

Л.В. Чернец (Москва, Россия)

О развязках и концовках в пьесах А.Н. Островского

Аннотация: В статье выделены развязки сюжета и концовки текста в драмах Островского, как бы приглашающие к продолжению действия, к тому или иному его домысливанию. Именно эта тенденция будет на рубеже XIX–XX вв. господствовать в пьесах Г. Ибсена, А.П. Чехова, М. Горького. Иная, завершающая действие развязка и нравоучительная концовка господствовали в пьесах классицизма.

Ключевые слова: А.Н. Островский, сюжет, развязка, концовка

L. V. Chernets (Moscow, Russia)

On the Denouements and the Last Cue of A.N. Ostrovsky's Plays

Abstract: The different denouements are in the plays of A.N. Ostrovsky, one of them – the invitation to continue the action. This tendency will be dominant in the plays of G. Ibsen, A. Chechov, M. Gorki. Another, moral denouement and end prevailed in the plays of classicism.

Key words: A.N. Ostrovsky, plot, denouement, last cue

Есть пословица: конец – делу венец. В сюжете произведения, в особенности драматического, трудно переоценить роль развязки. Но типы развязки могут быть разными. Н. Буало подчеркивал, что именно в финале проясняются суть и все детали изображенного действия:

Пусть напряжение доходит до предела
И разрешается потом легко и смело.
Довольны зрители, когда нежданный свет
Развязка быстрая бросает на сюжет,
Ошибки странные и тайны разъясняя
И неожиданно события меняя¹.

Тайны и недомолвки, раскрываемые и проясняемые в развязке, культивировались в «хорошо скроенных», как их называли, пьесах Э. Скриба, Э. Легуве, А. Дюма-сына и др. Так, в пьесе Скриба «Стакан воды» (1840) выбор заглавия становится понятен лишь в последнем действии, где достигает своей кульминации соперничество королевы и герцогини². Характерна завершенность действия в последнем акте.

¹ Буало Н. Поэтическое искусство. М., 1957. С. 78.

² Аникст А.А. Теория драмы на Западе во второй половине XIX века. М.: Наука, 1988. С. 11–22.

У А.Н. Островского примером неожиданной счастливой развязки (узнавание, которому предшествует умолчание) является финал пьесы «Без вины виноватые» (1884): актриса Кручинина спустя много лет находит своего сына, которого считала умершим в младенчестве. И доказательством их родства оказывается медальон, хранимый ее сыном (Незнамовым), который тоже стал актером. Реалистически воссоздавая современную театральную жизнь, Островский прибегает к старинной сюжетной схеме, восходящей к античной комедии¹.

Во многих, но далеко не во всех пьесах Островского развязка, как ей и полагается издавна, завершает сюжет. Это может быть гибель героя или героини: «Гроза» (1859), «Грех да беда на кого не живет» (1863), «Не было ни гроша, да вдруг алтын» (1872), «Снегурочка» (1873), «Бесприданница» (1878), «Не от мира сего» (1885) и др. В пьесах с несколькими сюжетными линиями («Лес», 1870; «Волки и овцы», 1875; «Последняя жертва», 1878 и др.) эти линии переплетаются друг с другом, так подготавливается общая развязка. Часто за сюжетной кульминацией сразу следует развязка и концовка (под ней имеются в виду последние реплики персонажей). Например, комедия «Бедность не порок» (1854) заканчивается словами Любима Торцова, противодействие которого сватовству Коршунова к Любе, племяннице Любима, привело к счастливой развязке:

Любим Карпыч. Тсс... Слушай команду! (*Запевают; девушки подтягивают.*)

У нас дело-то сделано...
По рукам у нас ударено,
Быть сговору-девишнику,
Быть девичьему вечеру².

