

**ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЬЕСЫ А.Н. ОСТРОВСКОГО
«БЕЗ ВИНЫ ВИНОВАТЫЕ»**

В статье рассматривается, как в комедии «Без вины виноватые» А.Н. Островского проявились черты мелодрамы, трагедии, эпических жанров. Предметом подробного анализа стали такие особенности комедии, как благополучная концовка пьесы, комические персонажи. Выделяются мелодраматические мотивы и приёмы: гиперболизированность, заострённость чувств и переживаний героев, внимание к внутреннему миру человека, исповедальность, мотив узнавания. Автор статьи делает вывод о том, что пьеса «Без вины виноватые» близка к мелодраме, хотя образы героев лишены условности и схематизма. В связи с этим особое внимание было уделено образам Отрадиной-Кручининой и Незнамова. Проявление эпического начала автор видит в объективности взгляда драматурга, наличии расширенного повествовательного элемента и предыстории. В ходе исследования привлекаются материалы из писем, адресованных драматургу, а также записок, в которых А.Н. Островский выражает свою позицию, взгляд на театр и драматическое искусство. По этой причине особенно актуален вопрос о том, как реализована в пьесе близкая драматургу тема театра и как осмысливается в контексте пьесы значение слов «актёр», «актриса», «артист», «артистка».

Ключевые слова: А.Н. Островский, жанр, комедия, мелодрама, жанровые особенности, драматургия, жанровая деканонизация

Информация об авторе: Медведева Наталья Александровна, ORCID <https://orcid.org/0000-0003-1800-3931>, аспирант, Ивановский государственный университет, г. Иваново, Россия

E-mail: n.a.medv@mail.ru

Дата поступления статьи: 09.09.2020

Для цитирования: Медведева Н.А. Жанровые особенности пьесы А.Н. Островского «Без вины виноватые» // Вестник Костромского государственного университета. 2020. Т. 26, № 4. С. 94-99. DOI <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2020-26-4-94-99>

Natal'ya A. Medvedeva
Ivanovo State University

**GENRE FEATURES OF THE PLAY "GUILTY WITHOUT FAULT"
BY ALEXANDER OSTROVSKY**

The article is devoted to the features of the genre structure of the comedy "Guilty without Fault", which includes elements of other dramatic (melodrama, tragedy) and epic genres. The subject of a detailed analysis was such features of the comedy as the successful ending of the play, comic characters. Melodramatic motifs and techniques are highlighted – hyperbolism, sharpness of feelings and emotions, confession, a motive for recognition. The author concludes that the play "Guilty without Fault" is close to melodrama, but it is not in its full sense, and the images of the heroes are devoid of conventionality and schematism. In this regard, special attention was paid to the images of Lyubov' Otradina AKA Yelena Kruchinina and Grigoriy Neznamov. During the research, materials are drawn from letters addressed to the playwright as well as notes in which Alexander Ostrovsky expresses his position, attitude towards theatre and dramatic art. For that reason, the question of how the theatre theme, intimate to Alexander Ostrovsky, is realised in the play and how the meaning of the words "actor", "actress", "performer" is interpreted in the context of the play, is quite topical.

Keywords: Alexander Ostrovsky, genre, comedy, melodrama, genre features, drama, genre decanonisation

Information about the author: Natal'ya A. Medvedeva, ORCID <https://orcid.org/0000-0003-1800-3931>, postgraduate student, Ivanovo State University, Ivanovo, Russia

Article received: September 9, 2020

For citation: Medvedeva N.A. Genre features of the play "Guilty without Fault" by Alexander Ostrovsky. Vestnik of Kostroma State University, 2020, vol. 26, № 4, pp. 94-99 (In Russ.). DOI <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2020-26-4-94-99>

Пьеса «Без вины виноватые» имела для драматурга особое значение. «Повторения такого счастливого настроения едва ли уж дождётся» – вспоминал Островский [Островский 12: 232]. Такое воодушевление явилось следствием поездки на Кавказ, которую он предпринял в 1883 г. вместе с братом М.Н. Островским. Южное путешествие оказало благотворное влияние на здоровье драматурга, как физическое, укреплению которого способствовал южный климат, так и душевное, обеспечило заряд творческой энергии и позволило на время забыть о тревогах и волнениях, связанных с обострившимися отношениями с театральным начальством и критикой, особенно несправедливой к Островскому в последний период творчества. Знакомство с представителями местной прогрессивной общественности, тёплый приём в артистической среде, которая горячо приветствовала и чествовала драматурга, – всё это давало ему возможность почувствовать заслуженное признание и увидеть плоды многолетних усердных и самозабвенных трудов на благо русского театра.

