

И. Д. ЯКУБОВИЧ

ПРОБЛЕМА ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ СВОБОДЫ
В «ХОЗЯЙКЕ» ДОСТОЕВСКОГО
И «ГРОЗЕ» А. Н. ОСТРОВСКОГО
(Две Катерины)

Творческие связи Достоевского и А. Н. Островского исследованы недостаточно,¹ во многом причина этого — взаимовысказывания писателей. Широко известны свидетельства современников о том, что Достоевский и Островский «никогда не сходились».² Приведем одно из них. Личный секретарь Островского Н. А. Кропачев вспоминал: «Из крупных литераторов, сколько мне известно, он (Островский. — И. Д.) не любил только одного Достоевского, а за что — никогда слова не проронил».³ Достоевский же, лично познакомившийся с драматургом в 1861 г., уже в первых послекаторжных письмах упоминает имя Островского. Так, в письме к брату Михаилу от 30 января—22 февраля 1854 г. он писал: «Островский мне не нравится» (28₁, 174). А через два года, 18 января 1856 г., говоря А. Н. Майкову о своих литературных «наблюдениях» за прошедший год, Достоевский констатировал: «Островского совсем не знаю, ничего не читал в целом, но читал много отрывков в разборах о нем. Он, может быть, знает известный класс Руси хорошо, но, мне кажется, он не художник. К тому же, мне кажется, он *поэт без идеала*. Разуверьте меня, пожалуйста, пришлите мне, ради Бога, что получше из его сочинений, чтоб я мог знать его не по одним критикам» (28₁, 210).

В 1860—1870-е гг., ближе познакомившись с творчеством драматурга, пройдя период связи с ним как автором, печатавшимся в журнале «Время»,⁴ Достоевский постоянно высоко оценивал его пьесы, особенно из купеческого быта (28₂, 323), даже замышлял написать статью «Гоголь и Островский» (20, 344, 346).

¹ См.: *Лотман Л. М.* А. Н. Островский и революционные демократы в 40—50-х гг. // Учен. зап. Ленингр. пед. ин-та. 1948. Т. 67. С. 70—94; *Осмоловский О. Н.* «Бедная невеста» и «Бедные люди» // А. Н. Островский и русская литература. Кострома, 1974. С. 18—20; *Зохраб И. Ф. М.* Достоевский и А. Н. Островский (в свете редакторской деятельности Достоевского в «Гражданине») // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1988. Т. 8. С. 107—125.

² А. Н. Островский в воспоминаниях современников. М., 1966. С. 287.

³ Там же. С. 213.

⁴ См.: *Нечаева В. С.* Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время». 1861—1863. М., 1972. С. 221—223.

На фоне общих взаимооценок следует обратить внимание непосредственно на отзывы Достоевского и Островского на анализируемые нами произведения. По выходе «Хозяйки» в свет В. Г. Белинский, называя ее романом, писал, что «он не возбудил никакого шума и прошел в страшной тишине».⁵ Тем не менее Островский не прошел мимо «Хозяйки». Часто бывавший в доме Островского товарищ его сына Н. Н. Луженковский, писавший под псевдонимом Л. Новский, вспоминал в 1887 г., что Островский, «не признавая Достоевского как художника, говорил: „Я не читаю и не могу читать Достоевского: голова разболится, нервы расстроятся (...) Одна у него хорошая вещь: это «Хозяйка», — впрочем (...) Александр Николаевич прибавлял сюда еще «Мертвый дом», говоря: Это совсем особая вещь»».⁶