В комедии «За чем пойдешь, то и найдешь (Женитьба Бальзаминова)» (1861) благодаря опытной свахе Красавиной Миша Бальзаминов наконец-то добивается цели, и трилогия о незадачливом искателе богатых невест завершается весело:

Красавина. А пословица-то говорит: «За чем пойдешь, то и найдешь».
Бальзаминова. И то, матушка, правда.
Бальзаминов (*Красавиной*): Ну, давай плясать! Становись!
Сваха становится в позу. (2, стр. 414)

Хотя сваха и жених празднуют победу, естественно предположить, что Белотелова, выйдя за Бальзаминова, как она ни ленива и ни глупа, будет им командовать. Сбудется ли его мечта о «голубом плаще на бархатной подкладке» (2, стр. 405)? Но автор явно не хочет омрачить торжество своего незадачливого героя, трилогия завершается весело.

Однако у Островского немало и таких пьес, финал которых порождает вопросы: как сложится жизнь героя или героини дальше? расценивать ли развязку сюжета как счастливую для героя (героини) или как ведущую к беде?

В ранней комедии «Бедная невеста» (1852) Марья Андреевна по настоянию матери выходит замуж за чиновника-взяточника Беневоленского, что должно обеспечить и ей, и матери благополучие. Но на свадьбе даже мать невесты стала сомневаться в достоинствах жениха: «...скоренько дело-то сделали; кто его знает, в него не влезешь» (1, стр. 231). Для самой же Марьи Андреевны замужество – прощание с надеждой на счастье; на свадьбе ей «что-то...очень скучно стало»

¹ Каишин Н.П. Этюды об Островском: В 2 т. Т. 1. М., 1912. С. 29–59.

² Островский А.Н. Собр. соч.: В 10 т. М., 1959–1960. Т. 1. С. 231. Далее том и страница указываются в скобках.

(1, стр. 231). Кончается пьеса грустными замечаниями наблюдателей свадебной церемонии:

Одна из толпы. Эта, что ль невеста-то?

Старуха. Эта, матушка, эта.

Женщина. Ишь ты, как плачет, бедная!

Старуха. Да, матушка, бедная; за красоту берет (1, стр. 232).

А в «Шутниках» (1854) женитьба богатого старика, купца Хрюкова, на Анне – старшей дочери бедняка Обросимова, воспринимается всей ее семьей как спасение от нищеты и унижений. «Злодей твой не станет того просить, что отец просить будет» (3, стр. 413), – говорит отец Анне, готовой к самопожертвованию.

В названных пьесах развязка действительно завершает сюжет: дальнейшая жизнь героев определилась. Однако у Островского есть пьесы, в которых автор расстается со своими героями на полдороге, как бы предлагая зрителям домыслить дальнейший ход событий.

В «Талантах и поклонниках» (1882) молодая актриса Негина решается на сожительство с богачом Великатовым, для нее он несопоставим с бесцеремонным князем Дулебовым. Покидая город, где успешно играла в театре, Негина утешает себя надеждой на будущие артистические успехи, в то же время мучительно сознавая, что она «не героиня». Игравшие эту роль знаменитые актрисы подчеркивали либо влюбленность Негиной в щедрого и деликатного поклонника (М.Г. Савина), либо ее надежду на продолжение, с его помощью, работы в театре (М.Н. Ермолова)¹. В финале пьесы проводником «благородных, высоких замыслов» (как их с иронией называет Великатов) остается только покинутый Негиной бедный студент Мелузов. Как сложится дальше судьба Негиной, Мелузова? У зрителя, у театральных критиков возникают вопросы и споры².

То же самое можно сказать о сюжетах таких пьес, как «Бешеные деньги» (1870), «Трудовой хлеб» (1874), «Последняя жертва» (1878). Лидия Чебоксарова, привыкшая к роскоши, вынуждена, выйдя замуж, следовать жестким предписаниям Василькова, который «из бюджета» не выйдет. Наталья Сизакова, тяжело пережившая самоубийство любимого ею Копрова, соглашается на замужество с Чепурновым, будучи равнодушна к нему: символично, что на свадьбу она надевает белое платье, предназначенное для ее погребенья. Юлия Тугина, чуть не умершая после известия о неожиданном сватовстве своего жениха Дульчина к другой женщине, выходит за богатого старика Прибыткова, который помог ей в трудную минуту. Будет ли лад и согласие в этих семьях? «Драматург как бы обычно заканчивает свои пьесы не точкой, а многоточием», – считает Е.Г. Холодов³.