В творчестве Островского проявился характерный для середины XIX в. процесс жанровой деканонизации, который выражается во взаимодействии драматических, лирических и эпических жанров. Уже в пьесах 1850-х гг. заметно влияние народной песни, пословицы, поговорки, притчи, рассказа. Постепенно, с расширением сферы изображения, обогащается жанровый состав драматургии автора, оказавшегося чутким к восприятию художественных завоеваний повести и романа. Обладая особым жанровым мышлением, драматург постоянно искал новые неординарные художественные решения и подходы.

Мастерски пользуясь богатой жанровой палитрой, драматург создаёт многогранное и объёмное произведение, вопрос о специфике жанровой природы которого заслуживает особого внимания.

Комедия «Без вины виноватые» близка к поэтике мелодрамы, что многократно отмечалось, чаще всего в негативном ключе, ещё современниками Островского. По словам А.П. Варламовой, «применительно к драматическому театру слово “мелодрама” изначально употреблялось с оценочно-негативной окраской» [Варламова: 137]. При этом оно воспринималось как нечто безвкусное, неестественное. С неохотой называл мелодрамой пьесу А.С. Суворин, признавая её несомненные художественные достоинства [Незнакомец : 3].

Литературоведами также подчёркивается связь «Без вины виноватых» с мелодрамой, на что, в частности, указывают Т.И. Вознесенская [Вознесенская: 21] и Е.И. Горфункель [Горфункель: 203]. Н.П. Кашин [Кашин: 29–59] увидел много общего между комедией Островского и мелодрамой Карла Гуцкова «Ричард Сэведж». И.А. Овчинина, однако,

считает, что это лишь отдельные переключки, а не заимствования [А.Н. Островский. Энциклопедия: 51]. Сходства между этими двумя пьесами ограничиваются лишь отдельными мотивами, такими, как мотивы поиска матери и узнавания матерью потерянного сына. При этом реакция Кручининой прямо противоположна реакции леди Мекельсфильд: она ни на минуту не сомневается в том, что Незнамов – её сын, и принимает его с нежностью и материнской любовью. Леди Мекельсфильд недоброжелательно относится к актёрам, она считает, что им «редко случается изображать чувства, взятые из настоящей жизни». И поясняет: «страдания, невыражаемые криком и шумом, для них не есть страдания; радость, которая не беснуется с распущенными волосами, они называют холодностью» [Гуцков: 449]. Кручинина и Незнамов, в отличие от героев Карла Гуцкова, оба являются частью актёрской среды, в которую попали независимо друг от друга. Оба имеют за плечами тяжёлый жизненный опыт, который помогает им в их актёрской деятельности. Например, Кручининой личное горе позволило с максимальной достоверностью передавать чувства своих героинь и создавать правдивые сценические образы. По наблюдению И.А. Овчининой, «поведение героини автор обосновывает сильно развитой женской интуицией, которая когда-то, в молодости, ей ничего не подсказала. Горе, страдания, жизненный опыт, актёрская профессия обострили её чувства» [Овчинина: 215].

Первое действие, выполняющее роль пролога, отделяется от последующих значительным временным промежутком (17 лет), как и в классической мелодраме, например, в пьесе Виктора Дюканжа «Тридцать лет, или Жизнь игрока», где между действиями проходит 15 лет. За эти 17 лет, прошедших с того момента, когда Отрадина узнаёт о предательстве Мурова и получает ложную весть о смерти сына, героиня благодаря упорному труду и своим душевным качествам добилась значительных перемен в своей жизни: она становится знаменитой актрисой, по праву пользуется любовью и уважением публики. Новый жизненный этап подчёркивается и новой фамилией (Кручинина), резко контрастирующей с настоящей (Отрадина) и отражающей произошедшую перемену. Своё же прежнее имя Любовь (а именно любовь к Муру и их общему сыну во многом была смыслом её жизни) она меняет на имя Елена, которое означает «светлая». После потерь и предательства она не утратила своих душевных качеств, сохранила внутреннюю красоту и чистоту. В первом акте в списке действующих лиц Отрадина представлена как «девица благородного происхождения», а во втором акте, уже под фамилией Кручинина, она охарактеризована как «известная провинциальная актриса». Меняется положение героини: теперь

она имеет собственные заслуги, статус актрисы и любовь публики. Однако это досталось ей дорогой ценой, так как слава и признание непросто даются актёру: до того, как их получить, он должен сначала многое испытать и пережить, узнать много горя. «Лавры-то потом, а сначала горе да слёзы» [Островский 5: 375] – с горечью признаётся Кручинина.