Достоевский же полностью разделял пафос статьи М. М. Достоевского о драме Островского «Гроза», опубликованной в третьей книжке журнала «Светоч» за 1860 г.⁷ Эта статья очень близка по основной мысли интерпретации Достоевским творчества Островского во «Введении» к «Ряду статей о русской литературе», что позволило Г. М. Фридендеру высказать предположение, что статья о «Грозе» в «Светоче» была написана при участии Федора Достоевского.⁸ Здесь Достоевский прямо отсылает читателя к статье брата о «Грозе» (18, 60, 245). Если И. И. Панаев назвал новую драму «самым поэтическим созданием Островского»,⁹ то М. М. Достоевский определил ее место в творчестве Островского и в целом в литературе как «новое слово», показавшее способность русского человека к «всепримиряемости», т. е. к способности «простить даже злую, враждебную обстановку, если только в ней заключается истина». В. А. Туниманов отметил, что в объявлении об издании журнала «Время» на 1861 г. повторена мысль о способности «примирительного взгляда на чужое» как высочайший дар природы, данный очень немногим народам, а впоследствии тезис о «всепримиряемости» станет одним из центральных пунктов эстетического самосознания Достоевского (18, 205—206).

В статье о «Грозе» М. М. Достоевский ставит в заслугу Островскому то, что «он первый открыл красоту в русской женщине, которая, после Татьяны, оставалась без выражения».¹⁰ В заслугу ему он ставит создание образа такой «поэтической силы», которая, не переставая быть действительной, вся проникнута поэзией, «тою русскою поэзией, которая веет на вас из русских песен и преданий». Эта поэтическая сила все облакает в поэтические образы, во всем видит поэзию, «даже в могиле».¹¹

⁵ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М.; Л., 1957. Т. 10. С. 363.

⁶ А. Н. Островский в воспоминаниях современников. С. 296.

⁷ Достоевский М. М. «Гроза»: Драма в 5 действиях А. Н. Островского // Светоч. 1860. № 3. Отд. III. С. 1—36.

⁸ Фридендер Г. М. У истоков «почвенничества»: (Ф. М. Достоевский и журнал «Светоч») // Изв. АН СССР. Сер. лит.-ры и языка. 1971. Т. 30, вып. 5. С. 406—410.

⁹ Панаев И. И. Заметки Нового поэта // Современник. 1859. № 12. С. 372.

¹⁰ Достоевский М. М. «Гроза»... С. 9.

¹¹ Там же. С. 18.

Г. М. Фридендером высказано предположение о возможной зависимости «Хозяйки» Достоевского от повести Е. В. Кологривовой (1809—1884) под тем же названием, опубликованной ею под псевдонимом Ф. Фан-Дим в 1843 г. в «Библиотеке для чтения» (1, 509). Повесть Кологривовой, действие которой происходит в Италии и которая посвящена в целом попытке постижения иррационального в искусстве и творчестве, написана в русле фантастического течения русского реализма с его двоemiрием. Бесплотная очаровательная хозяйка мастерской молодого русского художника, мечтающего стать «вторым Рафаэлем», ловко владеет кистью, воплощает на полотне, «сообразуясь с мыслью художника», его замыслы. Обольщенный «повелительницей таинственных сил» художник познает с ее помощью тайны искусства, ему сопутствует необыкновенный успех. Художник счастлив: «В картине все его думы, в ней его любовь, в ней его мечты, в ней его божество, в ней его жизнь, и смерть также, при малейшей тени сомнения! Внешний мир забыт: что ему до мира?».¹²

Написанная, как справедливо отмечают исследователи, под сильным влиянием «Портрета» Гоголя,¹³ повесть Кологривовой, кроме заглавия, не имеет ничего общего с повестью Достоевского. Творческие искания героя Достоевского, «первый восторг, первый жар, первая горячка художника» (1, 266) лишены всякой иррациональности. Истинность и самобытность его «идеи» формируются и крепнут в уединенных занятиях, а встреча с таинственной незнакомкой не пробуждает его творческой активности. Наоборот, она ведет к потере способности закончить то, что еще недавно казалось «стройным эскизом» его идеи, которую герой теперь отрицает. Можно отметить лишь некоторую близость восторженной, приподнятой, с аффектацией авторской речи при описании встреч героя с хозяйкой в обеих повестях. Однако подобный прием характерен для всей романтической литературы, начиная с Э. Т. А. Гофмана и А. А. Бестужева-Марлинского,¹⁴ и Достоевский, используя его, лишь вводил свою повесть в русло этой традиции. Несомненно, что надо говорить не о зависимости, а о совпадении названий повестей Достоевского и Кологривовой.

