

© 2023. Н. В. Мокина

Саратовский национальный исследовательский  
государственный университет им. Н. Г. Чернышевского  
г. Саратов, Россия

**Ф. М. Достоевский и А. Н. Островский:  
к проблеме литературных источников характеров и коллизий  
в драме «Бесприданница»**

**Аннотация:** В статье рассматриваются сюжетно-образные параллели между драмой Островского «Бесприданница» и романом Достоевского «Бесы». Высказывания Островского в последние годы его жизни о Достоевском свидетельствуют о неприятии им творческих принципов автора «Бесов». Однако жесты, реплики героев «Бесприданницы» — Паратова, Вожеватова, Ларисы Огудаловой, сопутствующие им мотивы, связанные с ними коллизии позволяют предположить, что, работая над драмой, Островский находился под влиянием «литературного припоминания» романа Достоевского «Бесы» и его героев — Ставрогина, Петра Верховенского, Лизы Тушиной. На возможность параллелей между героями «Бесприданницы» и «Бесов» указывают и их общие библейские и литературные прототипы: аллюзии на змея-соблазителя, Гамлета, принца Гарри, Мефистофеля и Фауста, Дон Гуана содержатся в историях Ставрогина и Паратова, на змея-соблазителя, Мефистофеля и Лепорелло — в жестах и поступках Петра Верховенского и Вожеватова, на Офелию, Гретхен и «бедную Лизу» — в рисунке образов Лизы Тушиной и Ларисы Огудаловой. Сюжетные параллели между произведениями, общие слагаемые образов героев, художественные приемы, не отменяя творческих расхождений писателей, являются знаками продолжения творческого «диалога» между авторами «Бесов» и «Бесприданницы».

**Ключевые слова:** А. Н. Островский, Ф. М. Достоевский, сюжетно-образные параллели, аллюзии, прототипы, творческий диалог, литературный прием.

**Информация об авторе:** Наталия Васильевна Мокина, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского, ул. Астраханская, д. 83. 410012 г. Саратов, Россия.  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6314-0823>

E-mail: [nat.mokina2011@yandex.ru](mailto:nat.mokina2011@yandex.ru)

**Дата поступления статьи в редакцию:** 14.03.2023

**Дата одобрения статьи рецензентами:** 18.04.2023

**Дата публикации статьи:** 25.06.2023

**Для цитирования:** Мокина Н. В. Достоевский и Островский: к проблеме литературных источников характеров и коллизий в драме «Бесприданница» // Два века русской классики. 2023. Т. 5, № 2. С. 104–121. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2023-5-2-104-121>



This is an open access article  
distributed under the Creative  
Commons Attribution  
4.0 International (CC BY 4.0)

**Dva veka russkoi klassiki,**  
vol. 5, no. 2, 2023, pp. 104–121. ISSN 2686-7494  
**Two centuries of the Russian classics,**  
vol. 5, no. 2, 2023, pp. 104–121. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2023. **Natalia V. Mokina**

Saratov State University  
Saratov, Russia

## **F. M. Dostoevsky and A. N. Ostrovsky: To the Problem of Literary Sources of Characters and Collisions in the Drama “Without a Dowry”**

**Abstract:** The article examines parallels in plot and images between Ostrovsky’s drama “Without a Dowry” and Dostoevsky’s novel “Demons.” Ostrovsky’s remarks about Dostoevsky in the last years of his life reveal that he distanced himself from the creative principles of the author of “Demons.” However, gestures and remarks of the characters of “Without a Dowry,” such as Paratov, Vozhevatov, Larisa Ogudalova, as well as motifs and collisions connected with them allow us to suggest that while working on the drama, Ostrovsky was influenced by a “literary recall” of Dostoevsky’s novel “Demons” and its characters, namely Stavrogin, Petr Verkhovensky, Liza Tushina. The possible parallels between the characters in “Without a Dowry” and “Demons” are also indicated by their common biblical and literary prototypes: there are allusions to the Serpent-tempter, Hamlet, Prince Harry, Mephistopheles and Faust contained in the stories of Stavrogin and Paratov, allusions to the Serpent and Mephistopheles in the gestures and actions of Petr Verkhovensky and Vozhevatov, while allusions to Ophelia, Gretchen and Poor Liza can be found in the images of Liza Tushina and Larisa Ogudalova. Even despite the differences in the writers’ approaches, there are remarkable plot parallels between the two works, common components in the characters’ images, similar artistic techniques, which, in our opinion, are signs of a literary “dialogue” between the authors of “Demons” and “Without a Dowry.”

**Keywords:** A. N. Ostrovsky, F. M. Dostoevsky, plot-figurative parallels, allusions, prototypes, creative dialogue, literary device.

**Information about the author:** Natalia V. Mokina, DSc in Philology, Professor, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya St., Saratov, 410012, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6314-0823>

E-mail: [nat.mokina2011@yandex.ru](mailto:nat.mokina2011@yandex.ru)

**Received:** March 14, 2023

**Approved after reviewing:** April 18, 2023

**Published:** June 25, 2023

**For citation:** Mokina, N. V. “F. M. Dostoevsky and A. N. Ostrovsky: To the Problem of Literary Sources of Characters and Collisions in the Drama ‘Without a Dowry.’” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 5, no. 2, 2023, pp. 104–121. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2023-5-2-104-121>

Проблема творческих взаимоотношений Островского и Достоевского в разных ее аспектах привлекает внимание многих исследователей: анализ идеологических и эстетических «сопряжений» и «отталкиваний» [Альми: 272–286; Михновец 2021: 460–478], формирующих напряженный «диалог» между двумя великими писателями, дополняет не только картину их художественных исканий, но и представление о ведущих и периферийных тенденциях в развитии русской прозы и драматургии второй половины XIX в.

