

DOI <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2020-26-4-89-93>  
УДК 821.161.1.09"19"

**Белякова Елена Николаевна**  
Костромской государственной университет

**ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗОВ ГЛАВНЫХ ГЕРОЕВ  
В ПРОЦЕССЕ РАБОТЫ А.Н. ОСТРОВСКОГО НАД КОМЕДИЕЙ «ЛЕС»  
(НА МАТЕРИАЛЕ ЧЕРНОВОГО АВТОГРАФА ПЬЕСЫ)**

Публикация подготовлена в рамках поддержанного РФФИ  
научного проекта № 19-012-00070А

*Предложенная статья предполагает продолжение разговора об одном из наиболее полемичных текстов А.Н. Островского, начатого на страницах журнала В.В. Тихомировым, который в своей статье «Комедия А.Н. Островского “Лес”: в поисках героя. Опыт комментария» заострил внимание на проблеме оценки героев комедии «Лес» критиками XIX века. Жанрово-композиционные особенности пьесы, в которую оказались включены старые и новые типы героев в привычных и новых конфликтных коллизиях, обрели ещё более явные очертания при обращении к рукописным источникам пьесы в процессе подготовки полного собрания сочинений А.Н. Островского. На наш взгляд, реакция современников драматурга, не увидевших в пьесе «Лес» ничего принципиально нового, обусловлена, в частности, сложным рисунком образов главных героев, концепция которых складывалась постепенно. При этом эволюция характеров действующих лиц комедии оказывала непосредственное влияние на становление авторского замысла. И попытка восстановить общий рисунок авторской работы по созданию характеров главных героев пьесы, осмыслить специфику противоречий, имплицитно присутствующих в их образах, является логичным продолжением начатого ранее дискурса.*

**Ключевые слова:** рукописный источник, пьеса, система образов, образ героя, эволюция образа, авторский замысел, характер, тип героя, драматический конфликт

**Информация об авторе:** Белякова Елена Николаевна, кандидат филологических наук, доцент, Костромской государственной университет, г. Кострома, Россия

E-mail: [helenbel31@yandex.ru](mailto:helenbel31@yandex.ru)

**Дата поступления статьи:** 26.10.2020

**Для цитирования:** Белякова Е.Н. Эволюция образов главных героев в процессе работы А.Н. Островского над комедией «Лес» (на материале чернового автографа пьесы) // Вестник Костромского государственного университета. 2020. Т. 26, № 4. С. 89-93. DOI <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2020-26-4-89-93>

**Yelena N. Belyakova**  
Kostroma State University

**THE EVOLUTION OF THE IMAGES OF THE MAIN CHARACTERS  
IN THE PROCESS OF ALEXANDER OSTROVSKY'S WORK ON THE COMEDY «THE FOREST»  
(BASED ON THE DRAFT AUTOGRAPH OF THE PLAY)**

The reported study was funded by RFBR, project number 19-012-00070 A

*The proposed article assumes a continuation of the conversation about one of the most polemical texts by Alexander Ostrovsky, begun on the pages of this journal by Vladimir Tikhomirov, who in his article “Comedy «The Forest» by Alexander Ostrovsky: holding out for a hero. Experience of a comment” drew attention to the problem of evaluating the heroes of the comedy «The Forest» by critics of the 19<sup>th</sup> century. The genre-compositional features of the play, which included old and new types of heroes in familiar and new conflict collisions, acquired even more explicit outlines when referring to the manuscript sources of the play in the process of preparing the complete collected works of Alexander Ostrovsky. In our opinion, the reaction of the playwright's contemporaries, who did not see anything fundamentally new in the play «The Forest», is due, in particular, to the complex drawing of the images of the main characters, the concept of which took shape gradually. At the same time, the evolution of the characters of the heroes of the comedy had a direct impact on the formation of the author's intention. Also, the attempt to restore the general drawing of the author's work to create the characters of the main heroes of the play, to comprehend the specifics of the contradictions implicitly present in their images, is a logical continuation of the discourse begun earlier.*

**Keywords:** handwritten source, play, system of images, hero image, image evolution, author's intention, character, hero type, dramatic conflict

**Information about the author:** Yelena N. Belyakova, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Kostroma State University, Kostroma, Russia

E-mail: [helenbel31@yandex.ru](mailto:helenbel31@yandex.ru)