Достоевский в романтический сюжет своей повести с его трагической философской символикой¹⁵ привнес прозаическую обыденную действительность. Он придал Ордынову многие автобиографические черты. Общность психологической близости Ордынова и самого Достоевского

¹² Библиотека для чтения. 1843. Т. 56. Янв. С. 32.

¹³ См.: Русские писатели. 1800—1917. М., 1994. Т. 3. С. 23.

¹⁴ См.: Левит Т. Гофман в русской литературе // Гофман Э. Т. А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1930. Т. 6. С. 357; Ануфриев Г. Ф. «Хозяйка» Достоевского и «Страшное гадание» Марлинского // Жанровое новаторство русской литературы конца XVIII—XIX вв.: Сб. науч. работ. Л., 1974. С. 58—67.

¹⁵ См.: Ветловская В. Е. Поэтическая декларация раннего Достоевского (Символика повести «Хозяйка») // Сборник Матице српске за славистику. Нови Сад, 1985. № 28. С. 91—103.

в пору создания «Хозяйки», о чем писали В. Астров и В. Комарович,¹⁶ подтверждается сопоставлением текста «Хозяйки» с автобиографическим признанием писателя о начале своей творческой жизни в фельетоне «Петербургские сновидения в стихах и прозе». Ордынов, уединившийся от жизни художник-отшельник, выходит в «шумный и гремящий город», видит «чуждую жизнь, которую он доселе знал или, лучше сказать, только верно предчувствовал инстинктом художника» (1, 266). Так и герой «Петербургских сновидений», очнувшийся от «золотых и воспаленных грез» (19, 70), при столкновении с действительной жизнью «как будто немного прозрел» и увидел «странные лица (...) чудные фигуры, вполне прозаические (...) и в то же время как будто какие-то фантастические...» (19, 71).

Можно также отметить ряд бытовых деталей, присущих жизни писателя и переданных им своему герою. Как и Ордынов, Достоевский, «года три назад» (т. е. в 1844 г.), «став по возможности свободным» (т. е. выйдя в отставку), получил от опекуна «ничтожное» наследство. Вспомним, что именно о «миниатюрности» (28₁, 99) наследства вел Достоевский бурную переписку со своим опекуном П. А. Карепиным осенью 1844 г., получив которое, он, так же как и его будущий герой, рассчитал, что «может прожить своими средствами года два-три», и «как будто отрешился от света» (1, 265), пожираемый глубокой страстью, отнимающей здоровье и знание практической жизни.

Название повести, видимо, пришло к Достоевскому не сразу. Возможно, что писатель колебался в выборе названия повести, в первой части ее героиня зовется просто незнакомкой. В январе—феврале 1847 г. Достоевский в письме к брату впервые называет заглавие повести, над которой работает, как видно из тех же писем, с прошлой осени, «свежо, легко и успешно» (28₁, 131), «Я пишу мою „Хозяйку“ (...) Пером моим водит родник вдохновения, выбивающийся прямо из души» (28₁, 139. Курсив мой. — И. Я.). Для Достоевского «Хозяйка» — повесть, в которой он, отказавшись от написания задуманных прежде произведений о чиновничьем быте («Сбритые бакенбарды»), как повторении старого, «давно мною сказанного» (28₁, 131), обратился к «новым образам» (28, 134). Этим новым образом стал не только герой-мечтатель, на что главным образом обращали внимание исследователи, но еще в большей степени героиня повести — хозяйка. Именно она была первым опытом разработки писателем женского характера, полностью подчиненного своим страстям и влечениям.¹⁷ Уже в «Хозяйке» Достоевский дал новое художественное понимание женской психологии, ее иррационального характера.