В контексте «диалога» Островского и Достоевского («диалога» и о характере эпохи, и о принципах воплощения «правды» действительности в творчестве) рассматривалась драма «Бесприданница», в которой исследователи отметили «сюжетные взаимосвязи» с рассказом Достоевского «Кроткая» [Тарасова: 4–13; Михновец 2013: 100–112]. По нашему мнению, в «Бесприданнице» можно найти «оглядку» Островского и на другое произведение Достоевского — на роман «Бесы».

«Бесы» публиковались в журнале «Русский вестник» в 1871–1872 гг., отдельное издание вышло в 1873 г. В 1874 г. у Островского возникает замысел «Бесприданницы». Жесты, реплики героев «Бесприданницы» (Паратова, Вожеватова, Ларисы), сопутствующие им мотивы, связанные с ними подробности или коллизии позволяют предположить, что, продумывая психологию своих героев и рассказывая о перипетиях их судеб, отразивших и общие процессы в русской жизни, и универсальные противоречия души и бытия человека, Островский находился под влиянием «литературного припоминания» (если воспользоваться выражением А. Л. Бема [Бем: 667]) романа Достоевского «Бесы», в частности, историй Ставрогина, Петра Верховенского, Лизы Тушиной, в которых также органично сопряжены относительное и безусловное, родное и вселенское (говоря словами Вяч. Иванова), веяния времени и вечно повторяющиеся коллизии человеческой жизни.

На безусловное в относительном (или на вселенское в родном) в душах и судьбах героев произведений Островского и Достоевского указывают аллюзии на «вечные» сюжеты и «вечных» героев, причем основные интертекстуальные «ключи» к образам героев романа и драмы едины. Эксплицировано или — чаще — имплицитно в перипетиях жизни героев писателя и драматурга содержатся отсылки к библейскому образу «премудрого змия», к героям исторической хроники «Генрих IV» и трагедии «Гамлет» Шекспира (принцу Гарри, Гамлету, Офелии <...> [Карпушкина: 157–170]), к героям Гете — Фаусту, Мефистофелю [Иванов: 336] и Гретхен, к «бедной Лизе» и Эрасту Карамзина, к пушкинским Дон Гуану и Лепорелло — персонажам «маленькой трагедии» «Каменный гость».

Признание «Бесов» источником образов и коллизий «Бесприданницы» (а также и приемов, и способов характеросложения в драме) кажется, на первый взгляд, парадоксальным, особенно если учитывать высказывание Островского о Достоевском: «<...> я не читаю и не могу читать Достоевского <...>» [Новский: 296]. Островский во многом иначе, чем Достоевский, понимает процессы, определяющие «смутное время колебания или перехода» [Достоевский: 431], он, по свидетельству Н. Н. Луженовского, познакомившегося с драматургом в последние годы его жизни, не принимает и творческих принципов Достоевского, утверждая, что «этот человек никогда не может сказать правду: ему все *кажется*, а не на самом деле он видит вещи» [Новский: 296].

Герои драмы действительно как будто живут в другой России, не подвластной «повальной психической эпидемии» [Чирков: 149]. У жителей Брахимова иные интересы и ценности, чем у «неистовых» героев «Бесов», и «развивающиеся купчики» в драме Островского — не малая часть «дрянейших людишек», получивших «перевес» в обществе, как у Достоевского [Достоевский: 431–432], — они представляют весьма влиятельный слой общества, формирующий жизнь России в кризисное время.

Но есть и несомненные совпадения в описании нравов в верхневолжских городах Островского и Достоевского. «Всеобщий сбивчивый цинизм» [Достоевский: 431], признаваемый автором «Бесов» характерной особенностью времени, определяет взаимоотношения жителей не только «беснующейся провинции» [Туниманов: 151] Достоевского. И в городе Брахимове тоже властвует «бесстыдное и холодное бессердечие»,

которое, по мнению первых рецензентов драмы, сделалось «чуть ли не основной чертой прогресса во всех общественных слоях» [Прохоров: 501]. Проявляются «сбивчивый цинизм» и «бесстыдное бессердечие» в городах Островского и Достоевского во многом одинаково — в чрезмерном и жестоком веселье над ближним [Мокина: 301–302].

Достоевским «смех до слез», в соответствии с традицией, отождествляется с бесовством [Панченко: 150] и воспринимается как один из знаков одержимости современного человека «духами безбожия и своеволия» [Иванов: 337]. «Разумеется, все хохотали», «все смеются», — повторяет Хроникер у Достоевского, рассказывая о «диком» и жестоком веселье в «беснующейся провинции» [Достоевский: 303]. Но Хроникер включает «дикое» веселье и в свое размышление о национальном характере: он видит одну из особенностей русского человека в том, что его «непомерно веселит всякая общественная скандальная суматоха» [Достоевский: 430].

Веселье жителей Брахимова нельзя назвать «диким», но и оно кажется бесчеловечным и жестоким [Островский 5: 65], что позволяет говорить и о его демонической природе. Позднее Островский также скажет устами одной из героинь другой пьесы о жестокости как особенности «русского» смеха: «Русский человек любит посмеяться над ближним, и смеется безжалостно» [Островский 5: 351]. Именно так, безжалостно, смеются и герои «Бесприданницы» — Вожеватов и Паратов. Неслучайно «потешающегося» над Карандышевым Паратова Робинзон сравнивает с героем оперы «Роберт-дьявол» Бертрамом, посланцем духа зла [Островский 5: 56–57]. Традиционные демонические коннотации обретает и сравнение Вожеватова с «шутом»: постоянный смех героя нередко бесчеловечен [Островский 5: 30].

