

Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 109–114. ISSN 1998-0817

Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № S, pp. 109–114. ISSN 1998-0817

Научная статья

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

УДК 821.161.1.09“19”

EDN HUIJZQJ

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-109-114>

КОММЕНТАРИИ К КОММЕНТАРИЯМ (по поводу подготовки полного собрания сочинений А.Н. Островского в 18 томах)

Тихомиров Владимир Васильевич, доктор филологических наук, профессор, Костромской государственной университет, Кострома, Россия, nov6409@kmtu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4558-3153>

Аннотация. Автор статьи показывает, как работа над комментарием способствует углублённому осмыслению художественных особенностей пьес А.Н. Островского: проблемы жанра как существенного фактора в понимании драматического произведения; специфического отношения к истории; противостояния характеров персонажей; мастерства психологического анализа; постановки этических проблем.

Ключевые слова: комментарии к научным изданиям; роль комментария; проблематика и художественная специфика литературного произведения.

Для цитирования: Тихомиров В.В. Комментарии к комментариям (по поводу подготовки Полного собрания сочинений А.Н. Островского в 18 томах) // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 109–114. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-109-114>

Research Article

COMMENTS TO COMMENTS (Regarding the preparation of the Complete Works of A.N. Ostrovski in 18 volumes)

Vladimir V. Tikhomirov, Doctor of Philology, Professor, Kostroma State University, Kostroma, Russia, nov6409@kmtu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4558-3153>

Abstract. The author of this article shows us how the work on the comments contributes to an in-depth understanding of the artistic features of Ostrovski's plays; problems of the genre as an essential factor in the understanding of a dramatic work; specific attitude to history, confrontation of characters, mastery of psychological analysis, setting ethical problems.

Keywords: comments to scientific publications; the role of commentary; problems and artistic specificity of a literary work.

For citation: Tikhomirov V.V. Comments to comments (Regarding the preparation of the Complete Works of A.N. Ostrovski in 18 volumes). Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № S, pp. 109–114 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-109-114>

Издание сочинений А.Н. Островского, о котором пойдёт речь, носит научный характер и предполагает наличие обширного исследовательского аппарата, в том числе разного рода комментирования. Обязательным условием подготовки текстов к изданию при финансировании по гранту является публикация научных статей с анализом соответствующих произведений. Как правило, статьи имеют более научный характер, чем собственно комментарии, содержащие чаще всего выводы, итоги этих исследований. Участники издательского проекта стремились в своих комментариях и соответствующих исследованиях не повторять то, что сделано их предшественниками в предыдущих изданиях сочинений А.Н. Островского.

При подготовке отдельных томов нового издания я занимался преимущественно историко-литературным, реальным и лингвистическим комментарием

некоторых пьес. Первая из них – комедия «Бедность не порок» (1853 г., напечатана в 1854 г.). Она опубликована в первом томе нового издания. При характеристике этой пьесы справедливо обращают внимание на её народно-бытовой характер, обилие развлекательных сцен, связанных с тем, что действие в пьесе происходит во время святок, когда вспоминаются многие народные, даже языческие обряды. На этом основании большинство литературоведов называют пьесу народной комедией. Это справедливо, но вряд ли достаточно для понимания её жанрового своеобразия.

Свою задачу автор комедии видел в том, чтобы соединить «высокое с комическим» (письмо М.П. Погосину 30 сентября 1853 г., см.: [Островский 11: 57]). Отсюда сочетание обличительного начала, присутствующего в пьесе, с поэтическим, вплоть до счаст-

ливого финала, который вызвал нарекания ряда критиков. Действие в комедии происходит во время святок. Святки – время радости и веселья. В европейской и русской литературе с середины XIX века был распространён жанр так называемого святочного рассказа (а также его разновидностей – рождественского, пасхального), связанного со знаменательными религиозными праздниками. Этот жанр использовали, например, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, Н.С. Лесков, А.П. Чехов и даже М.Е. Салтыков-Щедрин.