В отличие от хозяйки Кологривовой, героиня повести Достоевского — реальная женщина. Присутствие в ее характере национальных

¹⁶ См.: Астров В. Не нашли пути. Из истории религиозного кризиса. Станкевич. — Белинский. — Герцен. — Киреевский. — Достоевский. СПб., 1914. С. 281—291; Комарович В. Л. Юность Достоевского // Былое. 1924. № 23. С. 3—43.

¹⁷ По мнению И. З. Сермана, подобный опыт впервые дан в романе «Игрок», и только образ Полины открывает новое художественное понимание Достоевским женской психологии (см.: Серман И. Достоевский и Просвещение // Ежеквартальник русской филологии и культуры. СПб., 1995. Т. 4. С. 24).

светлых и чистых черт (у Кологривовой итальянское народное начало свойственно сопернице хозяйки — деревенской красавице Бьянке) заставляет вспомнить перекликающуюся со словами Достоевского «...пишу мою „Хозяйку”» строку из «Евгения Онегина»:

Мой идеал теперь — хозяйка...¹⁸

Данное сопоставление позволяет возводить генезис образа героини и заглавие повести к пушкинскому реалистическому началу.

Значимость имени Катерина (по-гречески — «всегда чистая») не случайна. Это же имя носит не способная на «богопротивное дело»¹⁹ героиня повести Гоголя «Страшная месть», зависимость от которой «Хозяйки» многократно отмечалась.²⁰ В противоположность петербургскому мечтателю Ордынову, охваченному лишь лихорадочной страстью к теоретическим знаниям («...в инстинкте его было бежать от всего, что могло развлечь, поразить и потрясти его во внешнем, не внутреннем, художественном мире его» — 1, 269), Катерина, живущая в мире народной стихии с ее песнями, поверьями и обычаями, вносит в повесть ощущение необъятных просторов России, является для Достоевского символом «чудно прекрасной» (Там же) русской души. Ее образ определяет всю поэтику повести с ее фольклорными реминисценциями и обращением к житийной литературе.

Из холодного петербургского мира с его хозяевами-немцами Ордынцов переносится в иную среду, в каморку с «большим старинным образом», с лампадкою перед ним и с «неуклюжей русской печью» (1, 272). Хозяйка с ее «кроткими, тихими чертами лица» и «исступленной молитвой» (1, 269) овладевает душой мечтателя, заставляя его переродиться и отвергнуть «свою идею» (1, 318). В болезненном забытьи Ордынцов слышит слова Катерины: «Волюшка хлеба слаще, солнца краше» (1, 275), она рассказывает ему сказку о двенадцати братьях и их нареченной сестре, которой они «дали (...) волюшку, и всем она была ровня» (1, 276). Тема воли звучит в доносящихся до мечтателя разговорах «про каких-то лихих разбойников, про какого-то удалого мблодца, чуть-чуть не про самого Стеньку Разина, про веселых пьяниц бурлаков, про одну красную девицу и про Волгу-матушку» (1, 280). Катерина предалась злой воле татарина Мурина (вспомним, что он говорит с ее матерью по-татарски); возможно это объясняет этимологию его фамилии (Мурин — от татарского Мурза, хотя, конечно, более близкое объяснение: мурин — нечистая сила²¹). Мурин обещает отдать назад ее любовь «с золотой волюшкой» только ценой жизни. Мучительная напряженность душевной жизни Катерины связана с тем, что в ней живет потребность в подлинных отношениях с людьми. Ее

¹⁸ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937. Т. 6. С. 201.

¹⁹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1936. Т. 1. С. 259.

²⁰ См., например: Белый А. Мастерство Гоголя. М.; Л., 1934. С. 289; Альтман М. С. Достоевский: По векам имен. Саратов, 1975. С. 147; Ермилова Л. Я. «Страшная месть» и «Хозяйка» (этиюд из области психологии творчества Гоголя и Достоевского) // Вопросы русской литературы. М., 1969. С. 110—127. (Учен. зап. Моск. пед. ин-та. № 315).