В пьесе Островского нет прямого морализаторства, присущего мелодраме, однако в ней выражены идеалы и взгляды автора, который симпатизирует людям, подобным Кручинине, и верит в силу любви и искренности. Н.С. Гродская отмечает, что героиня «Без вины виноватых» представляет собой идеал актрисы, которая, по мнению драматурга, должна быть «личностью незаурядной, наделенной умом, талантом, темпераментом» и нести со сцены «правду жизни, искренность человеческих чувств, пробуждая людей и напоминая о забытом ими идеальном мире» [Гродская: 512]. В <Записке о театральных школах> Островский замечал: «Призванным к актёрству мы считаем того, кто получил от природы тонкие чувства слуха и зрения и вместе с тем крепкую впечатлительность. При таких способностях у человека с самого раннего детства остаются в душе и всегда могут быть вызваны памятью все наружные выражения почти каждого душевного состояния и движения» [Островский 10: 147].

Как замечает Н.С. Гродская, в процессе работы над пьесой Островский углублял психологический портрет Кручинины, придавая репликам героини особую точность и художественную выразительность, показывая «все грани» её «богатой натуры» [Гродская: 514]. В образе Кручинины выражены представления драматурга о том, какой в идеале должна быть актриса. Кручинина – эмоциональная, тонко чувствующая героиня, трудолюбивая, всецело преданная театру, обладающая жизненным опытом, незаурядным талантом и богатым, живым воображением. Приехав в город своей юности, она не просто воскрешает в своей памяти прежние события, но и словно заново их переживает, внутренним взором видя картины прошлого, в котором она была счастлива, а сын её был с ней. «Чувство совершенно владеет мною, захватывает меня всю, и я часто дохожу до галлюцинаций», – объясняет она Дудукину [Островский 5: 377]. Уже в юности ей были свойственны глубокие и искренние чувства: проявляя редкую самоотверженность, она готова пожертвовать всем для любимого человека и их общего сына. Она безгранично верит Мурову и готова отдать ему последние деньги, лишь бы он не нуждался. Отрадина не слушала предостережений обладающей трезвым взглядом на жизнь и практическим умом Аннушки о том, что мужчины «сначала очень завлекательны, а потом часто бывают даже и очень обманчивы» [Островский 5: 357].

Автор с особой теплотой изображает актёрскую среду, которая была ему очень близка и знакома. Его герои-актёры – эмоциональные, по-детски впечатлительные, искренние личности с чистой душой и большим сердцем. Каждый из них имеет свой особенный характер, яркую индивидуальность. Для Островского, который всегда подчёркивал просветительскую роль театра, труженики сцены – это люди с особенной судьбой и высоким предназначением. Драматургу хорошо известны трудности актёрской судьбы. Устами мецената Дудукина высказывает автор мысль о необходимости поддержки актёров, которые «как птицы небесные: где посыпано крупки, там и клюют, а где нет – голодают» [Островский 5: 372]. Артисты зависимы от публики, особенно от самой богатой её части. Жители провинциального города, по определению Дудукина, «относительно нравов и умственного развития находятся еще в самом первобытном невежестве и о существовании драматического искусства имеют представления самые смутные» [Островский 5: 372].

Характерно, что, по данным частотного словаря [А.Н. Островский. Энциклопедия: 531], слова «актёр», «актриса» (включая искажённое произношение: «ахтёр», «ахтриса»), «артист», «артистка» в целом встречаются в пьесах 1840-х гг. всего 8 раз, в пьесах 1850–60-х гг. – 4 раза, а в пьесах 1870–80-х гг. их количество возрастает до 155. Этот факт может свидетельствовать о потребности и готовности драматурга на определённом этапе творческой деятельности обратиться к столь значимой и близкой для него теме. Анализируя семантику этих слов, Д.А. Рыбакова приходит к выводу о том, что герои наполняют их дополнительными смыслами, в зависимости от точки зрения на обозначаемое понятие. Незнамов, например, размышляет о сущности актрисы и её поведении не только на сцене, но и в жизни, в какой-то момент убеждаясь, что Кручинина только играет роль перед ним. Много раз в задумчивости повторяет он это слово, которое теперь в его глазах обретает негативную окраску.