Н.В. Капустин в своей книге о Чехове отмечает: «Святочный рассказ “помнит” о карнавальной атмосфере, с которой он генетически связан, смене масок, переодеваниях, лёгкости происходящих с человеком перемен. Не случайно один из традиционных сюжетных ходов святочной словесности – изменение, перевоплощение героя, в частности, освобождение его от социальной роли, того типа сознания, которые определяли взаимоотношения с окружающими на каком-то этапе жизни» [Капустин: 52]. Это сказано исследователем как будто о комедии «Бедность не порок», для которой характерны буквально все названные художественные приёмы. В комедии присутствуют двадцать сцен – музыкальных и обрядовых номеров, что было непривычным и удивительным фактом для профессионального театра того времени. Здесь имеет место и внезапное перерождение персонажа, и неожиданный счастливый финал пьесы. Поэтому «Бедность не порок» по праву можно назвать святочной комедией с новыми, небывалыми прежде в драматургии жанровыми особенностями. Трудно сказать, насколько сознательно Островский ориентировался на традиции святочного жанра, но явно неслучайно он относит действие пьесы ко времени святок. Об этом подробно пишет Д.С. Шанина [Шанина 2009: 121–127].

Следующий опыт комментария относится к характеристике жанрового своеобразия драмы «Гроза» (напечатана во втором томе нового издания). Достаточно распространённым является мнение о том, что эта пьеса может быть названа трагедией по глубине сюжетного, психологического, нравственного конфликта. Её считают и социально-бытовой трагедией (А.И. Ревякин), и русской трагедией (Ю.В. Лебедев), и драмой трагедийного типа (И.А. Овчинина). Все эти определения по-своему справедливы. В то же время не следует забывать о том, что при несомненной оригинальности национального содержания и художественных достоинствах «Гроза» во многом сохраняет традиции жанра трагедии античного типа.

Вся структура пьесы выстраивается таким образом, чтобы разными средствами постепенно и последовательно проследить неотвратимость катастрофического финала, что сближает «Грозу» с трагедией рока. Рок довлеет не только над Катериной (она не-

способна сопротивляться искушению страсти). Практически все персонажи драмы как будто ощущают катастрофичность своего бытия и цепляются хотя бы за видимость былого, в котором грезится нечто коренное, надёжное. «Последние времена», «трудные времена» – выносит свой приговор странница Феклуша, и Кабанова с ней соглашается. Даже бегство из города Кудряша и Варвары по сути является отрицанием этой жизни. Завершающие пьесу страдальческие слова Тихона тоже звучат как приговор.

Важнейшим композиционным приёмом в «Грозе» становится контраст характеров, ситуаций, поступков, формирующий противостояние и непонимание, разрушение цельности жизни. Философского уровня достигает противостояние мотивов рая («золотой век» детства Катерины, когда вышивали «золотом по бархату») с адом реального быта и его символом – картиной геенны огненной на стене разрушенной церкви.

Несколько иную концепцию трагедийности «Грозы» предлагает И.А. Овчинина в статье об этой пьесе: «Создавая драму трагедийного типа, О. в качестве исходного момента использует типовую ситуацию классицистической трагедии, основанную на конфликте между чувством и долгом» [Овчинина: 658]. Впрочем, эта концепция не противоречит нашей, они взаимно дополняют друг друга, поскольку трагедия классицизма продолжает традиции античной трагедии.

Комедия «Горячее сердце» (1868 г.) отличается новаторским характером, в ней сложно сочетаются гротескное изображение быта с поэтическими элементами сюжета. Подобное сочетание гротеска и лиризма, неожиданное для творчества А.Н. Островского, явилось препятствием для осмысления комедии и на сцене, и в критике. По мнению А.И. Журавлёвой, «Горячее сердце» – это своего рода «комический эпос», в котором традиционные художественные приёмы не всегда уместны [Журавлёва: 199]. Сам драматург называл пьесу «комедией из народного быта». Считается, что Островский в этой комедии переосмыслил прежнюю тему «тёмного царства» в комедийном духе. Об этом пишет, например, Ю.В. Лебедев [Лебедев: 549–550].