Общие точки соприкосновения можно увидеть не только в «заряженности» [Достоевский: 278] героев романа и драмы безжалостным смехом, но и в их жестах, и в судьбах. Прежде всего, отметим параллели между Паратовым и Ставрогиным. Доминирующие идеи образов и их масштаб, безусловно, не совпадают, как и представления писателей о месте выведенных ими типов в российской жизни. Паратов — не Иван-Царевич, который мог бы сыграть особенную роль в жизни русского народа, и не «воплощение русского хаоса в рамках личности» [Мелетинский: 113]. Ему незнакомы ставрогинские «метания между добром и злом, между полнейшим атеизмом и верой, силой и бессилием» [Мелетинский: 117].

Островский иначе понимает и суть времени: она — в наступлении «золотого века», но «золотого» в паратовском истолковании: утвердившего власть и право «золота» [Островский 5: 74]. Его главная примета — не безверие, а бессердечие, и Паратов, в душе которого «торгашество» побеждает «благородные чувства», — герой этого времени [Островский 5: 62].

Первые рецензенты характеризовали Паратова как «кутилу» [Прохоров: 504]. Современные исследователи относят героя к типу «красавца-мужчины» — одному из типов, которыми «мыслит» Островский [Чернец: 76]. Его знак — мотив «бешеных денег», — таких, что в «кармане не удержишь» [Островский 3: 238]. «Красавец-мужчина», в свою очередь, рассматривается как своего рода антипод другого нарождающегося типа — «делового человека», которому сопутствует мотив «умных денег» [Чернец: 76].

Но Паратова сложно отнести только к одному из типов: он соединяет приметы и «делового человека», и «красавца-мужчины». Паратов — «блестящий барин» [Островский 5: 8], он, как и другие «красавцы-мужчины» у Островского, «мотоват», «с шиком живет» [Островский 5: 11], его деньги — «бешеные». Но Паратов и «судохозяин» [Островский 5: 8], он проводит, хотя и unsuccessfully, деловые операции, пытаясь спасти «умные деньги». Поняв, что не ему «новые обороты заводить», Паратов выгодно «продает свою волюшку» [Островский 5: 41] — «берет в приданое золотые прииски» [Островский 5: 26].

Мотивы денег, «расчета», выгодной женитьбы, действительно, доминируют в истории Паратова. Но в отличие от других «красавцев-мужчин» у Островского (например, Дульчина и Окоемова), представленных только искателями богатых невест, Паратов обрисован как более сложный, многогранный и противоречивый человек, причем и в репликах «легкомысленного джентльмена» [Островский 5: 41], как называет себя Паратов, и в высказываниях о нем (Ларисы, Карандышева, Вожеватова) есть несомненные параллели со Ставрогиным, «самым изящным джентльменом» [Достоевский 7: 42], по определению Хроникера.

Оба героя кажутся особенными окружающим: на Ставрогина смотрят, «как на солнце» [Достоевский: 231] или как на «свет и солнце» [Достоевский: 493]. Паратова влюбленная в него Лариса признает «идеалом мужчины» [Островский 5: 22], но и другие жители города

встречают его с «радостью на лицах», «сияя» и проч. [Островский 5: 39]. Примечательно, что и герою романа [Достоевский: 263–264], и герою драмы [Островский 5: 24, 41] сопутствует сравнение с «соколом» (причем повторяющееся), призванное подчеркнуть очевидное для всех превосходство и Ставрогина, и Паратова над окружающими.

Подобно Ставрогину, «смелому и самоуверенному» [Достоевский: 42], Паратов смел и дерзок [Островский 5: 22]. И эта характеристика героя Ларисой подтверждается эпизодом поединка с кавказским офицером: Паратов добровольно становится мишенью для «отличного стрелка» [Островский 5: 22]. Но, скорее всего, прав Карандышев, когда объясняет смелость Паратова тем, что у него «сердца нет» [Островский 5: 23]. Для Паратова действительно «ничего заветного нет», «что такое “жаль”», он не знает [Островский 5: 26]. «Блестящий барин», не задумываясь, хладнокровно жертвует не только своей жизнью, но и «девушкой, которая для него дороже всего на свете, и не побледнеет» [Островский 5: 22].

И здесь тоже можно провести явную параллель со Ставрогиным, для которого «ничего не значит пожертвовать жизнью, и своею, и чужой» [Достоевский: 393]. По словам Достоевского, Ставрогин «принадлежал к тем натурам, которые страха не ведают. На дуэли он мог стоять под выстрелом противника хладнокровно, сам целить и убивать до зверства спокойно <...>» [Достоевский: 196]. Однако в «натуре» Ставрогина Достоевский видит и разрушающее ее влияние нового времени. Сравнивая своего героя с «легендарными господами», представлявшими ту же «натуру», но в «доброе старое время» (с декабристом Л-ным (Луниным) и Лермонтовым), Достоевский признает в Ставрогине отсутствие цельности, неспособность ощутить наслаждение от собственного бесстрашия и власть злобы — «холодной», «спокойной» и «разумной», то есть, заключает автор «Бесов», «самой отвратительной и самой страшной» [Достоевский: 197]. Паратов, в сущности, являет версию той же «натуры», но, пожалуй, еще более измельчавшей под влиянием веяний «золотого века».

Как и в загадочном Ставрогине, в Паратове, этом «мудреном» [Островский 5: 15], как говорит Вожеватов, человеку, смелость, широта души, щедрость и способность испытывать «благородные чувства» соединяются с чрезмерной гордостью, «развращенностью» и «жесто-

костью» [Достоевский: 798]. Можно сказать, что и Паратов, подобно Ставрогину, исполняет роль «отрицательного русского Фауста, отрицательного потому, что в нем угадана любовь и с нею неустанное стремление, которое спасает Фауста <...>» [Иванов: 336], с тем только отличием, что Ставрогин все же видит в любви «свет» [Достоевский: 489], а герой Островского считает любовь чувством, нужным только «для домашнего обихода» [Островский 5: 44].