²¹ Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. М.; Л., 1957. Т. 6. Стб. 1373.

стремление отдаться захватившему ее чувству — это попытка ухода из оков неволи. Она возвышает свой голос против власти Мурина уже в сцене найма Ордыновым квартиры, ее женственная душа открывается добру, а это и есть более широкий мир, к которому тянется героиня. Свою муку Катерина изливает в песне, в которой Ордынову слышатся то стоны «замершего в страсти сердца, то радость воли и духа, разбившего свои цепи» (1, 303). Но у героини Достоевского не хватает силы сбросить с себя колдовские чары Мурина. Мурин, у которого «чудно очи горят» (1, 298), для писателя не только злой колдун из «Страшной мести» Гоголя, но и таинственное зло «пиковой дамы», проглянувшее в словах: «В эту минуту ему [Ордынову] показалось, что один глаз старика медленно открывался и, смеясь, смотрел на него» (1, 310).²² Катерина остается человеком непроявленных возможностей, она не сопротивляется духу зла, боится свободы, свободы выбора. Горячо убеждает она Ордынова: «...сладко быть и рабыней тому, чье сердце нашла... да жизнь-то моя не моя, а чужая, и волюшка связана!» (1, 291). Катерина не решается уйти с Ордыновым, а Мурин, подводя итог событиям, философски заявляет: «Дай ему волюшку, слабому человеку, — сам ее свяжет, назад принесет» (1, 317). Мотив личной свободы звучит здесь, предвещая будущие размышления Достоевского, вплот до слов, вложенных писателем в речь Великого Инквизитора, обращенных к Христу: «Нет заботы непрерывнее и мучительнее для человека, как, оставшись свободным, сыскать поскорее того, пред кем преклониться» (14, 231). А. С. Долинин, в целом согласный с мнением Белинского о неудаче «Хозяйки», первым отметил, что именно в «Хозяйке» проявилось психологическое обоснование идеи Великого Инквизитора о человеческой свободе.²³

В эпилоге Достоевский словами Ордынова заключает тему «слабого сердца» в «Хозяйке», выясняя для себя причину не происшедшей между любящими встречи: «...мало-помалу резали крылья у вольной, свободной души, не способной, наконец, ни к восстанию, ни к свободному порыву в настоящую жизнь» (1, 319).

2

Как «Хозяйка» была новым этапом в художественной системе раннего творчества Достоевского, так и в творчестве Островского 1850-х гг. драма «Гроза» (1859) знаменует преодоление канонов натуральной школы и обращение к проблеме личности, сложности и противоречивости ее внутренней жизни, нравственно-психологическим отношениям между людьми.²⁴ Подобные задачи не могли не обратить

²² Ср. в «Пиковой даме»: «В эту минуту показалось ему, что мертвая насмешливо взглянула на него, прищуриваясь одним глазом» (*Пушкин А. С. Полн. собр. соч.*: В 17 т. М.; Л., 1938. Т. 8. С. 247).

²³ *Долинин А. С. Зарождение главной идеи Великого инквизитора // Долинин А. С. Достоевский и другие: Статьи и исследования о русской классической литературе. Л., 1989. С. 99—100.*

²⁴ См.: *Лебедев Ю. В. О народности «Грозы», русской трагедии А. Н. Островского // Русская литература. 1981. № 1. С. 14—31.*

взгляда драматурга к опыту Достоевского и, в частности при создании женского характера, к повести «Хозяйка». Точно так же, как повесть Достоевского, «Гроза» для Островского — это новый высший этап творчества со своими находками и открытиями. Художников сближает обращение к кризисным моментам жизни героев и, как считает Островский, «не в отвлеченной форме — в виде сентенций, а в живых образах».²⁵ Не мог не привлечь Островского в «Хозяйке» и ее общий фольклорно-эпический стиль, та Россия, которая еще не была ясна Достоевскому, но которая для драматурга была дорога ее провинциальными жизненными типами и нравами приволжских мест, совпадавшими с его наблюдениями, сделанными во время путешествия по Волге. На Волге происходят трагические события, о которых повествует хозяйка Ордынову, Волга — место гибели Катерины Островского.