Небезынтересно, что в конце 1860-х годов, когда драматург работал над комедией «Горячее сердце», он был увлечён итальянским театром XVII–XVIII веков, переводил и переделывал комедии К. Гольдони и других итальянцев в стиле комедии дель арте (комедии масок) и явно стремился обновить собственные драматургические приёмы. В «Горячем сердце» действительно переосмысливается традиционная для Островского тематика, в комедии сочетаются жанровые принципы русского народного театра (А.И. Журавлёва обнаружила в пьесе мотивы народной драмы, см: [Журавлёва: 196–197]) с традициями европейского театра. Жанровые, сюжетные,

характеристические особенности комедии «Горячее сердце» оказались близкими особенностям итальянского театра: в ней присутствуют традиционные любовные треугольники, которые переплетаются с семейной интригой; сложность и затейливость фабулы с детективным элементом; переодевания; типология сценических физиономий, среди которых выделялись несколько идеализированные образы влюблённых. Об этом убедительно писала Д.С. Шанина [Шанина 2008: 132–137].

Альтернативные «противовесы» в комедии имеют место не только в её сюжете, но и в особенностях персонажей, что придаёт им дополнительную «подсветку», позволяет заметить их неоднозначность, некатегоричность. Это относится и к Градобоеву, и к Курослепову, и к Хлынову. Неоднозначен характер и главной героини, «горячего сердца» – Параша. В масштабе народной комедии пьесе присущи эпические, лирические, сатирические качества. Её жанр можно определить как лироэпическую и в то же время сатирическую комедию.

Все три рассмотренные нами в свете жанровых особенностей пьесы: «Бедность не порок» (1853 г.), «Гроза» (1859 г.), «Горячее сердце» (1868 г.) – несомненные образцы русской национальной драматургии. В то же время они связаны с традициями европейской литературы. Основателем жанра святочного рассказа (рождественской повести и пасхальной повести) считается Ч. Диккенс (об этом пишет Е.В. Душечкина, см.: [Душечкина: 227]); в «Грозе» присутствуют признаки античной трагедии рока; в «Горячем сердце» – традиции итальянской комедии дель арте. Это ничуть не уменьшает достоинства А.Н. Островского как русского национального народного драматурга, а лишь демонстрирует тот факт, что его творчество, как и русская литература в целом, развивалось в русле европейской литературы и культуры.

Историческая драма «Василиса Мелентьева» (1867–1868) в жанровом отношении значительно отличается от других пьес Островского, написанных на основе исторического материала: это единственная в его творчестве именно историческая драма, да ещё с явными элементами мелодрамы, а не хроника и не комедия. В этом отношении и по наличию острого межличностного конфликта в пьесе «Василиса Мелентьева» сближается с традицией европейской драмы, для которой характерно специфическое видение истории сквозь призму бытия действующих лиц. Возможно, это объясняется тем, что, хотя Островский написал практически всю пьесу самостоятельно, её замысел он получил от директора императорских театров С.А. Гедеонова, сторонника романтической драматургии. М.М. Уманская заметила, что «можно говорить об открытой шекспировской манере письма Островского, о сходных приёмах психологического

анализа», но характер героини несомненно обусловлен «исторической эпохой» [Уманская: 495].

О достаточно вольном отношении автора «Василисы Мелентьевой» к историческим фактам немало сказано исследователями. Остановимся на менее известных эпизодах. Островский вводит в качестве действующих лиц драмы Малюту Скуратова и князя Воротынского, которых ко времени развития событий, положенных в основу сюжета пьесы, уже не было в живых. Ещё один из центральных персонажей «Василисы Мелентьевой», дворянин Иван Колычёв, упомянут в источниках той эпохи, но совершенно в другом качестве. По воспоминаниям П.М. Невежина, Островский, имея в виду именно эту пьесу, утверждал, что «история – оболочка для художника, а суть – в развитии характеров и психологии» [Невежин: 11].

В некоторых исторических источниках, а также у Карамзина Василиса названа по отчеству – Мелентьевной, без фамилии, что свидетельствовало о её простом происхождении, поскольку фамилии (или прозвища) в те времена давались только знатым или заслужившим эту честь. У Островского Василиса имеет другое отчество – Игнатьевна, тем самым Мелентьева становится фамилией, что сразу повышает статус героини, и в перечне действующих лиц она фигурирует как «вдова из терема царицы», то есть приближённая, а не прислужница.