Преувеличивает ли Паратов, когда говорит о себе: «<...> во мне врожденного торгашества нет; благородные чувства еще шевелятся в душе моей» [Островский 5: 62]? Скорее всего, нет: Паратов может отдать бедным «все деньги, которые были с ним» [Островский 5: 23], он понимает свою вину перед Ларисой. Но его «благородные чувства» все же подчиняются «торгашеству», пусть и не врожденному, но приобретенному под влиянием веяний времени, что принципиально отличает Паратова от Ставрогина, над которым «расчет» не властен.

Судьбы жертв Ставрогина и Паратова — Лизы Тушиной и Ларисы Огудаловой — также и сближают героев драмы и романа, и одновременно обнаруживают несовпадения в психологических рисунках образов. В поступках и словах Паратова, увозящего Ларису от жениха, как и в поведении Ставрогина в эпизоде с Лизой, доминируют гордость [Островский 5: 43] и «самолюбие» [Достоевский: 488]. Лариса Огудалова, как и Лиза Тушина, гибнет наутро после прихода к «обворожительному, как демон» [Буданова: 702], герою, и Паратов, подобно Ставрогину, оказывается косвенным виновником убийства героини.

Но вина Паратова значительнее. Провозглашая (вероятнее всего, что с иронией) брак «делом священным» [Островский 5: 44], Паратов не говорит Ларисе, что он обручен. Он обманывает Ларису, и его обман — «безбожен» [Островский 5: 76]. Ставрогин же, скорее, обманывает самого себя — обманывает надеждой обрести в любви к Лизе «свет».

Но только ли играет Паратов в сцене с Ларисой, когда говорит о мечте «забыть весь мир» и о «блаженстве» быть ее «рабом» [Островский 5: 62]? Возможность обмана Ларисы предполагают и Кнуров, и Вожеватов, который признает, что Паратов «ни над чем не задумается», добиваясь цели [Островский 5: 62]. Но интертекстуальные «ключи» к эпизоду все же позволяют говорить и о более сложной мотивации поведения героя. Как уже отмечалось выше, эти «ключи» — те же, что



и в романе «Бесы», в эпизодах с участием Ставрогина и Лизы Тушиной. В жестах и репликах Паратова «сквозят» аллюзии не только на «премудрого змия» (или Мефистофеля), но и на карамзинского Эраста, увлеченного «бедной Лизой» и искренне мечтающего обрести «чистые радости» в любви к ней [Карамзин: 611], и на пушкинского Дон Гуана, «безбожного развратителя», готового «переродиться» под влиянием любимой женщины [Пушкин: 325–326]. И эти аллюзии, думается, усложняют и углубляют психологический рисунок и образа Паратова, становятся свидетельством не только актерства и скрытого демонизма героя, но и, возможно, существования «благородных чувств» в нем.

Дополнительные коннотации в смысл эпизода вносит «литературное припоминание» о последнем разговоре Ставрогина и Лизы Тушиной. Герой драмы во время объяснения с героиней также кажется «раздвоенным». Но суть раздвоения иная: если в душе Ставрогина идет борьба между стремлениями к добру и злу, между потребностью веры и безверием, «светом» и «тьмой», то Паратов выбирает между «благородными чувствами» и «расчетом». Он не ищет в любви «свет», только «блаженство» [Островский 5: 62]. И его слова о готовности «бросить все расчеты» и найти «блаженство» у «ног» любимой женщины [Островский 5: 62] отражают не выстраданное желание обновления, а минутный порыв.

О раздвоенности и одновременно об измельчании героя Островского (по сравнению с героем Достоевского и, особенно, с «легендарными господами», представителями той же человеческой «натуры» [Достоевский: 196]) свидетельствуют и другие «интертекстуальные» ключи, объединяющие его со Ставрогиным: параллели с шекспировскими героями — Гамлетом и принцем Гарри, травестированной версией которых предстает Паратов.

Сравнения Ставрогина с принцем Гарри и Гамлетом эксплицируются в повествовании: они выступают (следует согласиться с А. Б. Креницыным) «важным ориентиром для правильного понимания образа Ставрогина» [Креницын 1998: 169]. Но, думается, «комический характер» этих сравнений все же преувеличен исследователем. Сравнения с шекспировскими героями оказываются знаками противоречий героя Достоевского или его потенциальных возможностей. Как и другие аллюзии у Достоевского, параллели с шекспировскими героями «служат экономии художественных средств и чрезвычайно динамизируют характеристику героев» [Назирова 1974: 206].

Ставрогин действительно отмечен той двойственностью, которую признает в себе Гамлет. Но если Гамлет осознает в себе слабость воли («Я горд, мстителен, честолюбив, готов на зло, и только воли у меня недостает сделать все злое, что могу придумать злого» [Гамлет 1893: 49]), то героя Достоевского останавливает другое противоречие — столь же мучительное для него стремление к «свету», который мог бы «озарить его сердце» [Достоевский: 489], и неверие в его возможность.

То же противоборство добра и зла сопутствует и истории души принца Гарри, аллюзия на образ которого также эксплицируется в повествовании о герое Достоевского, причем параллели между персонажами еще более очевидны. Благородство [Шекспир 1959: 105] и одновременно готовность к «неистовому» разврату [Шекспир 1959: 106], к «распутству и позору» [Шекспир 1959: 9] — антитеза, доминирующая в истории души принца Гарри (в первой части шекспировской хроники), и эта же антитеза определяет повествование о том периоде жизни Ставрогина, который Верховенский назвал «насмешливым» [Достоевский: 179]. Подобно принцу Гарри, Ставрогин «коснулся самой низкой струны самоуничтожения» и «побратался с целой сворой трактирных слуг» [Шекспир 1959: 41], и он тоже «лишается преимуществ» (пусть и не «царственных»), «с подонками общаясь» [Шекспир 1959: 74].