Подобные развязки, приглашающие к размышлениям и провоцирующие споры, предваряли дальнейшее развитие драматургии. На рубеже XIX–XX вв. обсуждению в обществе злобы дня (сюда входил и женский вопрос) способствовал театральный репертуар. Имена Островского и А.П. Чехова давно стали метонимическим обозначением двух разных эпох в развитии русского театра. Стало традицией сопоставлять пьесы Островского, их четкие сюжетные конфликты с комедиями

¹ Марголина А. Сценическая история «Талантов и поклонников» // «Таланты и поклонники»: Материалы и исследования. М.: ВТО, 1947. С. 85–134.

² См. подробнее: Чернец Л.В. О «ясности» пьес А.Н. Островского // А.Н. Островский – «рыцарь театра»: Актуальность творческого наследия А.Н. Островского на рубеже XX–XXI веков. М.: ГЦТМ имени А.А. Бахрушина, 2014. С. 22–28.

³ Холодов Е.Г. Драматург на все времена. Островский и его время. Островский и наше время. М.: ВТО, 1975. С. 91.

и драмами Чехова, которые К.С. Станиславский считал «очень действенными, но только не во внешнем, а во внутреннем своем развитии»¹. Бернард Шоу, подводя итоги быстро оперившейся «новой драме», включил в свой перечень писателей-новаторов (наряду с Г. Ибсеном, Г. Гауптманом, А. Стриндбергом) Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, М. Горького. Эти драматурги не столько решали, сколько ставили вопросы, что породило новую драматургическую технику. Б. Шоу писал: «Раньше в так называемых “хорошо сделанных пьесах” предлагались: в первом акте – экспозиция, во втором – конфликт, в третьем – его разрешение. Теперь перед вами экспозиция, конфликт и дискуссия, причем именно дискуссия и служит проверкой драматурга»².

Но то, что в полной мере проявилось в драмах писателей, названных Шоу, было намечено уже в ряде пьес Островского, преимущественно поздних. Будущее героев он нередко предлагает домыслить зрителю – на основании представленных в пьесе характеров. Исследователи неоднократно отмечали свойственную Островскому замедленную экспозицию, занимающую часто весь первый акт, а при нескольких сюжетных линиях также часть второго или третьего акта. Согласно А.И. Ревякину, драматург «применяет, как правило, распространенную экспозицию», завязки его пьес «глубоко мотивированные, а поэтому задержанные. <...>. К завязке автор приступает только после того, как читателю становятся известными все действующие лица, их интересы и окружающие обстоятельства»³.

Островский всегда стремился быть ясным для зрителя, поэтому экспозиция в его пьесах очень важна. В результате зритель прекрасно понимает, когда его герои искренни и когда они надевают маску (а делают это они часто, особенно в сатирических комедиях). Когда, например, Глумов уверяет Мамаеву в своей любви к ней или восторгается трактатом Крутицкого («На всякого мудреца довольно простоты»), зритель, уже в первом действии посвященный в его план добиться в Москве «теплого места» с помощью лести и панегириков, с интересом следит за тем, как он по-разному, но всегда с пафосом говорит именно то, что хотят услышать его собеседники-покровители.

Пьесы Островского, побуждающие зрителей так или иначе домысливать финал, предвосхищают драмы Г. Ибсена, А.П. Чехова, Б. Шоу и др. Но не менее поучительно сравнить театр Островского с предшествующим репертуаром, в особенности с пьесами классицистов, где обычно есть четкая развязка, назидательность которой подчеркнута концовкой, т. е. завершающими текст высказываниями персонажей. Напомним некоторые концовки в пьесах русских драматургов XVIII – начала XIX в., явно обращенные не только к партнерам по сцене, но и к зрительному залу.