Драматизм пьесы, подчёркивает М.М. Уманская, основан «не на внешних сценических эффектах, а на столкновении и развитии характеров» [Уманская: 495]. На историко-бытовом материале Островский представил картину трагического масштаба, дающую глубокое представление о человеческих судьбах и особенностях быта Московской Руси XVI века.

Стоит упомянуть ещё одну, возможно, мифическую историю, в которой фигурирует Василиса Мелентьева. Историк Р.Г. Скринников обратил внимание, что в одной из писцовых книг XVI века имеются сведения о том, что в 1577 году Иван IV обручился с вдовой Василисой Мелентьевной, мужа которой убил опричник якобы потому, что она красотой затмевала всех, кого приводили «на зрение царю». Там же можно прочесть, что в 1578 году некие Фёдор и Мария Мелентьевы получили земли в вотчину – не дети ли это Василисы Мелентьевой, награждённые царём в компенсацию за убитого отца? Сказано также, что впоследствии Мария Мелентьева вышла замуж за Гаврилу Григорьевича Пушкина – не за того ли предка поэта, который упоминается в «Борисе Годунове»? [Скринников: 57]. Так причудливо переплетаются человеческие судьбы, пусть даже на уровне легенды...

И ещё один интересный момент, уже из области лингвистического комментария. Известно, что Иван IV очень хотел стать королём Речи Посполитой

и потратил немало сил и средств на подкуп польских аристократов (короли Польши и Литвы после прекращения династии Ягеллонов избирались сеймом, и нередко – иностранцы). Поляки предпочли избрать королём трансильванского воеводу венгра Стефана Батория (Батори), единоверца-католика, но вассала турецкого султана. В дальнейшем этот человек станет истинной головной болью московского царя: именно он будет фактическим победителем в Ливонской войне, которую Иван IV с переменным успехом вёл много лет – за выход к Балтике. Узнав об избрании Стефана Батория, разгневанный царь Иван несколько раз называет его презрительно Обатурою (очевидно, по созвучию). На это не обращали внимания никто из исследователей и комментаторов драмы «Василиса Мелентьева». Трудно сказать, откуда это прозвище – вымысел ли драматурга или его действительно использовал царь Иван. В первом томе Словаря В.И. Даля на первой же странице текста читаем: «Абатур, абатура (в разных говорах. – В. Т.) – упрямец, наглец, нахал, болван» [Даль 2: 566]. Отсюда, кстати, известная фамилия – Абатуров.

Следующие две пьесы А.Н. Островского, о которых пойдёт речь в нашем сообщении, посвящены актуальной для русской литературы конца XIX века проблеме положения женщины в семье и в обществе. Это комедии «Волки и овцы» (1875 г.) и «Богатые невесты» (1876 г.) В них можно обнаружить некоторое переосмысление известных в творчестве драматурга и вообще в русской литературе этических и психологических проблем. Для героев и особенно героинь поздних пьес Островского не характерны такие привлекательные нравственные качества, как для некоторых их предшественников из более ранних пьес. Однако все они обладают своеобразными индивидуальностями.

Характеризуя в комментарии комедию «Волки и овцы», следует обратить внимание на неоднозначное употребление слов «свобода» и «воля» по отношению к положению в обществе и семье того или иного персонажа, как женщин, так и мужчин. При этом существуют прямые переклички в постановке этой проблемы в других поздних пьесах Островского. Автор не напрямую, а посредством сопоставления поведенческих мотивов проявляет свою позицию, своё отношение к тому, как развиваются события в известной ему общественной среде. В поздних пьесах Островского нередко присутствуют женские характеры – антиподы, так или иначе соотносящиеся с разными представлениями о достижении личного счастья. Все они в той или иной степени сопоставимы с героинями комедии «Волки и овцы» – Евлампией Купавиной и Глафирой. Евлампия хотела бы быть независимой и свободной, тем более что она богата, однако в глубине души тяго-

тится одиночеством, да и независимостью. Купавина признаётся: «Да, я всё мечтала о свободе... я потом убедилась, что наше женское счастье неразлучно с неволей» [Островский 4: 204]. Ей как будто вторит героиня более поздней пьесы «Невольницы» (1880 г.) Евлалия, уже переболевшая любовью и разочаровавшаяся в том, кого любила: «Свобода хороша... только я не знаю, что с ней делать» [Островский 5: 209]. Выводы у обеих героинь одинаковы, хотя мотивы этих выводов различны: одна решается на замужество, понимая, что теряет свободу, другая примиряется с нелюбимым мужем, следовательно, тоже со своего рода неволей.