Но принцу Гарри «былое зло» идет «на пользу» [Шекспир 1959: 213], он преображается, когда становится королем Генрихом V. Ставрогин же не может забыть о совершенном им зле. Мысль о нереализованном преображении Ставрогина, на которое и указывало сравнение с принцем Гарри, усиливает не столько иронический смысл сравнения, сколько, думается, трагическую тональность в повествовании о герое Достоевского, «великом грешнике, насмерть отравленном своей виной» [Назирова 2013: 80].

Душевные противоречия Паратова не так остры и значительны, как противоречия шекспировских героев или героя Достоевского. Паратов только играет роль Гамлета (в эпизоде первой встречи с Ларисой после его внезапного отъезда год назад, отводя Ларисе роль Гертруды). У него, как и у Ставрогина, есть и воля, чтобы «сделать все злое», что он может «придумать злого», только это «зло» не столь масштабно. Менее очевидны в истории Паратова и аллюзии на образ принца Гарри, но их можно увидеть в некоторых подробностях жизни героя Островского

(и Паратов «побратался с целой сворой трактирных слуг», и он «водится» [Островский 5: 45] с людьми, которые гораздо ниже, чем он, стоят на социальной лестнице). Но «благородные чувства» Паратова если и «шевелиются», то не властвуют над героем. «Расчет» определяет его поступки [Островский 5: 71].

Параллели между другими героями драмы и романа — Вожеватовым и Петром Верховенским — также обнаруживают психологическое родство и различие героев и — одновременно — сходство способов характеросложения в романе и драме: «свободное сочетание» жизненных наблюдений над типами русских людей с «литературными мотивами» [Назирова 1974: 206], открывающими вечные «пласты» образа героя.

Петр Верховенский — «частичный» двойник Ставрогина, его «обезьяна» [Достоевский: 494], Лепорелло при Дон Гуане: и он выступает в роли «премудрого змия» (или Мефистофеля), соблазняя Лизу и привозя ее к Ставрогину, чтобы «позабавить» его [Достоевский: 494]. И те же роли выполняет и Вожеватов — подражатель и «частичный» двойник Паратова, исполнитель его тайных или явных замыслов. Вожеватов «развращает понемножку» Ларису Огудалову, когда наливает ей «лишний стаканчик шампанского» или привозит романы, «которые девушкам читать не дают» [Островский 5: 14]. Он участвует в «потехе» над Робинзоном и Карандышевым, подхватывая шутки Паратова и помогая их сделать «смешнее» [Островский 5: 64].

Сближают Вожеватова и Верховенского и их готовность играть «людьми как пешками» [Достоевский: 514], выбираемые ими маски простодушных и добродушных людей — маски, которые они мгновенно могут сбросить, а также «заряженность» смехом. Обоих героев называют «шутами» [Достоевский: 232, 497; Островский 5: 30], и это сравнение явно обретает и в романе, и в драме демонические коннотации.

Петр Верховенский «обыкновенно» «никогда не казался серьезным, всегда смеялся, даже когда злился <...>» [Достоевский: 287, 460]. Репарка «смеется», мотивы «смеха» и «потехи» также устойчиво сопутствуют и «шуту» Вожеватову: он смеется над трагедиями дочерей Огудаловой [Островский 5: 13], над «скандалищем здоровым» в доме Огудаловой, разыгравшимся после отъезда Паратова и появления касира, укравшего казенные деньги [Островский 5: 15], над Ларисой, ко-

торая «чуть не умерла с горя», когда уехал Паратов [Островский 5: 15], но вынуждена веселить гостей в доме матери, над попыткой самоубийства Карандышева [Островский 5: 16] и т. д.

Несомненные параллели можно провести и между героинями романа и драмы: обе они воспринимают своих женихов как «соломинку», как спасение от любви к «обворожительному, как демон», герою. Лиза готова «из-под венца» прибежать к Ставрогину, стоит ему «только кликнуть» [Достоевский: 213]. И Лариса бросает ради Паратова, приехавшего на один день, «жениха, с которым ей жить всю жизнь» [Островский 5: 70–71]. И обе они погибают на следующее утро после своего бегства от жениха. Героинь сближает и абсолютное доверие к словам избранника, и готовность идти за ним «на край света» [Достоевский: 496] или нести с ним его «цепи» [Островский 5: 76].

Общие точки обнаруживают и сопутствующие Лизе Тушиной и Ларисе Огудаловой мотивы, обретающие и символические смыслы, — музыки, птицы, безумия, решетки, а также аллюзии на образы Офелии, Гретхен, «бедной Лизы» — важные слагаемые «вечного» плана в образах двух героинь.

Обе героини воспринимаются окружающими как «необычайные существа» [Достоевский: 80] или как «эфир» [Островский 5: 31], и одним из знаков их необычайности, отличающих их «прекрасных стремлений» [Достоевский: 106], их внутренне-внешней красоты оказывается мотив музыки. С музыкой сравнивается голос Лизы Тушиной [Достоевский: 103]. Пение Ларисы Огудаловой, ее «очаровательный» голос [Островский 5: 60, 62] создают поэтический ореол образа героини, чуждой всему «житейскому», «тривиальному» [Островский 5: 31].

Мотив летящей птицы появляется в повествовании о последних минутах жизни Лизы Тушиной: она напоминает птицу, когда, выбежав из дома Ставрогина, летит, «не зная куда» [Достоевский: 500]. В романе это сравнение синонимично мотивам «срывания», «полета вниз головой», которые содержат аллюзии на евангельский сюжет о гадаринском бесноватом — ключевой и сквозной в описании «беснующейся провинции», всех «безумных и взбесившихся» [Достоевский: 610–611], в том числе и Лизы Тушиной, оказавшейся во власти хаоса [Достоевский: 106].