**Article received:** October 16, 2020

**For citation:** Belyakova Ye.N. The evolution of the images of the main characters in the process of Alexander Ostrovsky's work on the comedy «The Forest» (based on the draft autograph of the play). Vestnik of Kostroma State University, 2020, vol. 26, № 4, pp. 89-93 (In Russ.). DOI <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2020-26-4-89-93>

По справедливому замечанию В.В. Тихомирова, в творчестве А.Н. Островского пьеса «Лес» открывала «новую страницу в поисках героя» [Тихомиров: 84]. Однако представленная в комедии конфликтная ситуация была «достаточно традиционна для пьес Островского: прежде всего это противостояние, открытое или скрытое, богатства и бедности. Не случайно большинство рецензентов комедии... утверждали, что будто бы в этой пьесе нет ничего принципиально нового, что драматург повторяется в противостоянии хозяев жизни и их жертв» [Тихомиров: 85]. А между тем, согласно доказанному утверждению А.И. Журавлёвой, комедия «Лес» – «одно из самых совершенных и самых сложных произведений Островского, которое как бы аккумулировало в себе 3 типа его комедий (народная, сатирическая и комедия с высоким героем). “Лес” гармонично сочетает в себе многие их жанровые признаки, но в целом выходит за рамки каждой из этих жанровых разновидностей». «Герои-антагонисты вступают в борьбу, сочиняя и разыгрывая разные в жанровом отношении “пьесы”» [Журавлева: 234, 235]. Подмеченные обоими литературоведами жанрово-композиционные особенности пьесы, в которую оказались включены старые и новые типы героев в привычных и новых конфликтных коллизиях, обрели ещё более явные очертания при обращении к рукописным источникам пьесы в процессе подготовки полного собрания сочинений А.Н. Островского. Потому попытка восстановить общий рисунок авторской работы по созданию характеров главных героев комедии и осмыслить специфику противоречий, имплицитно присутствующих в их образах, кажется нам логичным продолжением начатого ранее дискурса.

Сохранившаяся авторская рукопись пьесы представляет собой черновой автограф (далее – ЧА), записанный карандашом на листах различного формата, с многочисленными исправлениями, сделанными рукой драматурга. Изучение его позволяет сделать вывод о том, что, согласно первоначальному замыслу, система образов новой пьесы включала в себя знакомую для драматурга триаду героев: злая помещица-ханжа, претендующая на роль проповедника нравственных норм; угнетаемая ею сирота-воспитанница; герой-освободитель (мнимый или реальный).

В первом действии комедии Раиса Павловна Гурмыжская именовалась Раисой Леонтьевной<sup>1</sup>. Аксинья (Аксюша) в перечне действующих лиц значилась не дальней родственницей, а племянницей Гурмыжской. Можно предположить, что на ранних этапах работы характер помещицы Гурмыжской выстраивался драматургом по аналогии с образом Уланбековой («Воспитанница»). Гурмыжская была представлена самодурной барыней, наслаждавшейся ролью покровительницы

для многочисленной бедной родни. Об этом свидетельствуют вычеркнутая реплика Милонова к Гурмыжской: «...у вас так много родни и такое сердце» (л. 5 об.). Назначавшаяся ей роль блюстителя морали была усилена тем, что образ Гурмыжской сначала мыслился Островскому как образ старой девы. В ЧА присутствует рассказ Раисы Павловны о юношеской дружбе с матушкой Алексея Буланова, позже существенно переработанный автором: «...это (Буланов. – Е. Б.) сын моей приятельницы, с которой мы встретились в прошлом году в Петербурге. – Правда, лет двадцать тому назад мы жили с ней совершенно как сестры, но потом разошлись, она вышла замуж, а вы знаете мое отвращение к супружеству» (л. 5 об.). В ранних вариантах ЧА ключница Улита величала Гурмыжскую «матушка-барышня» (позже исправлено на «барыня»). В диалоге с Бодаевым Милонов произносил реплику: «Раиса Павловна наша дева Орлеанская...» (л. 5). В вычеркнутом Островским фрагменте текста шестого явления I действия Гурмыжская в разговоре с Восмибратовым о необходимости поскорее выдать замуж Аксюшу сообщала: «Сама я девица, да случись что-нибудь, куда мне со стыда деться» (л. 14 об.). В более поздних вариантах ЧА присутствовало указание на воинское звание покойного мужа Гурмыжской. В подписанной ею расписке, переданной Восмибратову, она значилась «Штаб-Капитанша» (л. 36).