По контрасту с Купавиной другая героиня комедии «Волки и овцы» Глафира постоянно думает о замужестве и добивается своей цели, причём не останавливаясь перед откровенной провокацией и шантажом. Она даже как будто демонстрирует определённую свободу поведения – свободу от нравственных принципов. В комедии имеются и другие носители подобных «принципов», в ещё более недостоинных формах. Это Меропа Давыдовна Мурзавецкая, сумасбродная барыня, привыкшая ко всеобщей покорности, но явно пасующая перед теми, кто сильнее и умнее. Под стать ей племянник Аполлон, являющийся примером того, как человек может быть свободен от каких-либо моральных препон в поведении. Таковы в комедии и способные на любую подлость стряпчий Чугунов и его племянник Горещкий.

Понятие свободы приобретает в пьесах Островского характер универсальной нравственной и религиозной категории. В то же время у драматурга, как правило, имеется противоядие по отношению к господствующему в обществе злу. В комедии «Волки и овцы» это Лыняев и Беркутов. Они далеко не идеальны, но оба сохраняют некую человеческую порядочность. Лыняев чем-то напоминает Обломова – это ленивый увалень, любящий покой, честный и доброжелательный, в конце концов уступающий активному напору Глафиры. Беркутов – тип, представляющий новых хозяев жизни, деловой, предприимчивый, себе на уме, хищник, но более цивилизованный. Именно он ставит на место беспринципных и безнравственных Мурзавецких и Чугунова.

Главная героиня пьесы Купавина первоначально стремится опровергнуть общественный предрассудок о том, что «женщины ничего не знают, ничего не умеют, что они без опеки жить не могут» [Островский 4: 144]. Она с живостью говорит об откровенном поведении Глафиры: «Я хоть погляжу на замужнюю женщину, которая имеет свою волю» [Островский 4: 153]. В этом случае понятие воли (свободы) выглядит несколько пародийно, поскольку поведение Глафиры далеко от нравственной нормы, следовательно, и от истинного понимания свободы.

О свободе размышляют и мужчины – герои комедии «Волки и овцы». Даже ничтожный Аполлон Мурзавецкий, тяготящийся своей зависимостью от тётки, объявляет ей: «Ма танти, знаете, что мне нужно? Мне нужна свобода» [Островский 4: 148]. В этом случае под свободой понимается полный произвол и бесконтрольность поведения. Лыняев, размышляя о поведении Глафиры, к которой он всё-таки неравнодушен, приходит к выводу: «Хороша ты, Глафира Алексеевна, а свобода и покой, и холостая жизнь моя лучше тебя» [Островский 4: 173]. Беркутов, который играет с Купавиной, как кошка с мышкой, и явно стремится приручить её, откровенно объявляет своё мнение о женщинах: «Женщины любят думать, что они свободны и могут располагать собой, как им хочется. А на деле они никак и никогда не располагают собой, а располагают ими ловкие люди» [Островский 4: 178]. И Беркутов в сущности добивается полного подчинения Купавиной своей воле. Он ироничен, даже циничен, и его цинизм подчёркивает все «прелести» провинциальной жизни.

Одним из ведущих мотивов, определяющих судьбы героинь Островского, является их материальное положение. Об этом свидетельствуют, например, заглавия комедий «Бедная невеста» и «Богатые невесты», явно связанные ассоциативно между собой, причём «Богатые невесты» на деле оказываются тоже «бедными», но не материально, а нравственно и духовно. Поэтому само заглавие пьесы «Богатые невесты» звучит несколько иронично и даже двусмысленно. В этой комедии нет ни одного персонажа, к которому можно было бы отнести с настоящим сочувствием и который был бы носителем положительного начала и авторской симпатии. Главная интрига пьесы связана с судьбой Валентины Белесовой, напоминающей ситуацию романа Ф.М. Достоевского «Идиот» и судьбу его героини Настасьи Филипповны. Главные героини обоих произведений оказались жертвами богатых покровителей. Но у них совершенно разные характеры, героиня «Богатых невест» Белесова, в отличие от героини романа «Идиот» Настасьи Филипповны, на первый взгляд кажется легкомысленной и ничуть не тяготится своим положением. Влюблённый в Белесову Юрий Цыплунов по своим моральным принципам напоминает князя Мышкина. Он тоже наивный идеалист и мечтатель, но отличается от героя Достоевского склонностью к назидательности и чужд снисхождения и христианского всепрощения.