Цель мелодрамы, как правило, – воздействовать на чувства зрителей, заставить их сопереживать. Важным при этом оказывается то, насколько убедительно играют актёры, верит ли им зритель. Восхищение, например, вызвала П.А. Стрепетова в роли Кручинины. В письме к Островскому от 22 января 1884 г. Д.В. Григорович отмечал: «Замечательно была хороша Стрепетова; в сильных местах она была глубоко трогательна и вызвала слёзы, которых давно не видел Ал<ександринский> театр» [Неизданные письма: 85]. Восторгался блистательной игрой актрисы и А.С. Суворин: «Вы когда-нибудь посмотрите, что она делает после того, как срывает медальон и говорит “он, он”! Это вдохновенное у неё место, нечто такое, что и вообразить себе трудно. Такая радость ангель-

ская какая-то, блаженная, какой я никогда не видал ни в жизни, ни на сцене. По-моему, этому моменту в её игре даже подражать нельзя» [Неизданные письма: 560]. Эти отзывы свидетельствуют о том, как глубоко и точно передавала актриса чувства и переживания своей героини.

Заразительная эмоциональность мелодрамы, исповедальность приводили к тому, что в зрительском восприятии актёр отождествлялся со своей ролью, становился с ней одним целым [Варламова: 137]. И сам зритель тоже пропускает через себя переживания героев. Возможно, именно этим можно объяснить привлекательность мелодрамы для публики. Несмотря на условность и гиперболизированность, она даёт зрителю возможность подняться над реальностью, испытать яркие эмоции. Кручинина вызывает симпатии и сочувствие зрителей. В письме от 12 февраля 1884 г. А.С. Суворин описывает реакцию зрителей на пьесу: «Ваша последняя вещь растрогала всех так, что ничего подобного я никогда не видал. Мужчины, самые деревянные, плакали. Возле меня сидел один художник, любящий корчить Мефистофеля. Он всё время крепился, даже иронизировал надо мною, но последняя сцена так его захватила, что он приставил бинокль к глазам и продолжал в него смотреть на сцену даже после того, как занавес опустился» [Неизданные письма: 560]. Пьеса «Без вины виноватые» взволновала даже тех зрителей, которые не отличались излишней эмоциональностью. Особенно сильной и напряжённой оказывается финальная сцена, когда Кручинина узнаёт в Незнамове своего давно потерянного сына. Не только финал самой пьесы, но и заключительные сцены каждого акта имеют особенно акцентированное звучание, это точки наивысшего эмоционального подъёма: предательством Мурова и мнимой смертью сына Отрадиной завершается первый акт; в конце второго акта Отрадина-Кручинина узнаёт о том, что её ребёнок выжил; в конце третьего акта, перед обедом у Дудукина, достигают кульминации метания и сомнения Незнамова, завершающим же аккордом становится воссоединение матери и сына. По определению И.А. Овчининой, финал каждого акта является «отражением потрясённого сознания героев» [Овчинина: 216].

Ситуации узнавания, внезапного раскрытия происхождения героя, являющиеся существенной чертой мелодраматического жанра, придают сюжету загадочности и таинственности. Мелодраматическое звучание находит яркое воплощение в монологах Незнамова, которые носят исповедальный характер: «А представьте себе человека, который со дня рождения не знал другого ощущения, кроме боли, которому всегда и везде больно. У меня душа так наболела, что мне больно от всякого взгляда, от всякого слова; мне больно, когда обо мне говорят, дурно ли, хорошо ли, это все равно; а еще больнее,

когда меня жалеют, когда мне благодетельствуют!» [Островский 5: 380] – признаётся он.