А вот в характере Улиты, напротив имени которой в рукописи отмечено «ключница, любимица барыни» (л. 1), присутствовали живые черты когда-то любившей и страдавшей несчастной женщины. Судя по всему, образ Улиты должен был усиливать мотив неосуществлённой любви и, с одной стороны, подчёркивать безжизненное морализаторство никогда ранее не любившей Гурмыжской, с другой – служить имплицитным оправданием её поздней страсти. В образе Улиты чувствовалась затаённая драма сломленной женщины, в юности отчаянно мечтавшей о любви, «насчет» которой «большой запрет был» [Островский: 305]: «...а не совладаешь с собой, полюбишь, так тебя и посрамят, надругаются, косу обрежут, оденут в дерюгу. – Да и то, бывало, избитая, обруганная в деревне [идешь] бежишь украдкой к милому-то, точно в подвенечном платье. Теперь, конечно, всякому свобода, так ее и не ценят. А прежде-то? Одни топились, другие рукой махнули, притерпелись, одервенели, а третьи на хитрость пошли, к барын[ям] подделываться» (л. 44 об.). Тема неволи, удручающей зависимости от традиционных общественных норм ещё более отчётливо звучала и в диалогах Петруши с Аксюшей. На полях л. 45 об. ЧА (5-е явл. IV д.) записана вычеркнутая драматургом реплика Петра, обращённая к любимой: «Я тебя бить не стану; так разве когда пьяный для порядку, – чтоб не дразнили<?> меня, – чтоб

знали, что я муж есть. – Так я тебе потом в ножки поклонюсь».

О характерной особенности Гурмыжской, в первоначальном образе которой стремление морализировать являлось ключевым, свидетельствует и тот факт, что в ранних вариантах ЧА присутствовали упоминания о поступках героини, обусловленных её исключительным желанием поддерживать статус благотворителя и блюстителя нравов. Так, в рукописи присутствует характеристика, данная Бодаеву Гурмыжской. Согласно словам Раисы Павловны, она отказала Бодаеву, предлагавшему хорошую цену за лес, «потому что он человек безнравственный» (л. 14).

Кроме того, в ЧА упоминалась сестра Аксюши, к которой девушку после приезда Буланова «на время» удалили, «чтобы не было лишних разговоров» (л. 8 об.). Сестра Аксюши, согласно признанию самой Раисы Павловны, тоже когда-то была «пристроена» ею: выдана «замуж здесь в городе за чиновника», сильно пьющего и ведущего теперь беспорядочную жизнь (л. 8 об.). Судя по реплике Милонова (в ЧА – Милованова), не вошедшей в печатный текст, сестра Аксюши в замужестве оказалась крайне несчастна и «всегда жаловалась на бедность» (л. 8 об.).

Характер отношений Гурмыжской с купцом Восмибратовым определялся Островским постепенно, по мере выстраивания художественного пространства пьесы. На наш взгляд, здесь также немаловажное значение имело изменение авторского видения образа главной героини: из деспотичной ханжи, подобной Кабанихе или той же Уланбековой, Гурмыжская всё больше превращалась в ловкую обманщицу, пекущуюся о благообразном прикрытии собственного бесчестия. Потому и её реплики в диалоге с купцом, и его поведение в разговоре подвергались существенным авторским коррекциям.

В более ранних вариантах ЧА эти отношения прочитываются как отношения барыни и мужика, хитрого и ловкого в делах, но знающего своё место. Так, в шестом явлении I действия на реплику Восмибратова, обещающего завтра занести деньги за лес, Гурмыжская отвечала: «Принеси, сделай милость» (л. 12 об.). В окончательном варианте текста её ответ звучит заискивающе: «Пожалуйста. Ты водочки не хочешь ли?» [Островский: 261]. Сам же Восмибратов в ранних вариантах ЧА обращался к помещице «матушка барыня» (исправлено на «сударыня»), отвечал ей с большей поспешностью и услужливостью. Например, в ЧА той же сцены, уточняя оговоренную цену за лес, купец излишне говорлив и даже простоват: «Да уж не извольте беспокоиться... [У меня записано-с. Уж я и лес-то ваш вывез весь и продал половину] Не торговаться ж нам...» (л. 12 об.; л. 14). В окончательный текст вошла только первая часть его реплики: «Да уж не из-

вольте беспокоиться» [Островский: 261]. По мере написания комедии Островский изменяет характер Восмибратова, изображая героя более уверенным и в собственной правоте, и в собственной безнаказанности. Поведение купца становится всё более дерзким. И вот на довод Гурмыжской, что за лес ей «давали» две тысячи рублей, Восмибратов вместо первоначальной реплики, вычеркнутой Островским, «Многонько, сударыня», отвечает: «Давали да из кармана не вынимали» (л. 14). Однако этот вариант также не вошёл в печатный текст.