Очевидная переключка сюжетной ситуации и характеров в «Идиоте» и «Богатых невестах» до сих пор не получила должной оценки литературоведения. Островский, естественно, не собирался повторять в своей пьесе характеры героя и героини Достоевского или пародировать их, но и не полемизировал со своим предшественником в художественном ос-

мыслении проблемы, а высказал своё видение возможной жизненной судьбы падшей женщины, более оптимистическое, чем в романе «Идиот». Решающим фактором нравственного возрождения героев становится любовь.

Комедийное начало, как это нередко встречается в поздних пьесах Островского, соседствует с мелодраматическим, равно как и скрытая ирония по отношению практически ко всем персонажам пьесы. Непростые отношения между главными героями «Богатых невест», Цыплуновым и Белесовой, их взаимные обиды и упрёки приводят к тому, что они преобразуются и в будущем должны примириться. В этом отношении диалектика мысли и чувства у них явно переключается со сложными характерами персонажей Достоевского. Именно обидные упрёки Цыплунова, неожиданно узнавшего об истинном положении Белесовой как содержанки, вызывают у женщины желание защитить себя. Оказавшись в ситуации обвиняемой в безнравственности, она как будто преобразуется, в ней просыпаются одновременно женская гордость и осознание ужаса своего положения.

Отличительной особенностью центральных персонажей комедии «Богатые невесты» оказывается их саморефлексия, способность анализировать и оценивать свои поступки и слова. Островский продемонстрировал умение создавать глубокие и сложные человеческие характеры, которые, как оказалось, не просто воплотить на театральной сцене.

Естественно, я ни в коем случае не претендую на какую-то монополию в определении научных особенностей самого жанра комментария. Все участники проекта, принимавшие участие в написании комментариев к сочинениям А.Н. Островского, так или иначе оказались авторами определённых научных достижений в изучении его творчества. Те, кто занимался текстологическими исследованиями, характеризовали творческую лабораторию писателя, а творческая история произведения – самостоятельный и очень важный жанр научного изучения художественного текста. Она позволяет проследить движение авторской мысли, например по отношению к персонажам пьесы, особенности развития того или иного драматургического сюжета и жанра. Историко-литературный, реальный, лингвистический комментарий способствуют осмыслению самого произведения и его места в историческом времени.

Список литературы

Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1. Москва: ГИИНС, 1956. 699 с.

Душечкина Е.В. Русский святочный рассказ. Становление жанра. Санкт-Петербург, 1995. С. 227.

Журавлёва А.И. Островский-комедиограф. Москва: МГУ, 1981. 216 с.

Капустин Н.В. «Чужое слово» в прозе А.П. Чехова: жанровые трансформации. Иваново: ИвГУ, 2003. 262 с.

Лебедев Ю.В. Творчество А.Н. Островского 1864–1870 гг. // Островский А.Н. Полн. собр. соч. и писем: в 18 т. Т. 3. Кострома: Костромаиздат, 2020. 650 с.

Невежин П.М. Воспоминания об А.Н. Островском // Ежегодник Императорских театров. Санкт-Петербург, 1910. Вып. 6.

Овчинина И.А. Творчество А.Н. Островского 1855–1863 гг. // Островский А.Н. Полн. собр. соч. и писем: в 18 т. Т. 2. Кострома: Костромаиздат, 2020. 832 с.

Островский А.Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. Москва: Искусство, 1973–1980.

Скринников Р.Г. Василиса Прекрасная – историческое лицо или легенда? // Наука и жизнь. 1972. № 9. С. 57.

Уманская М.М. «Василиса Мелентьева» и проблемы историзма в драматургии А.Н. Островского // Литературное наследство. Т. 88, кн. 1: А.Н. Островский. Новые материалы и исследования. Москва: Наука, 1974.