1. Сумароков А.П. Опекун. Комедия. 1769 г.

Валерий. Исчезни, беззаконие, и процветай, добродетель! А ты, любовь, дражайшая утеха в жизни человеческой, вкоренившаяся в сердца наши и увеселяющая нас прекрасными своими цветами, дай нам вкусить плоды свои!⁴

2. Фонвизин Д.И. Бригадир. Комедия. 1769 г.

Советник (*к партнеру*). Говорят, что с совестью жить худо: а я сам теперь узнал, что жить без совести всего на свете хуже⁵.

¹ Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве. М.: Искусство, 1962. С. 275.

² Шоу Б. Квинтэссенция ибсенизма // Шоу Б. О драме и театре. М., 1963. С. 69.

³ Ревякин А.И. Искусство драматургии А.Н. Островского. М.: Просвещение, 1974. С. 204.

⁴ Русская литература XVIII века. 1700–1775: Хрестоматия. М.: Просвещение, 1989. С. 205.

⁵ Русская драматургия XVIII века. М.: Современник, 1987. С. 173.

3. Фонвизин Д.И. Недоросль. Комедия. 1787 г.

Стародум (*указав на 2-жу Простакову*). Вот злонравия достойные плоды!¹

4. Княжнин Я.Б. Хвастун. Комедия. 1784 или 1785 г.

Марина. Теперь-то вижу я:

Чтоб глупо не упасть и чтоб не острамиться,
Так лучше не в свои нам сани не садиться².

5. Судовщиков Н.Р. Неслыханное диво, или Честный секретарь. Комедия. Начало 1790-х гг.

Прямиков. Правдин! Не позабудь: питомец ты монарший,
Ступай прямым путем, кривых не делай маршей,
И правил добрых ты держися всякий раз.
Ты честностью своей понравился у нас;
И я тебе скажу, любезный друг, правдиво:
Тебя у нас зовут: Неслыханное диво!³

6. Капнист В.В. Ябеда. Комедия. 1798 г.

Криво судов. Ну, что ни говори, а дело плоховато!

Анна. Жить ябедой и тем: что взято, то и свято⁴.

7. Крылов И.А. Модная лавка. Комедия. 1807 г.

Сумбуров. <...> Я хочу, чтобы меж нами был всеобщий мир, только с тем условием, чтоб вперед на версту не подъезжать к французским лавкам⁵.

8. Сумароков А.П. Димитрий Самозванец. Трагедия. 1771 г.

Димитрий. Ступай, душа, во ад, и буди вечно пленна!

(*Ударяет себя во грудь кинжалом и, издыхая, падающий в руки стражей.*)

Ах, если бы со мной погибла вся вселенна!⁶

В период господства классицизма процветали и такие нравоучительные жанры, как басня и стихотворная сатира. В западноевропейских пьесах XVI–XVIII вв. концовки иногда перерастали в эпилог, подводивший моралистический итог представленному сюжету. Например, комедия Р.Б. Шеридана «Школа злословия» (1783) кончается эпилогом, произносимым героиней пьесы леди Тизл, чье нравственное перерождение радует автора. Он обращается к своей героине:

Среди красавиц Вы счастливей всех:
Опущен занавес – и кончен грех!
А сколько грешниц в мишуре и блесках
Кривляется на жизненных подмостках!⁷

Аналогичную функцию нередко выполнял и пролог или предисловие, поясняющие цель произведения. В комедии Шеридана «Критик, или Репетиция одной трагедии» (1779) в прологе автор предостерегает Мельпомену от «высокопарного вздора», а Талию от ханжества. «Не шутки – что вы! – правила морали / С зевотой

¹ Русская драматургия XVIII века. С. 244.

² Княжнин Я.Б. Избранное. М.: Правда, 1991. С. 278.