Между тем, образ Незнамова лишён присущего героям мелодрамы схематизма, отличается глубиной и объёмностью. Тонкая натура, Незнамов скрывает свои истинные чувства за показной грубостью и цинизмом, в то время как в его душе происходит внутренняя борьба. Незнамов не видел в жизни ничего хорошего и не встречал людей, подобных Кручининой. Он сбив с толку её добрым и ласковым отношением, не знает, можно ли ей верить, поскольку привык доверять только себе, не раз сталкиваясь с коварством и жестокостью людей. Островский пояснял в письме к П.К. Дьяконову от 12 марта 1885 г.: «И в саркастической улыбке у него проглядывает румянец юности и конфуза. Когда он понял, что встретил чистую натуру, невиданную им, он остолбенел – он рот разинул от удивления, он потерялся, он ищет и не может найти тона; прежний его разговор показался ему не только дерзким, но, что ещё ужаснее для него, глупым» [Островский 12: 324].

Сам Незнамов признаётся в финале, что чувствует себя ребёнком и отказывается от мести Миловзорову и Коринкиной за то, что они пытались убедить его в неискренности Кручининой и распускали про неё слухи. Он словно перечёркивает этим свою прошлую жизнь и из дерзкого и циничного человека, каким его сделала судьба, вновь становится чистым и невинным ребёнком. Кручинина тоже искренне верит в то, что её материнская забота сделает Незнамова другим: «Господа! Не обижайте его, он хороший человек. А вот теперь он нашел свою мать и будет еще лучше» [Островский 5: 423], – говорит она.

«Без вины виноватые» – это не мелодрама в полном смысле, поскольку сюжет и образы лишены присущей этому жанру условности. У Островского элементы мелодраматизма не нивелируют комедийный пафос, органично вплетаясь в общую драматургическую ткань и способствуя решению стоящих перед драматургом художественных задач. Подобную способность к диффузии, к проникновению в другие жанры искусства и слиянию с ними Крутоус называет одним из важных свойств мелодрамы [Крутоус: 392]. Мелодраматические приёмы делают действие более напряжённым, вносят интригу и тайну. Однако Островский отказывается от чисто внешних мелодраматических приёмов, не прибегая к свойственным этому жанру ярким сценическим эффектам.

Жанровые подзаголовки, которые автор давал своим произведениям, не были случайными номинациями: они имеют большое значение для восприятия и интерпретации пьесы. Вот почему именно стихия комического оказывается в пьесе «Без вины виноватые» определяющей. Это выражено в благополучной концовке: терпение и стой-

кость Кручининой, её добродетели были вознаграждены, а справедливость восторжествовала. Незнамов, неизвестное происхождение которого стало для него причиной многих бед, обрёл мать. Муров же, напротив, был унижен. «Твой отец не стоит того, чтоб его искать, – отвечает Кручинина сыну на вопрос о нём, – Но я бы желала, чтоб он посмотрел на нас. Только бы посмотрел; а нашим счастьем мы с ним не поделимся. Зачем тебе отец? Ты будешь хорошим актером, у нас есть состояние... А фамилия... Ты возьмешь мою фамилию и можешь носить ее с гордостью; она нисколько не хуже всякой другой» [Островский 5: 424]. При этом разговоре Муров отворачивается, опасаясь негативных последствий для своей репутации, которые могли бы быть в случае его разоблачения. Став значительным лицом в городе, он вполне закономерно не желает, чтобы произошедшее между ним и Отрадиной стало достоянием общественности. Отметим, что реализовал себя он, в отличие от Кручининой, не благодаря душевным качествам и своим талантам, а исключительно через выгодный брак, до этого же никакого положения в обществе он не имел. Наиболее ярко это подчёркивается характеристикой Шелавиной: «Ваше высоко-ничего, вот и весь его чин» [Островский 5: 364]. Однако Муров был амбициозен, расчётлив и предприимчив, «человек молодой, ловкий», он обладал всеми качествами, необходимыми Шелавиной для того, чтобы сохранить и значительно приумножить её богатство. При том, что она характеризует его как человека, словам которого верить нельзя. Ради собственной выгоды он пренебрёг искренними порывами души Отрадиной, однако приходит к уже знаменитой и успешной Кручининой, в чём она его и упрекает: «Вы не даёте никакой цены свежему, молодому чувству простой любящей девушки и готовы унижаться перед женщиной пожившей, которой душа уж охладела, из-за того только, что она имеет известность!» [Островский 5: 404].