Шанина Д.С. Комедия А.Н. Островского «Бедность не порок» в свете традиций святочного рассказа // Драма и театр: сб. науч. трудов. Вып. 7. Тверь, 2009. С. 121–127.

Шанина Д.С. Комедия А.Н. Островского «Горячее сердце» и традиции итальянской комедии дель арте // А.Н. Островский. Материалы и исследования: сборник. Шуя: ШГПУ, 2008. Вып. 2. С. 132–137.

References

Dal' V.I. *Tolkovy slovar' zhivogo velikoruskogo iazyka* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language], vol. 1. Moscow, GIINS Publ., 1956, 699 p.

Dushechkina E.V. *Russkii sviatochnyi rasskaz. Stanovlenie zhanra* [Russian Christmas story. Formation of the genre]. St. Petersburg, 1995, 227 p.

Zhuravleva A.I. *Ostrovskii-komediograf* [Ostrovsky-comedian]. Moscow, MGU Publ., 1981, 216 p.

Kapustin N.V. "Chuzhoe slovo" v proze A.P. Chekhova: zhanrovye transformatsii ["Alien Word" in A.P. Chekhov's Prose: Genre Transformations]. Ivanovo, IvGU Publ., 2003, 262 p.

Lebedev Yu.V. *Tvorchestvo A.N. Ostrovskogo 1864–1870 gg.* [Creativity of A.N. Ostrovsky 1864–1870]. Ost-

rovskii A.N. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 18 t., t. 3* [Ostrovsky A.N. Full composition of writings and letters: in 18 vols., vol. 3]. Kostroma, Kostromaizdat Publ., 2020, 650 p.

Nevezhin P.M. *Vospominaniia ob A.N. Ostrovskom* [Memories of A.N. Ostrovsky]. *Ezhegodnik Imperatorskikh teatrov* [Yearbook of the Imperial Theaters]. St. Petersburg, 1910, vol. 6.

Ovchinina I.A. *Tvorchestvo A.N. Ostrovskogo 1855–1863 gg.* *Ostrovskii A.N. Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 18 t., t. 2* [Ostrovsky A.N. Full composition of writings and letters: in 18 vols., vol. 2]. Kostroma, Kostromaizdat Publ., 2020, 832 p.

Ostrovsky A.N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 12 t.* [Full composition of writings: in 12 vols]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1973–1980.

Skrinnikov R.G. *Vasilisa Prekrasnaia – istoricheskoe litso ili legenda?* [Vasilisa the Beautiful – a historical person or a legend?]. *Nauka i zhizn'* [Science and Life], 1972, No. 9, 57 p.

Umanskaia M.M. «Vasilisa Melent'eva» i problemy istorizma v dramaturgii A.N. Ostrovskogo ["Vasilisa Melentyeva" and the problems of historicism in the dramaturgy of A.N. Ostrovsky]. *Literaturnoe nasledstvo. T. 88, kn. 1. A.N. Ostrovskii. Noveye materialy i issledovaniia* [Literary heritage. T. 88, iss. 1. A.N. Ostrovsky. New materials and research]. Moscow, Nauka Publ, 1974.

Shanina D.S. *Komediia A.N. Ostrovskogo «Bednost' ne porok» v svete traditsii sviatochnogo rasskaza* [A comedy by A.N. Ostrovsky "Poverty is not a vice" in the light of the traditions of the Christmas story]. *Drama i teatr: sb. nauch. trudov* [Drama and theatre: Sat. scientific works]. Tver, 2009, vol. 7, pp. 121-127.

Shanina D.S. *Komediia A.N. Ostrovskogo "Goriachee serdtse" i traditsii ital'ianskoi komedii del' arte* [Comedy A.N. Ostrovsky "Hot Heart" and the traditions of the Italian comedy dell'arte]. *A.N. Ostrovskii. Materialy i issledovaniia: sbornik* [A.N. Ostrovsky. Materials and research. Collection]. Shuia, ShGPU Publ., 2008, vol. 2, pp. 132-137.

Статья поступила в редакцию 04.05.2023; одобрена после рецензирования 16.05.2023; принята к публикации 17.05.2023.

The article was submitted 04.05.2023; approved after reviewing 16.05.2023; accepted for publication 17.05.2023.