³ Стихотворная комедия конца XVIII – начала XIX в. М.; Л., 1994. С. 270.

⁴ Русская драматургия XVIII века. М.: Современник, 1987. С. 444.

⁵ Крылов И.А. Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1955. С. 410.

⁶ Русская литература XVIII века. М.: Просвещение, 1979. С. 183.

⁷ Шеридан Р.Б. Драматические произведения. М.: Искусство, 1956. С. 352. Русской переделкой данной комедии является пьеса А.И. Писарева «Лукавин» (1823), эпилога в ней нет.

пополам глотают в зале», – иронизирует сатирик¹. В этих строках чувствуется уже некоторое пресыщение антитезой добродетели и порока.

Постепенно назидательность концовки (а также эпилогов, прологов, предисловий) идет на убыль. Пьесы все реже включают в себя нравоучения, побуждая тем самым зрителя самому размышлять о пьесе и ее ведущей идее, активизируя его восприятие. Так, развитие романтизма во французской литературе выразилось не только в нарушении «единства» времени и места, широком внедрении гротеска и его сплаве с возвышенным, воссоздании «характерного» (о чем убедительно и вдохновенно писал В. Гюго в «Предисловии к драме “Кромвель”» в 1827 г.), но вообще в отказе от морализирования. В пьесах самого Гюго сюжет, что называется, говорит сам за себя, нет нужды в специальном разъяснении развязки («Марьон Делорм», 1829; «Эрнани», 1729; «Король забавляется», 1832 и др.).

Постепенно авторская концепция произведения стала восприниматься как одна из возможных, не исключающих других его трактовок. Хотя признания любимого писателя всегда интересны для поклонников его творчества.

Но вернемся к Островскому, совмещавшему в себе драматурга, знатока истории драмы (и русской, и западноевропейской), переводчика. Он последовательно избегает нравоучений в финалах своих пьес. Это ярко проявилось уже в первой, авторской редакции комедии «Свои люди – сочтемся!» (Москвитянин. 1850. № 6): «порок» в лице Подхалюзина здесь не был наказан. Но зато был сурово наказан автор, вынужденный снять в последующих изданиях пьесы последнюю реплику своего героя: «А вот мы магазинчик открываем: милости просим! Малого робенка пришлете – в луковице не обочтем» (1, стр. 95). Вместо этой великолепной концовки автору пришлось ввести в текст последнее явление, где по душу грешного героя приходит квартальный надзиратель: он должен представить Подхалюзина к «следственному приставу по делу о скрытии имущества несостоятельного купца Большова»².

Многострадальная судьба текста этой блестящей комедии передает драматизм борьбы автора с цензурными препонами: вернуться к исходному тексту удалось на сцене лишь 30 апреля 1881 г. (в спектакле, поставленном в московском театре А.А. Бренко); в книге – в 1885 г. (в первом томе четвертого издания полного собрания сочинений писателя³).

Одна из трудных задач литературоведения – определить индивидуальное своеобразие классика. Особенности таланта Островского одним из первых тонко отметил Б.Н. Алмазов (выступивший под псевдонимом Эраст Благоднаров) в «драматической трилогии» «Сон по случаю одной комедии» (1851); этой комедией были «Свои люди...». Сопоставляя Островского с Н.В. Гоголем, Алмазов отметил, в частности, склонность автора «Ревизора» и «Женитьбы» к гиперболам. «Неужели Гоголь математически верен действительности, когда заставляет одного героя заметить другому, что у того зуб со свистом; когда заставляет Бобчинского просить Хлестакова объявить всем в Петербурге, что живет, мол, в таком-то городе Петр Иванович Бобчинский <...>?»⁴. Островский же, по Алмазову, «математически верен действительности. Скажу смело: у нас нет поэта, который бы так был верен действительности, так конкретно изображал ее, как автор новой комедии. Его твор-

¹ Шеридан Р.Б. Драматические произведения. С. 361.