Комический характер имеет образ Шмаги. Его жизненная философия отличается предельной простотой: «У всякого своя нить, – обращается он к Миловзорову, – Ты вот любовник и на сцене, и в жизни, ты свою нить и тянешь, и нам надо было свою тянуть» [Островский 5: 395]. Своей роли Шмага остаётся верен, он «комик по жизни», как характеризует его Незнамов. Его реплики остры и афористичны, наполнены иронией, в том числе и над собой. Он рисует иронический образ артиста, которому «место в буфете» [Островский 5: 384], для которого душа лишняя. Незнамов же, который под благотворным влиянием Кручининой стал преобразовываться, по определению Шмаги, «нить потерял».

На долю Кручининой выпадают тяжёлые испытания: предательство любимого человека и известие о смерти сына. Ситуация, которая могла бы развиваться в трагическом ключе, в пьесе Остров-

ского получает благополучную развязку. Неслучайно пьеса заканчивается репликой Кручининой: «От радости не умирают» [Островский 5: 424].

В авторской объективности, наличии расширенного повествовательного элемента и развёрнутой предыстории проявляется эпическое начало. Драматург рисует широкую картину разных сторон жизни провинциального городка, показывая разные слои его общества, включая частную судьбу в общий контекст эпохи. Образы Отрадиной-Кручининой и Незнамова представлены в развитии, а их характеры мотивированы как внешними обстоятельствами, которые на них повлияли, так и внутренне, через их психические, душевные свойства. Д.А. Рыбакова приходит к выводу о том, что саморефлективные реплики Незнамова не столько характеризуют его как мелодраматического героя, сколько сближают с психологически сложными героями Достоевского, в частности с Ипполитом из романа «Идиот» [Рыбакова: 138], который, как и Незнамов, сталкивается с идеальным героем, князем Мышкиным, и приходит в замешательство от сочувственного к себе отношения.

Комедия Островского «Без вины виноватые» отмечена органичным сочетанием различных жанровых черт. С мелодрамой её сближают гиперболизированность, заострённость чувств и переживаний, исповедальность, мотив узнавания, встречи через много лет матери с сыном. В то же время расширенный повествовательный элемент, объективность, широкий охват действительности, наличие предыстории придают пьесе эпический характер.

Список литературы

- А.Н. Островский.* Энциклопедия / гл. ред. И.А. Овчинина. Кострома; Шуя, 2012.
- Варламова А.П.* Мелодрама // Театральные термины и понятия: Материалы к словарю / ред. А.П. Варламова, А.В. Сергеев. СПб., 2005. Вып. 1. С. 135–140.
- Вознесенская Т.И.* Поэтика мелодрамы и художественная система Островского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1997.
- Горфункель Е.И.* «Без вины виноватые». Поэтика сюжета // А.Н. Островский. Новые исследования: сб. статей и сообщ. / ред.-сост. Л.С. Данилова, Т.В. Москвина. СПб., 1998. С. 199–219.
- Гродская Н.С.* Из творческой истории пьесы «Без вины виноватые» // Литературное наследство. Т. 88. А.Н. Островский. Новые материалы и исследования. Кн. 1. М.: Наука, 1874. С. 511–532.
- Гуцков К.* Ричард Сэвидж, или Мать и сын // Пантеон и репертуар. СПб., 1845. Т. 10. С. 414–463.
- Кашин Н.П.* Этюды об Островском. М., 1912.
- Крутоус В.П.* Эстетика и время. Книга взаимоотношений. СПб.: Алетейя, 2012. 672 с.
- Незнакомец [Суворин А.С.]* Театр и музыка. Новая пьеса А.Н. Островского // Новое время. 1884. № 2838. С. 3.

Неизданные письма Л.Н. Толстого, И.А. Гончарова, Н.А. Некрасова, Ф.М. Достоевского, А.Ф. Писемского и др. М.; Л.: Academia, 1932. 734 с.

Овчинина И.А. А.Н. Островский. Этапы творчества. М.: Энциклопедия сел и деревень, 1999. 220 с.

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

Рыбакова Д.А. Героиня-актриса пьесы А.Н. Островского «Без вины виноватые и русский театральный миф» // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2013. № 12 (38): в 3 ч. Ч. 2. С. 172–174.

Рыбакова Д.А. Об источниках и связях образа актера Незнамова в пьесе А.Н. Островского «Без вины виноватые» // Вестник СПбГУК. 2014. № 4 (21). С. 135–139.