В пьесе Островского сравнение с птицей — чайкой — имплицитно имя героини, но оно имеет, скорее, иной смысл, выступая еще одним

знаком отличающих героиню стремления к другой жизни и ее поэтичности.

Обеих героинь их матери называют сумасшедшими [Достоевский: 155; Островский 5: 39], однако в драме это сравнение является знаком не одержания Ларисы «духами безбожия и своеволия», а только ее слепой привязанности к Паратову. Но и в романе, и в драме мотив сумасшествия актуализирует аллюзии на образы Офелии и Гретхен, призванные подчеркнуть трагизм судьбы героинь, их роль жертвы человеческих страстей или темных сил.

Дополнительные функции выполняют и аллюзии на образ героини повести Карамзина «Бедная Лиза». Сравнение с «бедной Лизой» эксплицируется в повествовании о Лизе Тушиной [Достоевский: 473, 503], оно содержится в ее имени, в ее стремлении бежать из дома Ставрогина «в лес», в «поле», в способности героини воплощать для героя мечту о возможности иной, чистой жизни, «утраченной гармонии с мирозданием», в мотивах грехопадения и смерти [Криницын 2017: 104, 110].

В эпизодах с Ларисой память о судьбе карамзинской Лизы имплицитно используют слова Кнурова, назвавшего Ларису «бедной девушкой» [Островский 5: 16], мечтания героини Островского об «уединении» и «тишине» [Островский 5: 21], о кажущемся ей «раем» «тихом уголке» на лоне природы, где она будет «гулять по лесам, собирать ягоды и грибы» [Островский 5: 34], сравнение с «пастушкой» [Карамзин: 514; Островский 5: 34]. Эти мечтания, как и корзинка, которую Лариса приготовила для жизни в «тихом уголке», напоминают идиллическое начало повествования о карамзинской героине, собиравшей и продававшей цветы и ягоды [Карамзин: 607], или мечту Эраста о «рае» с Лизой в «дремучих лесах» [Карамзин: 615]. Аллюзии на историю Лизы и Эраста содержат и перипетии жизни Паратова (и Эраст разорился и решил «поправить свои обстоятельства» женитьбой на богатой невесте [Карамзин: 619]), и отводимая Паратовым Ларисе роль той, рядом с которой можно «забывать весь мир» [Островский 5: 62], и даже расставание героев: Лизу должен проводить «со двора» слуга [Карамзин: 619], Ларису — довести до дома спутник-шут Паратова Робинзон.

В «Бесах» символическую роль играет решетка вокруг дома Ставрогиных, у которой ждет Лизу ее жених Маврикий Николаевич [Достоевский: 493]. Садовая решетка — знак иллюзорности рая, в который стремилась героиня, и той преграды, через которую она переступи-

ла. Страшной расплатой за «переступание» будет убийство героини. В «Бесприданнице» недолгое и иллюзорное счастье Ларисы Дмитриевны тоже завершается убийством, и решетка над обрывом также обретает символический смысл: это символ преграды между желаемым, мечтой (о заволжском «рае» или «рае» с Паратовым) и реальностью.

Отметим и еще одну параллель, но менее очевидную: последние слова умирающей Ларисы о прощении («Я ни на кого не жалею, ни на кого не обижаю... вы все хорошие люди... я вас всех... всех люблю» [Островский 5: 81]), поражающие исследователей своим мелодрамматизмом, во многом близки той истине, которой делится с Лизой Тушиной случайно повстречавшийся на ее пути к «роковому дому», где ее ждет смерть, Степан Трофимович Верховенский. Он говорит именно о прощении всех как условии для того, чтобы «разделаться с миром и стать свободными вполне <...>»: «Nous sommes tous malheureux, mais il faut les pardonner tous» [Достоевский: 502].

Отмеченные параллели, свидетельствуя о продолжающемся «диалоге» двух великих писателей, обнаруживают и его напряженность, несомненные расхождения Достоевского и Островского в понимании сути времени и определяющих русскую жизнь социально-нравственных процессов. По-разному воспринимая «правду» жизни и принципы ее воплощения в искусстве, Достоевский и Островский, однако, решают общую задачу — «сопряжения “духа времени” и попыток понять вечные тайны человеческой души» [Лакшин: 478] — и находят во многом схожие способы ее решения. Среди таких способов — прием «частичного» двойничества (Ставрогина и Верховенского, Паратова и Вожеватова), «многосоставность» образов героев, образуемая соединением наблюдений над человеческими типами и аллюзиями на «вечных» героев, и многоплановость сюжетных коллизий, содержащих проекции на вечные сюжеты.

**Список литературы**  
**Источники**

- Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: в 15 т. Л.: Наука, 1988–1991. Т. 7. 848 с.  
*Новский Л. (Луженовский Н. Н.)* Воспоминания об Островском // А. Н. Островский в воспоминаниях современников. М.: Худож. лит., 1966. С. 285–303.  
*Карамзин Н. М.* Бедная Лиза // *Карамзин Н. М.* Избранные сочинения: в 2 т. М.; Л.: Худож. лит., 1964. Т. 1. С. 605–621.  
*Островский А. Н.* Полн. собр. соч.: в 12 т. М.: Искусство, 1973–1880. Т. 5. 543 с.  
*Пушкин А. С.* Собр. соч.: в 10 т. М.: Правда, 1981. Т. 4. 432 с.  
*Шекспир У.* Гамлет. Трагедия в 5 действиях / пер. с английского Н. А. Полевого. СПб.: Изд-е А. С. Суворина, 1893. 195 с.  
*Шекспир У.* Полн. собр. соч.: в 8 т. М.: Искусство, 1957–1960. Т. 4. 1959. 650 с.