² См.: Островский А.Н. Полн. собр. соч. и писем: В 18 т. Т. 1. Кострома: Костромаиздат, 2018. С. 497–498.

³ См.: Чернец Л.В. Явление квартального, или Наказанный порок // А.Н. Островский, А.П. Чехов и литературный процесс XIX–XX вв. / Отв. ред. А.А. Ревякина. М.: Intrad, 2003. С. 69–79.

⁴ Русская эстетика и критика 40–50-х годов XIX века. М.: Искусство, 1982. С. 239.

чество – художество в истинном, самом тесном значении этого слова. Цель его – не выказывать выпукло людские пороки, не расписывать людские добродетели, но изображать действительность как она есть – художественно воспроизводить ее»¹.

Сопоставление с Гоголем оттеняет своеобразие Островского. Он стремится воссоздавать характеры, не привнося в них самого себя, не выражая сколько-нибудь явно авторского отношения к персонажу. За немногими исключениями, его пьесы завершаются высказываниями героев и передают их мысли и стилистику. Исключение составляют пьесы на темы исторические, а также «Снегурочка». Так, в конце драматической хроники «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» (1867) Голицын сближает «крамольников» Бориса Годунова и вступающего на трон Дмитрия Шуйского, обнаруживая при этом знание последующих событий:

Для Шуйского примеров не довольно;
Он хочет сесть на царство самовольно –
Не царствовать ему! На трон свободный
Садится лишь избранник всенародный (5, стр. 155).

В большинстве же пьес Островского концовки не содержат авторских резюме, его герои говорят своими словами. Часто жизнь персонажей складывается из мелочей; накапливаясь, они обретают символическое значение. И нередко как будто благополучная развязка оказывается грустной. Такова, например, развязка в пьесе «Старый друг лучше новых двух» (1860), где героиня, бедная девушка-портниха, достигает желанной цели: к ней наконец сватается титулярный советник! Девушка, предпочитающая сильно пьющего, но чиновного мужа «мастеровым», продуманно подготовила это сватовство. Однако основной текст концовки составляют не разговоры о любви – подробно изображается пирушка по данному поводу (упомянуты чашки, бокальчики, стаканчики, штопор, ножик, порядок разлива вина и пр.). Выразительна последняя реплика купца – друга жениха и инициатора пирушки: «Не задерживайте-с!» (2, стр. 334).

У Островского нелегко найти авторское «я» в персонажах, прочно стоящих на своих ногах. В этой самостоятельности персонажей (а создал он, по подсчетам Е. Холодова, «семьсот двадцать восемь действующих лиц»²) источник огромного обаяния его творчества, а также множества интерпретаций его пьес и соответствующих сценических решений.

В литературоведении уже давно и системно изучается рамочный текст литературного произведения в многообразии его компонентов (имя / псевдоним автора, заглавие, обозначение жанра, эпиграф, в драме – список действующих лиц, авторские ремарки и др.)³. Выбор концовки, как и начала художественного текста, доставляет художникам слова не меньше волнений и раздумий, чем «рамка» текста.

Закончу эту статью словами О. Уайльда (из его письма к А. Дугласу от 4 июня 1897 г.): «Я только что получил твое письмо <...> успел прочесть только три последние строчки. Я вообще равнодушен к окончанию чего бы то ни было: конец в искусстве и есть истинное начало»⁴.

¹ Русская эстетика и критика 40–50-х годов XIX века. С.243.

² Холодов Е.Г. Драматург на все времена. Островский и его время. Островский и наше время. С. 3.

³ См.: Кржижановский С.Д. Поэтика заглавий; Театральная ремарка (Фрагмент); Искусство эпиграфа (Пушкин); Пьеса и ее заглавие // Собр.соч.: В 5 т. Т. 4. СПб., 2006; Кабыкина Ю.В. Рамочные компоненты в композиции художественного текста (Обзор) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7. Литературоведение. Реферативный журнал. ИНИОН РАН. М., 2007. № 2. С. 72–85; Чернец Л.В. Рамка // Введение в литературоведение: В 2 т. Т. 1. 6-е изд. М.: Юрайт, 2020 С. 198–212.