Думается, помимо причины, связанной с эволюцией авторского замысла в отношении главной героини, есть ещё одно объяснение метаморфозам поведения Восмибратова. Драматург стремился представить изменяющийся характер взаимодействия разоряющихся дворян и крепко стоящих на ногах купцов в максимальном соответствии жизненной правде. На рубеже 1860–70-х гг. ни излишняя подобострастность со стороны купцов, ни излишняя дерзость их в отношениях с помещиками не были естественны. Потому в приведённой выше сцене Островский отказывается от обоих вариантов ответа Восмибратова, и в печатный текст включена реплика, подчёркивающая и сохраняющаяся почтение купца к дворянке, и его ощущение собственной силы: «Мой совет: отдавайте». И далее: «Дорогонько, да уж извольте-с...» [Островский: 263, 264].

Характер Буланова претерпел не слишком большие изменения в процессе работы над пьесой. Но изначально образ Буланова напрямую соотносился в сознании Островского с фигурой Молчалина. В 6-м явлении III действия Несчастливцев в ответ на фразу Алексея Сергеича о желании «всем вам угодить» (л. 33 об.), отвечал прямой цитатой из комедии А.С. Грибоедова: «Собаке дворника, чтоб ласкова была» (л. 34). Любимец барыни в ЧА представлен ещё более заискивающим перед нею, но в самом самоуничижении героя слишком явно открывался простой и наивный расчёт. Вот несколько фрагментов речи Буланова, обращённой к Гурмыжской, из 1-го явления III действия, не вошедших в печатный текст: «Я все [стараюсь] вам угодить, а [как угодить не знаю-с] угодить не умею-с вам. [Вы моя благодетельница, через вас мне вся жизнь открывается, а вдруг я чем-нибудь не потрафлю, вот и конец. – Другой раз и хотел бы сделать для вас приятное, да боюсь, что вы рассердитесь] <...> [А уж вы лучше прикажите мне, как вам угодить. Скажите] Вот, кабы я знал-с... <...> [Вот если бы я знал, что вам нравится, так уж никто бы вам так не угодил, как я. Я бы уж всеми силами старался]» (л. 30 об.).

Второе действие комедии по первоначальному замыслу должно было открываться сценой встречи Счастливецца и Несчастливецца (2-е явление печатного текста). При этом герои именовались

Геннадий Счастливец и Аркадий Несчастливцев (он же Гурмыжский). Вероятно, именно такое сочетание имён предполагал драматург и при написании I действия пьесы, поскольку в ЧА пятого явления I действия письмо Григория Несчастливецова тётеньке сначала было подписано «Аркадий Гурмыжский», а затем исправлено на «Геннадий Гурмыжский» (л. 10 об.). По всей вероятности, идея об изменении имён героев на «Геннадий Несчастливец» и «Аркадий Счастливец» возникла в процессе работы над авторским пояснением к сценической обстановке начала II действия и связана с нежелательным для Островского диссонансом между именем и фамилией героев в их изначальном варианте. Имя Аркадий восходит к древнегреческому Ἀρκάς и имеет значение «житель Аркадии», «паствух», а также «счастливый», «блаженный», что более согласуется с фамилией Счастливец. Геннадий восходит к древнегреческому Γεννάδιος, γεννάδας и переводится как «родовитый», «благородный», «благородного происхождения», что, в свою очередь, согласуется с характером и социальной ролью Несчастливецова.