При работе Островского над «Грозой» наибольших усилий требовал положительный женский образ, ради создания которого и писалась пьеса, Катерина же в «Хозяйке» была художественным открытием Достоевского. Типологическое сходство сопоставляемых произведений заключается в том, что их центральный женский персонаж — натура страстная, порывистая, поэтически мечтательная, глубоко религиозная и несчастная. Жизненные судьбы героинь различны, но обе глубоко трагичны.

Известно, что Островский широко использовал знаменательные имена в качестве средств психологической характеристики действующих лиц, был осведомлен о семантическом значении православных имен и, так же как Достоевский, использовал эти сведения, называя своих героев. Поэтому имя Катерины для Островского также не было случайным. Оно фигурировало как имя героини уже в первой черновой рукописи пьесы. Но подчеркнув твердость характера и волевою силу своей Катерины, Островский придал ей отчество Петровна (Петр — по-гречески «камень»), заменив им более нейтральное Семеновна, бывшее в первоначальной редакции.²⁶ Чуткую и впечатлительную героиню Островского природа одарила, как и Катерину Достоевского, горячим сердцем, влечением к воле, свободе. В рассказе о своих детских годах и юности она как бы дает ответы на вопросы Ордынова, оставшиеся без ответа в повести Достоевского: «Расскажи мне всё про себя, где ты была до сих пор (...) где ты жила, что ты там полюбила сначала, чем рада была и о чем тосковала?.. Был ли там тепел воздух, чисто ли небо было?.. кто тебе были милые (...) Была ль у тебя мать родная...» (1, 292). Монолог Катерины Кабановой построен в том же поэтическом ключе: «Я жила, ни об чем не тужила, точно птичка на воле. Маменька во мне души не чаяла, наряжала меня, как куклу, работать не принуждала (...) Встану я, бывало, рано (...) все цветы в доме полюю. У меня цветов много, много (...) Точно бывало я в рай войду (...) А какие сны мне снились (...) какие сны!» (д. 1, явл. 7). В Катерине Островского как бы слились оба героя повести «Хозяйка» — женская страстность народнопоэтической природы героини и

²⁵ Островский А. Н. Полн. собр. соч. М., 1952. Т. 13. С. 151.

²⁶ Ревякин А. И. «Гроза» А. Н. Островского. М., 1962. С. 58—59.

некоторая отрешенность от реальной жизни мечтателя Ордынова, который рассказывает о «нежных, безмятежных» годах своего «первого детства» с таким же, как у Островского, грустным чувством безвозвратно утраченного светлого прошлого.