References

A.N. Ostrovsky. *Enciklopedija* [A.N. Ostrovsky. Encyclopedia, ed. by I.A. Ovchinina]. Kostroma; Shuja, 2012. (In Russ.)

Varlamova A.P. *Melodrama* [Melodrama]. *Teatral'nye terminy i ponjatija: Materialy k slovarju* [Theatrical terms and concepts: Materials for the dictionary]. Saint-Petersburg, 2005, issue 1, pp. 135–140. (In Russ.)

Voznesenskaja T.I. *Pojetika melodramy i hudozhestvennaja sistema Ostrovskogo* [Poetik of melodrama and Ostrovsky's artistic system]: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Moscow, 1997. (In Russ.)

Gorfunkel' E.I. "Bez viny vinovatye". *Pojetika sjuzheta* [Guilty without guilt. Plot poetics] *A.N. Ostrovskij. Novye issledovanija: sb. statej i soobshh.* [A.N. Ostrovsky New research: digest of articles and reports]. Saint-Petersburg, 1998, pp. 199–219. (In Russ.)

Grodskaja N.S. *Iz tvorcheskoj istorii p'esy "Bez viny vinovatye"* [From creative history Guilty without guilt]. *Literaturnoe nasledstvo. T. 88. A.N. Ostrovskij. Novye materialy i issledovanija* [Literary heritage. Vol. 88. A.N. Ostrovsky. New materials and research. Book 1]. Moscow, Nauka Publ., 1874, pp. 511–532. (In Russ.)

Guckov K. *Richard Sevidzh, ili Mat' i syn* [Richard Sevidzh, or Mother and son]. *Panteon i repertuar* [Pantheon and repertoire]. Saint-Petersburg, 1845, vol. 10, pp. 414–463. (In Russ.)

Kashin N.P. *Etjudy ob Ostrovskom* [Sketches about Ostrovsky]. Moscow, 1912. (In Russ.)

Krutous V.P. *Estetika i vremja. Kniga vzaimootrazhenij* [Aesthetics and time The book of mutual reflections]. Saint-Petersburg, Aletejja Publ., 2012, 672 p. (In Russ.)

Neznakomec [Suvorin A.S.]. *Teatr i muzyka. Novaja p'esa A.N. Ostrovskogo* [Theater and music. New play by A.N. Ostrovsky]. *Novoe vremja* [New time], 1884, № 2838, pp. 3. (In Russ.)

Neizdannye pis'ma L.N. Tolstogo, I.A. Goncharova, N.A. Nekrasova, F.M. Dostoevskogo, A.F. Pisemskogo i dr. [Unpublished letters by L.N. Tolstoy, I.A. Goncharov, N.A. Nekrasov, F.M. Dostoevsky, A.F. Pisemsky and others]. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1932, 734 p. (In Russ.)

Ovchinina I.A. *A.N. Ostrovskij. Etapy tvorcestva* [A.N. Ostrovsky. Stages of creativity]. Moscow, *Enciklopedija sel i dereven'*, 1999, 220 p. (In Russ.)

Ostrovskii A.N. *Poln. sobr. soch.: v 12 t.* [Complete collection of works in 12 vols.]. Moscow, *Iskusstvo Publ.*, 1973–1980.

Ostrovskij A.N. *Poln. sobr. soch.: v 12 t.* M., *Iskusstvo Publ.*, 1975, vol. 5, 543 p. (In Russ.)

Rybakova D.A. *Geroinja-aktrisa p'esy A.N. Ostrovskogo "Bez viny vinovatye i russkij teatral'nyj mif"*. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i juridicheskie nauki, kul'turologija i iskusstvovedenie* [The heroine-actress of the play by A.N. Ostrovsky "Guilty without guilt and the Russian theatrical myth" Historical, philosophical, political and legal sciences, cultural studies and art history]. *Voprosy teorii i praktiki* [Questions of theory and practice], 2013, № 12 (38): in 3 parts, p. 2, pp. 172–174. (In Russ.)

Rybakova D.A. *Ob istochnikah i svjazjah obraza aktera Neznamova v p'ese A.N. Ostrovskogo "Bez viny vinovatye"* [About the sources and connections of the actor Neznamov's image in the play by A.N. Ostrovsky "Guilty without guilt"]. *Vestnik SPbGUK* [Vestnik SPbGUK], 2014, № 4 (21), pp. 135–139. (In Russ.)