⁴ Уайльд О. Письма. СПб.: Азбука, 2012. С. 258.

ЛИТЕРАТУРА

- Аникст А.А.* Теория драмы на Западе во второй половине XIX века. М.: Наука, 1988. 505 с.
- Буало Н.* Поэтическое искусство. М.: ГИЗЛ, 1957. 232 с.
- Кабыкина Ю.В.* Рамочные компоненты в композиции художественного текста (Обзор) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7. Литературоведение. Реферативный журнал. ИНИОН РАН. М., 2007. № 2. С. 72–85.
- Кашин Н.П.* Этюды об Островском: В 2 т. Т. 1. М., 1912. 352 с.
- Княжнин Я.Б.* Избранное. М.: Правда, 1991. 384 с.
- Кржижановский С.Д.* Собр. соч.: В 6 т. / Сост., предисл. и комм. В. Перельмутера. Т. 4. СПб.: Симпозиум, 2006, 843, [5] с.
- Крылов И.А.* Соч.: В 2 т. Т. 2. М.: ГИЗЛ, 1955. 510, [2] с.
- Марголина А.* Сценическая история «Талантов и поклонников» // «Таланты и поклонники»: Материалы и исследования. М.: ВТО, 1947. С. 85–134.
- Островский А.Н.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 1: Пьесы. 1847–1855. М.: Гослитиздат, 1959. LXIV, 424 с.
- Островский А.Н.* Полн. собр. соч. и писем: В 18 т. Т. 1: Сочинения, 1843–1854. Кострома: Костромаиздат, 2018. 845 с.
- Ревякин А.Н.* Искусство драматургии А.Н. Островского. 2-е изд., испр. и доп. М.: Просвещение, 1974. 334 с.
- Русская драматургия XVIII века. М.: Современник, 1986. 539, [3] с.
- Русская литература XVIII века. 1700–1775: Хрестоматия / Сост. В.А. Западов. М.: Просвещение, 1979. 447 с.
- Русская эстетика и критика 40–50-х годов XIX века: [сборник] / [Сост., вступ. ст. и примеч. В.К. Кантора, А.Л. Осповата]. М.: Искусство, 1982. 544 с. (История эстетики в памятниках и документах)
- Станиславский К.С.* Моя жизнь в искусстве. М.: Искусство, 1962. 576 с.
- Стихотворная комедия конца XVIII – начала XIX в. М.; Л.: Советский писатель, 1994. 966 с.
- Уайльд О.* Письма. СПб.: Азбука, 2012. 409, [2] с.
- Холодов Е.Г.* Драматург на все времена. Островский и его время. Островский и наше время. М.: ВТО, 1975. 424 с.
- Чернец Л.В.* Явление квартального, или Наказанный порок // А.Н. Островский, А.П. Чехов и литературный процесс XIX–XX вв. / Отв. ред. А.А. Ревякина. М.: Intrada, 2003. С. 69–79.
- Чернец Л.В.* О «ясности» пьес А.Н. Островского // А.Н. Островский – «рыцарь театра»: Актуальность творческого наследия А.Н. Островского на рубеже XX–XXI веков. М.: ГЦТМ имени А.А. Бахрушина, 2014. С. 22–28.
- Чернец Л.В.* Рамка // Введение в литературоведение: В 2 т. Т. 1. 6-е изд. М.: Юрайт, 2020. С. 198–212.
- Шеридан Р.Б.* Драматические произведения. М.: Искусство, 1956. 484 с.
- Шоу Б. О драме и театре. М.: Издательство иностранной литературы, 1963. 640 с.