Несчастливцев в рукописном тексте упоминается Гурмыжской то как сын брата, «убитого в венгерскую кампанию» (л. 10), то как племянник мужа: «У меня близких родных только двое: племянница и племянник моего мужа» (л. 9 об.). Герой сначала был представлен как человек «судьбы трудовой» (исправлено на: «беспокойной и невоздержанной жизни») (л. 21), который странствовал вдали от дома не 15 (в печатном тексте), а 10 лет (л. 31), то есть был на 5 лет моложе. В ЧА присутствуют сцены, свидетельствующие о первоначальном намерении Островского заострить в характере Несчастливецова черты юношеской восторженности, сентиментальности и впечатлительности. Вот, например, фрагмент диалога Несчастливецова и Гурмыжской, не вошедший в печатный текст (7-е явл. III д.):

Несчастливцев. [Вы] Благородная женщина! [Вы мне вместо матери в моем горьком одиночестве, но я должен отказаться от счастья быть подле вас. Мой путь другой] Я не могу... я не смею, [для вас я готов на все, но остаться здесь я не могу, моя душа не вынесет тех чувств, этот рай не для меня] Благодарю [вас], благодарю (*С жаром целует ее руку.*)

Гурмыжская (*показывает глазами Буланову, что она очень довольна.*) Как хочешь, мой друг: я думала, что тебе будет здесь покойнее.

Несчастливцев (*утирая слезы*). Не проси! Я благоговею перед тобой! Не проси... Я сделаю <нрзб.> Я стану молиться за тебя. Благодарю, благодарю. [С меня довольно, больше мне не надо] Этот рай не для меня. (*Входит Карп.*) (л. 35).

В ранних вариантах письма племянника к тётушке (4-е явл. I д.) также проявлялась его восторженная и сентиментальная натура, о чём свидетельствуют такие обороты речи, как: «Скоро мое имя покроет бессмертие, а с ним и ваше никогда

не умрет для потомства»; «[Нежно любящий вас] Ваш покорный и преданный племянник. Дитя природы, взлелеянное несчастьем». Письмо пестрило словами восторженной благодарности: «Благодарю, Благодарю! <...> Еще раз благодарю за все, за все» (л. 10 об.). В окончательный вариант текста из всех выражений признательности вошли сдержанное обращение «Тётинька моя и благодетельница, Раиса Павловна!» и вежливое «но лобызаю вашу ручку».

Что касается Аркадия Счастливецова, то его возраст сначала был обозначен «лет 60», затем цифра «6» (плохо читаемая в ЧА) была исправлена на «4» (л. 21). Есть основание полагать, что изменение возраста обоих героев-актёров (в сторону уменьшения – у Счастливецова и увеличения – у Несчастливецова) может быть обусловлено постепенным усилением их значимости в драматическом конфликте и напрямую связано с театральными амплуа трагика и комика. «Не только автор, давший Несчастливецову и Счастливецову сценические псевдонимы-афиши, но и сами они воспринимают себя как “амплуа”, – замечает в интересном историко-театральном комментарии к комедии исследователь О.Н. Купцова. – Специализация актёра, тип роли, устойчивые индивидуальные игровые характеристики становятся частью их жизненного поведения»; «Трагик – высокий статус не только в сценическом существовании, но и в жизни. <...> Именно в соответствии с театральной иерархией старший по возрасту Счастливецов обращается к трагику уважительно по имени-отчеству, а более молодой Несчастливцев небрежно называет комика Аркашкой» [Купцова: 4, 5]. Думается, что «взросление» Несчастливецова и некоторое «омоложение» Счастливецова в процессе создания пьесы было обусловлено намерением Островского нивелировать слишком большую разницу в возрасте между актёром-трагиком и актёром-комиком, чьи амплуа становились всё более значимыми для выстраивания сюжетного поля комедии.

В образе экзальтированного юноши Несчастливецова всё отчётливее проявлялись черты человека действия, отличающегося чрезмерной порывистой силой и решительностью. Так, увлекшись воспоминанием о своём актёрском прошлом (л. 26), он «берет Счастливецова за грудки и приподнимает» (в печатном тексте «С силою опускает руку на плечо Счастливецову» [Островский: 276]). Предстать перед тётушкой он желал как «капитан в отставке или Подполковник» (л. 32) (в печатном тексте «капитан в отставке или майор»). Прямолинейность и решительность звучат в его нелестной характеристике Гурмыжской (2-е явл., II д.), не вошедшей в печатный текст: «[не люблю, братец, кто своими благодеяниями хвастается] Тетка у меня [есть, делает добро на грош, а расславит на всю Россию]» (л. 26 об.). Те же