Вечные проблемы страсти, преступления во имя любви, попытки слиться со стихией народной жизни разрешаются автором «Хозяйки» в религиозно-мистическом ключе. Ордынов первый из героев-богоскателей у Достоевского. Беспредельна набожность хозяйки, ее самозабвенные молитвы носят мистический характер.²⁷ Всем своим существом отдается религиозному чувству и героиня «Грозы». Оба писателя обращаются к изображению молитвенного состояния героинь, народная душа которых раскрывается в молитве. Обе Катерины становятся символами русской национальной стихийной силы, страдающей под мрачной властью, и в религии ищущими спасения. Мурин и его жена находятся «несколько лет под покаянием», Катерина в иступлении слезами омывает перед образом Богородицы «страшное преступление» (1, 270). Этому безнадежно вымаливаемому прощению Островским как бы противопоставлено «всенародное покаяние» как обостренное нравственное самосознание, глубокий нравственный кризис героини. Заметим, что к подобному покаянию на площади призывает Раскольникова обладающая высшей народной мудростью Соня: «...стань на перекрестке, поклонись, поцелуй сначала землю, которую ты осквернил (...) и скажи всем вслух: „Я убил!“» (6, 322). Островский трактует покаяние как внутренний голос совести, придающий силу волюнтаристическим порывам. Угнетенная и страдающая женщина не смиряется, как героиня Достоевского, а страстно рвется к свободе. Покорству и безмолвию Островский противопоставляет стремление человека к воле и обретение в этом личного счастья. Самобытность Островского в новом взгляде на наиболее характерные стороны русской души, которые он видит в свободе ума, воли и чувства. В «Хозяйке» уже присутствует та «грозовая» атмосфера, которая потрясает нравственные устои в драме Островского. «Порывчатое» сердце, говорит Достоевский, готово излиться, когда «в знойный, душный день вдруг зачернеет всё небо и гроза разольется дождем и огнем на взалкавшую землю» (1, 271). Атмосфера сгущается в сцене исповеди. Катерина, продавшая душу «погубителю» и находящаяся в постоянном ощущении страха, сознается: «...страх всё будит, всё будит меня, и мне всё чудится тогда, что гроза кругом меня собирается, что худо мне будет, что разорвут и затерзают меня недобрые, что не замолить мне угодников...» (1, 293).

Покаяние обеих героинь не приводит к разрешению кризисного состояния. Достоевский предчувствует в народной стихии как светлую, так и темную стороны. В равной степени присутствуют они в его героине. Но хозяйка остается во власти мрачных стихий, они побеждают. К трагическому финалу приводит и стремление героини Островского вырваться на свободу. Но смерть Катерины — это протест, своеобразный уход от темных сил в сторону нового личного самосо-

²⁷ Об отношении Катерины Достоевского к молитве см.: *Власкин В.* Творчество Ф. М. Достоевского и народная религиозная культура. Магнитогорск, 1994. С. 37.

знания. В этом ощущается несомненная полемика с Достоевским. Уже М. М. Достоевский, в статье о «Грозе» писавший о Катерине как о женщине пылкой, женщине первых впечатлений и порывов, «женщине жизни», задавался вопросом: «Не противоречит ли самоубийство (...) ее религиозным верованиям».²⁸ По мнению критика, «конечно противоречит, совершенно противоречит», но в этом-то он и видит существенную черту в характере Катерины, так как она «женщина высоких поэтических порывов, но вместе с тем преслабая».²⁹ Однако для Катерины самоубийство — это акт самоопределения человеческой воли, она идет на богопротивное дело, так как для нее продолжить жить — значит смириться, подавить свои чувства, проститься с волей, стать послушной рабой, «рабыней», какой остается «слабая сердцем» Катерина Достоевского. «Он властен! Велико его слово!» (1, 294) — говорит она о Мурине. Сильная духом героиня Островского, пренебрегая законами религии, уходит из жизни: «...мне что домой, что в могилу — все равно. (...) Опять жить? Нет, нет, не надо... нехорошо! (...) Грех! Молиться не будут? Кто любит, тот будет молиться...» (д. 5, явл. 4). Подобный финал драмы не мог не стать предметом пристального внимания Федора Достоевского. Проблема самоубийств была в сфере его размышлений длительный период. Он пытался ее разрешить в «Бесах», «Дневнике писателя» и, конечно, в «Кроткой». Интересные наблюдения о близости смерти Катерины Островского с противорелигиозным актом самоубийства Кроткой находим в работе Роберта Писа «„Кроткая“ Достоевского: ряд воспоминаний, ведущих к правде».³⁰ Таким образом, можно говорить о взаимовлиянии двух русских писателей при создании ими галереи замечательных русских женщин.

²⁸ Достоевский М. М. «Гроза»... С. 29.

²⁹ Там же.

³⁰ См. наст. издание. С. 192.