REFERENCES

- Anikst A.A. (1988) Drama Theory in the West in the second half of the 19th century. Moscow. Nauka Publ. 505 p.
- Boileau N. (1957) Poetic Art. Moscow. GIZL Publ. 232 p.

Kabykina Yu.V. Framework Components in Literary Text Composition (Review). *Social Sciences and Humanities. Domestic and Foreign Literature. Series 7: Literature Studies. Institute of Scientific Information for Social Sciences RAS*. Moscow. 2007. No 2, pp. 72–85.

Kashin N.P. Etudes about Ostrovsky: In 2 vols. Vol. 1. Moscow. 1912. 352 p.

Knyazhnin Ya.B. (1991) Selected Works. Moscow. Pravda Publ. 384 p.

Krzhizhanovsky S.D. Works: In 6 vols. / Comp., introduc. and comment. by V. Perelmuter. Vol. 4. St. Petersburg. Simpozium Publ. 2010. 843, [5] p.

Krylov I.A. Works: In 2 vols. Vol. 2. Moscow: GIZL Publ. 1955. 510, [2] p.

Margolina A. Stage History of “Talents and Admirers”. In: “Talents and Admirers”: Materials and Studies. Moscow. VTO Publ. 1947, pp. 85–134.

Ostrovsky A.N. Works: In 10 vols. Vol. 1: Plays. 1847–1855. Moscow. Goslitizdat Publ. 1959. LXIV, 424 p.

Ostrovsky A.N. The Complete Works and Letters: In 18 vols. Vol. 1: Works, 1843–1854. Kostroma. Kostromaizdat. 2018. 845 p.

Revyakin A.N. (1974) Art of Drama of A.N. Ostrovsky. 2nd ed., correct. and addition. Moscow. Prosveshcheniye Publ. 334 p.

Russian Drama of the 18th century. Moscow. Sovremennik Publ. 1986. 539, [3] p.

Russian Literature of the 18th century. 1700–1775: Chrestomathy / Comp, by V.A. Zapadov. Moscow. Prosveshcheniye Publ. 1979. 447 p.

Russian Aesthetics and Criticism of the 40–50s of the 19th century: [The Collection] / [Comp., introduct. and comment. by V.K. Kantor, A.L. Ospovata]. Moscow. Iskusstvo Publ. 1982. 544 p. (History of Aesthetics in Monuments and Documents)

Stanislavsky K.S. (1962) My Life in Art. Moscow. Iskusstvo Publ. 576 p.

A Verses Comedy of the late 18th – early 19th centuries. Moscow; Leningrad. 1994. 966 p.

Wilde O. (2012) The Letters. St. Petersburg. Azbuka Publ. 409, [2] p.

Kholodov Ye.G. (1975) Playwright for All Time. Ostrovsky and His Time. Ostrovsky and Our Time. Moscow. VTO Publ. 424 p.

Chernets L.V. The Policeman Appearing, or Punished Vice. In: A.N. Ostrovsky, A.P. Chekhov and Literary Process of the 19th–20th centuries / Chief ed.: A.A. Revyakina. Moscow. Intrada Publ. 2003, pp. 69–79.

Chernets L.V. On the “Clarity” of A.N. Ostrovsky’s Plays. In: A.N. Ostrovsky – “The Knight of the Theater”: The Relevance of the Creative Heritage of A.N. Ostrovsky at the turn of the 20th–21st centuries. Moscow. Bakhrushin Museum Press. 2014, pp. 22–28.

Chernets L.V. A Frame. In: Introduction in Literary Studies: In 2 vols. Vol. 1. 6th ed. Moscow. Yurajt Publ. 2020, pp. 198–212.

Sheridan R.B. (1956) Plays. Moscow. Iskusstvo Publ. 484 p.

Shaw G.B. (1963) About Drama and Theater. Moscow. Izdatelstvo Inostrannoy Literaturny Publ. 640 p.

Сведения об авторе:

Лилия Валентиновна Чернец,
доктор филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Liliya V. Chernets,
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
cherli65@yandex.ru