ноты осуждения присутствуют и в обращении героя к Гурмыжской после объявления помолвки тётушки с Булановым: «Гг<оспода>, мы здесь все благородные люди и потому я могу говорить откровенно. Уж если старость падает так низко, что ждать от юности» (л. 61), и в прощальной реплике к «благородному обществу»: «Живите счастливо и плодите таких же дураков, как вы» (л. 63 об.). Неудивительно, что в ранних вариантах ЧА Счастливец заметно робел перед товарищем, о чём свидетельствуют ремарки во 2-м явлении I действия: «робко взглядывая в глаза Несчастливцеву»; «(робко). Да [где же]-с?» (л. 21 об.). А вот ремарка «(оби-дьясь)» [Островский: 275], описывающая состояние Счастливеца в ответ на реплику Несчастливцева «Ты... тоже!... Сравнял ты себя со мной», появляется только в поздних вариантах текста.

Видимо, драматург пробовал разные варианты изображения героя из актёрской среды, пытаясь соблюсти баланс между свободомыслием и отстранённостью от обывательской действительности, с одной стороны, и экзальтированностью, составляющей основу актёрского ремесла, с другой.

Обобщая наблюдения за становлением авторского замысла, можно сделать вывод, что в процессе написания пьесы сама по себе образная система героев, казалось бы, не претерпела существенных изменений. Изначально намеченный автором круг действующих лиц был почти полностью сохранён. Однако концепция образов главных героев, характеры действующих лиц комедии и система отношений между ними постепенно корректировались и менялись до неузнаваемости. А происходящие с героями преобразования, в свою очередь, рождали новые смыслы, формировали новые сюжетные линии. Так семейно-бытовая комедия, с традиционным для драматурга набором социальных типов, трансформировалась в социально-психологическую драму с многомерным и сложноструктурированным сюжетом. А сами герои лишь отдалённо напоминали прежних обитателей «тёмного царства», главным обличителем которого всё ещё виделся А.Н. Островский отечественным критикам XIX в., «настолько сильными оставались традиции гражданской тенденции в русской литературе и, соответственно, восприятия раннего творчества

Островского в добролюбовском духе» [Тихомиров: 86–87].

#### Примечания

<sup>1</sup> *Островский А.Н.* Лес. Черновой автограф пьесы (ЧА) // РГБ. Ф. 216. М. 3095. Л. 5. (В дальнейшем ссылки на этот источник в тексте статьи даются в круглых скобках с указанием листов.)

#### Список литературы

*Журавлёва А.И.* [при участии И.А. Овчининой]. Лес // А.Н. Островский. Энциклопедия / гл. ред. и сост. И.А. Овчинина. Кострома: Костромаиздат; Шуя: Изд-во ФГБОУ ВПО «ШГПУ», 2012. С. 234–237.

*Купцова О.Н.* Комедия А.Н. Островского «Лес»: опыт историко-театрального комментария // Вестник удмуртского университета. 2008. Вып. 1. С. 3–12.

*Островский А.Н.* Полн. собр. соч.: в 12 т. М.: Искусство, 1974. Т. 3. 560 с.

*Тихомиров В.В.* Комедия А.Н. Островского «Лес»: в поисках героя. Опыт комментария // Вестник Костромского государственного университета. 2019. № 3. С. 84–88.

#### References

Zhuravleva A.I. [pri uchastii I.A. Ovchininoi]. *Les [Forest] A.N. Ostrovskii. Entsiklopediia, gl. red. i sost. I.A. Ovchinina* [Encyclopedia, editor-in-chief and compiler I.A. Ovchinina]. Kostroma, Kostromaizdat Publ.; Shuia, 2012, pp. 234–237. (In Russ.)

Kuptsova O.N. *Komediia A.N. Ostrovskogo «Les»: opyt istoriko-teatral'nogo kommentariia* [Ostrovsky “Forest”: the experience of historical and theatrical commentary]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta* [Bulletin of the Udmurt University], 2008, issue 1, pp. 3–12. (In Russ.)

Ostrovskii A.N. *Poln. sobr. soch.: v 12 t.* [Complete collection of works in 12 vols]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1974, vol. 3, 560 p. (In Russ.)

Tikhomirov V.V. *Komediia A.N. Ostrovskogo «Les»: v poiskakh gerovia. Opyt kommentariia* [Comedy by A.N. Ostrovsky “Forest”: in search of a hero. Experience of commentary]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta* [Vestnik of Kostroma State University], 2019, № 3, pp. 84–88. (In Russ.)