**Исследования**

- Альми И. Л.* Достоевский и Островский: смысл идеологических сопряжений; грани типологической близости // *Альми И. Л.* Внутренний строй литературного произведения. СПб.: Скифия, 2009. С. 272–286.  
*Буданова Н. Ф.* Примечания // *Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: в 15 т. Л.: Наука, 1990. Т. 7. С. 675–708.  
*Бем А. Л.* «Сумерки героя (Этюд к работе: Отражение «Пиковой дамы» в творчестве Ф. М. Достоевского) // «Бесь»: антология русской критики / сост. Л. Сараскина. М.: Согласие, 1996. С. 662–667.  
*Иванов В. И.* По звездам. Борозды и межи. М.: Астрель, 2007. 1137 с.  
*Карпушкина Л.* Шекспировские мотивы сорокового опуса. Иронический подтекст в пьесе «Бесприданница» // Вопросы литературы. 2016. № 2. С. 157–170.  
*Криницын А. Б.* Шекспировские мотивы в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» // К 60-летию профессора Анны Ивановны Журавлевой: сб. ст. М.: Диалог-МГУ, 1998. С. 161–173.  
*Криницын А. Б.* Повесть «Бедная Лиза» Н. М. Карамзина в творчестве Ф. М. Достоевского // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2017. № 1–2. С. 102–116.  
*Лакшин В.* Островский (1878–1886) // *Островский А. Н.* Полн. собр. соч.: в 12 т. М.: Искусство, 1975. Т. 5. С. 475–498.  
*Мелетинский Е. М.* Заметки о Достоевском. М.: РГГУ, 2001. 190 с.  
*Михновец Н. Г.* «Гроза» — «Кроткая» — «Бесприданница»: история метасюжета и проблема постижения факта действительности // Печать и слово Санкт-Петербурга: Петербургские чтения 2012. СПб.: Петербургский ин-т печати, 2013. Ч. II: Литературоведение. С. 100–112.  
*Михновец Н. Г.* Ф. М. Достоевский и А. Н. Островский в процессе познания народа (1860-е гг.) // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2021. Т. 18. № 3. С. 460–478. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2021.303>  
*Мокина Н. В.* Мотив «веселья» и функции смеха в произведениях Островского и Чехова // А. П. Чехов и А. Н. Островский. По материалам Пятых международ-

ных Скафтымовских чтений: сб. научных ст. М.: ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2020. С. 297–317.

*Назирова Р. Г.* О прототипах некоторых персонажей Достоевского // Достоевский: материалы и исследования. Л.: Наука, 1971. Т. 1. С. 202–219.

*Назирова Р. Г.* Материалы к монографии о романе Ф. М. Достоевского «Бесы» // Назировский архив. 2013. № 2. С. 7–83. URL: <http://nevmenandr.net/nazirov/journal.php> (дата обращения: 10.04.2023).

*Панченко А. М.* Я эмигрировал в Древнюю Русь. СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2008. 544 с.

*Прохоров Е. И.* Комментарий // *Островский А. Н.* Полн. собр. соч.: в 12 т. М.: Искусство, 1975. Т. 5. С. 499–507.

*Тарасова Н. А.* «Кроткая» Ф. М. Достоевского и «Бесприданница» А. Н. Островского в текстологическом аспекте // Филологические науки. 2008. № 6. С. 4–13.

*Туниманов В. А.* Рассказчик в «Бесах» Достоевского // Исследования по поэтике и стилистике. Л.: Наука, 1972. С. 87–162.

*Чернец Л. В.* Типы «самодура» и «делового человека» в пьесах А. Н. Островского // Наследие А. П. Скафтымова и актуальные проблемы изучения отечественной драматургии и прозы. Материалы вторых международных скафтымовских чтений. Коллективная монография. М.: ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2015. С. 73–86.

*Чирков Н. М.* О стиле Достоевского. Проблематика, идеи, образы. М.: Наука, 1967. 303 с.



### References

Al'mi, I. L. "Dostoevskii i Ostrovskii: smysl ideologicheskikh sopriazhenii; grani tipologicheskoi blizosti" ["The Meaning of Ideological Conjunctions; the Facets of Typological Closeness]. Al'mi, I. L. *Vnutrennii stroi literaturnogo proizvedeniia* [*The Inner Structure of a Literary Work*]. St. Petersburg, Skifia Publ., 2009, pp. 272–286. (In Russ.)

Budanova, N. F. "Primechaniia" ["The Notes"]. Dostoevskii, F. M. *Sobranie sochinenii: v 15 t.* [*Collected Works: in 15 vols.*], vol. 7. Leningrad, Nauka Publ., 1990, pp. 675–708. (In Russ.)

Bem, A. L. "Sumerki geroia (Etiud k rabote: Otrazhenie 'Pikovoi damy' v tvorchestve F. M. Dostoevskogo)" ["Twilight of the Hero (A Study for the Work Reflection of 'The Queen of Spades' in Dostoevsky's Work)"]. "Besy": *antologiya russkoi kritiki* ["*Demons*": *An Anthology of Russian Criticism*], comp. by L. Saraskina. Moscow, Soglasie Publ., 1996, pp. 662–667. (In Russ.)

Ivanov, V. I. *Po zvezdam. Borozdy i mezhi* [*By the Stars. Furrows and Boundaries*]. Moscow, Astrel' Publ., 2007. 1137 p. (In Russ.)

Karpushkina, L. "Shekspirovskie motivy sorokovogo opusa. Ironicheskii podtekst v pèse 'Bespridannitsa.'" ["Shakespearean Themes in 'Opus Forty.' The Ironic Subtext of 'Without a Dowry'"]. *Voprosy literaturey*, no. 2, 2016, pp. 157–170. (In Russ.)

