полюбит прямо, закорючек нет, прямо выскажет, сохраняя все высокое целомудрие сердца. <...> угадает, кого любить и не любить сердцем сейчас, без всяких натянутостей и проволочек, а кого разлюбит, в ком не признает правды, от того отшатнется разом всей массой” [11, т. 20, с. 154]. Отчасти поэтому о его генерале тоже можно было

бы сказать: "... в нем крепко засело что-то новое, что вроде неподвижной идеи, овладевшей всем существом его. Видно, что с этим человеком уже три года совершается что-то необыкновенное". И отчасти поэтому его Алексей Иванович "ходит как отуманенный от любви": так же как и Краснову, ему "половинок не надобно".

Наконец, образ Антонины Васильевны Тарасевичевой прямо ориентирован, с одной стороны, на тот синтез "цивилизации с народным началом" [11, т. 18, с. 37], который был провозглашен новым кредо братьев Достоевских на страницах журнала "Время", а с другой – воспроизводит это "народное начало" отнюдь не в идеализированном виде. Ибо в реальной жизни, как показал Островский в "Грозе" и сам Достоевский в "Игроке", это "народное начало" если и встречается в высшем и среднем сословиях русского общества, то отнюдь не свободно от проявлений властности и даже самодурства. При создании образов Тарасевичевой и Полины для Достоевского, впрочем, были важны также Марфа Тимофеевна и Лиза Калинина из "Дворянского гнезда" Тургенева, но об этом речь пойдет уже в другой моей работе.

Очевидно, что драматургия А.Н. Островского послужила в 1860-е годы одним из сильнейших творческих импульсов к развитию художественного мира Ф.М. Достоевского. Тем самым ее значение для развития русской литературы только теперь открывается во всей его полноте.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Достоевский М.* <?> ГРОЗА. Драма в пяти действиях А.Н. Островского // Светоч. Учебно-литературный журнал, издаваемый Д.И.Калиновским. Кн. 3. СПб., 1860. Раздел "Критическое обозрение". С. 1–36.
2. *Фридлиндер Г.М.* У истоков "почвенничества": (Ф.М. Достоевский и журнал "Светоч") // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. СПб., 1971. Т. 30. Вып. 5. С. 400–410.
3. *Федоренко Б.Ф.* М.Достоевский – автор разбора драмы А.Н. Островского "Гроза" // Достоевский и мировая культура. СПб., 1998. Альманах № 11. С. 131–147.
4. *Федоренко Б.* А может быть, обойтись без спора? // Достоевский и мировая культура. СПб., 2004. Альманах № 20. С. 325–332.
5. *Тихомиров Б.Н.* Кто же был автором разбора драмы А.Н. Островского "Гроза"? // Достоевский и мировая культура. СПб., 1998. Альманах № 11. С. 148–155.
6. *Тихомиров Б.Н.* Вновь об обстоятельствах присутствия Достоевского на премьере "Грозы" А.Н. Островского // Достоевский и мировая культура. СПб., 2004. Альманах № 20. С. 333–341.
7. *Летопись жизни и творчества Ф.М. Достоевского.* В 3 т. СПб., 1993. Т. 1.
8. *Островский А.Н.* Сочинения. СПб., 1859. Т. 1–2.
9. *Русская трагедия. Пьеса А.Н.Островского "Гроза" в русской критике и литературоведении.* СПб., 2002.
10. *Зохран И.* Ф.М. Достоевский и А.Н. Островский (в свете редакторской деятельности Достоевского в "Гражданине") // Достоевский. Материалы и исследования. М., 1988. Т. 8. С. 107–125.
11. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. В 30 т. Л., 1972–1988.
12. *Дороватовская-Любимова В.* Французский буржуа (Материалы к образам Достоевского) // Литературный критик. 1936. № 9. С. 211–213.
13. *Жилякова Э.М.* Синтез эпического и драматического начал в творчестве Достоевского (от романа "Игрок" к рассказу "Вечный муж") // Творчество Ф.М. Достоевского: Искусство синтеза. Сб. ст. Ред. Г.К. Щенникова, Р.Г. Назирова. Екатеринбург, 1991. С. 182–203.
14. *Шульц С.А.* "Игрок" Достоевского и "Манон Леско" Прево: (Аспекты исторической поэтики) // Русская литература. 2004. № 3. С. 160–164.
15. *Ракитина Л.М.* А.Н.Островский в оценке Ф.М. Достоевского // Вопросы русской литературы. Львов, 1976. Вып. 1 (27). С. 72–78.