Krinit'syn, A. B. "Shekspirovskie motivy v romane F. M. Dostoevskogo 'Besy.'" ["Shakespearean Motifs in Dostoevsky's Novel 'Demons.'"]. *K 60-letiiu professora Anny Ivanovny Zhuravlevoi: sbornik statei* [*To the 60<sup>th</sup> Anniversary of Professor Zhuravleva: Collection of Articles*]. Moscow, Dialog-MGU Publ., 1998, pp. 161–173. (In Russ.)

Krinit'syn, A. B. "Povest' 'Bednaia Liza' N. M. Karamzina v tvorchestve F. M. Dostoevskogo" ["Karamzin's Story 'Poor Liza' in Dostoevsky's Work"]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya*, no. 1–2, 2017, pp. 102–116. (In Russ.)

Lakshin, V. "Ostrovskii (1878–1886)" ["Ostrovsky (1878–1886)"]. Ostrovskii, A. N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 12 t.* [*Complete Works: in 12 vols*], vol. 5. Moscow, Iskusstvo Publ., 1975, pp. 475–498. (In Russ.)

Meletinskii, E. M. *Zametki o Dostoevskom* [*Notes on Dostoevsky*]. Moscow, Russian State University for Humanities Publ., 2001. 190 p. (In Russ.)

Mikhnovets, N. G. "'Groza' — 'Krotkaia' — 'Bespridannitsa': istoriia metasiuzheta i problema postizheniia fakta deistvitel'nosti" ["'The Storm' — 'A Gentle Creature' — 'Without a Dowry': The History of Meta-Story and the Problem of Understanding the Fact of Reality"]. *Pechat' i slovo Sankt-Peterburga: Peterburgskie chteniia 2012. Chast' II: Literaturovedenie* [*The Press and the Word of St. Petersburg. Petersburg Readings 2012. Part 2: Literary Studies*]. St. Petersburg, Petersburg Institute of Printing Publ., 2013, pp. 100–112. (In Russ.)

Mikhnovets, N. G. "F. M. Dostoevskii i A. N. Ostrovskii v protsesse poznaniia naroda (1860-e gg.)" ["F. M. Dostoevsky and A. N. Ostrovsky in the Process of Learning about the People (1860s)"]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iazyk i literatura*, no. 3, 2021, pp. 460–478. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2021.303> (In Russ.)

Mokina, N. V. "Motiv vesel'ia i funktsii smekha v proizvedeniakh Ostrovskogo i Chekhova" ["The Motif of 'Merriment' and the Functions of the Laugh in the Works by Ostrovsky and Chekhov"]. A. P. *Chekhov i A. N. Ostrovskii. Po materialam piatykh*

*mezhdunarodnykh Skaftymovskikh chtenii* [A. P. Chekhov and A. N. Ostrovsky. *Materials of the 5<sup>th</sup> International Skaftymovsky Readings*]. Moscow, A. A. Bakhrushin State Central Theatre Museum Publ., 2020, pp. 297–317. (In Russ.)

Nazirov, R. G. “O prototipakh nekotorykh personazhei Dostoevskogo” [“About the Prototypes of Some of Dostoevsky’s Characters”]. *Dostoevskii: materialy i issledovaniia* [Dostoevsky. *Materials and Research*], vol. 1. Leningrad, Nauka Publ., 1971, pp. 202–219. (In Russ.)

Nazirov, R. G. “Materialy k monografii o romane F. M. Dostoevskogo ‘Besy.’” [“The Materials for the Monograph about Dostoevsky’s Novel ‘Demons.’”]. *Nazirovskii arkhiv*, no. 2, 2013, pp. –7–83. URL: <http://nevmenandr.net/nazirov/journal.php> (Accessed 10 April 2023). (In Russ.)

Panchenko, A. M. *Ia emigriroval v Drevniiu Rus’* [I Emigrated to Ancient Rus]. St. Petersburg, Zvezda Publ., 2008. 544 p. (In Russ.)

Prokhorov, E. I. “Kommentarii” [“Comments”]. Ostrovskii, A. N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 12 t.* [The Complete Works: in 2 vols.], vol. 5. Moscow, Iskusstvo Publ., 1975, pp. 499–507. (In Russ.)

Tarasova, N. A. “‘Krotkaia’ F. M. Dostoevskogo i ‘Bespridannitsa’ A. N. Ostrovskogo v tekstologicheskom aspekte” [“‘A Gentle Creature’ by F. M. Dostoyevsky and ‘Without a Dowry’ by A. N. Ostrovsky in the Textological Aspect”]. *Filologicheskie nauki*, no. 6, 2008, pp. 4–13. (In Russ.)

Tunimanov, V. A. “Rasskazchik v ‘Besakh’ Dostoevskogo” [“The Narrator in the ‘Demons’ by Dostoevsky”]. *Issledovaniia po poetike i stilistike* [Research on Poetics and Stylistics]. Leningrad, Nauka Publ., 1972, pp. 87–162. (In Russ.)

Chernets, L. V. “Tipy ‘samodura’ i ‘delovogo cheloveka’ v p’sakh A. N. Ostrovskogo” [“Types of a ‘Despot’ and a ‘Business Man’ in Ostrovsky’s Plays”]. *Nasledie A. P. Skaftymova i aktual’nye problemy izucheniia otechestvennoi dramaturgii i prozy* [The Legacy of Skaftymov and Actual Problems of the Study of Domestic Drama and Prose]. Moscow, A. A. Bakhrushin State Central Theatre Museum Publ., 2015, pp. 73–86. (In Russ.)

Chirkov, N. M. *O stile Dostoevskogo. Problematika, idei, obrazy* [About Dostoevsky’s Style. Problems, Ideas, Images]. Moscow, Nauka Publ., 1967. 303 p. (In Russ.)