

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
**«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ
Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»**

Кафедра русской и зарубежной литературы

Мотив красоты в драматургии А.Н. Островского 1880-х гг.

АВТОРЕФЕРАТ МАГИСТЕРСКОЙ РАБОТЫ

Студента 2 курса 251 группы
направления 45.04.01, Филология («Русская словесность и журналистика»)
Института филологии и журналистики

ОСИПЯНА АРМЕНА ГАРИКОВИЧА

фамилия, имя, отчество

Научный руководитель

доцент, к.ф.н., доцент

должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

Н.В.Новикова

инициалы, фамилия

Зав. кафедрой

зав.кафедрой, к.ф.н., доцент

должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

Ю.Н. Борисов

инициалы, фамилия

Саратов 2022

Введение

Творчество А.Н. Островского является основой национального театрального репертуара, его перу принадлежит 47 оригинальных пьес, 7 были созданы в соавторстве. Мотив красоты, пронизывающий художественную систему А.Н. Островского, становится сквозным в творчестве драматурга.

Реферируемая выпускная квалификационная работа магистра посвящена изучению мотива красоты в драматургии А.Н. Островского 1880-х гг. («Таланты и поклонники», «Без вины виноватые», «Красавец-мужчина» и «Не от мира сего»). Представления драматурга о красоте репрезентированы на разных уровнях, доминантным уровнем художественной концептуализации мотива красоты становится поиск авторского идеала. В связи с этим главные героини пьес, заключающих художественную систему А.Н. Островского, наделены драматургом красотой духовного облика. Эстетический парадокс в образе главного героя комедии «Красавец-мужчина» Аполлона Окоёмова обусловлен драматургом духом времени.

Мотив красоты в поздней драматургии А.Н. Островского, его эволюция, функционирование, способы воплощения и конфликтообразующая природа не изучены.

Тема *выпускной квалификационной работы* актуальна самим выбранным аспектом изучения и может представлять интерес для литературоведов, преподавателей литературы и специалистов, изучающих драматургию А.Н. Островского.

Объектом исследования становится поздняя драматургия А.Н. Островского.

Предметом исследования становится, прежде всего, мотив красоты в четырёх последних пьесах классика: «Таланты и поклонники», «Без вины виноватые», «Красавец-мужчина» и «Не от мира сего».

Целью выпускной квалификационной работы определяется рассмотрение концепции художественного воплощения мотива красоты, его эволюции и функционирования в поздних пьесах А.Н. Островского.

Задачами выпускной квалификационной работы выдвигаются: выявление с помощью имманентного анализа драматургического текста мотива красоты и систематизация представлений А.Н. Островского о феномене красоты в поздней драматургии; рассмотрение на сюжетном уровне функционирования мотива красоты в пьесах, завершающих художественную систему драматурга, и выявление его конфликтообразующей природы; определение способов воплощения мотива красоты и его концептуализации в поздней драматургии А.Н. Островского.

Методами исследования становятся: имманентный, сюжетно-композиционный анализ драматургического произведения, метод систематизации способов репрезентации мотива красоты, сравнительный метод.

Научной новизной работы является актуализация мотива красоты и его концептуализация в поздней драматургии А.Н. Островского («Таланты и поклонники», «Без вины виноватые», «Красавец-мужчина» и «Не от мира сего»).

Работа состоит из Введения, основной главы, состоящей из четырех параграфов, Заключения, Списка использованных источников из 46 пунктов.

Основное содержание работы

Квинтэссенция авторской концепции красоты воплощается в пьесе-сказке «Снегурочка», впервые напечатанной в журнале «Вестник Европы» в 1873 году. Знаменательны слова царя Берендея, опечаленного тем, что подвластные ему стали равнодушны к прекрасному: *«Исчезло в них служенье красоте»* [7, с.64]. В этих словах проявляется авторское отношение к феномену красоты. В поздней драматургии эта тревожная мысль находит своё подтверждение.

В ней, завершающей творческий путь драматурга, концептуальный мотив красоты тесно связан с центральным конфликтом, тип которого точно определил А.Н. Скафтымов: *«У Островского порок почти во всех пьесах ниспровергается зрелищем того урона, который он наносит для жизни другой, здоровой личности. Вместе с пороком у Островского всегда воспроизводится и та сторона, которая от него страдает»* [10, 142-143].

Для изучения мотива красоты в поздней драматургии А.Н. Островского в работе рассматриваются определения этого феномена в философских и литературоведческих словарях. Термин красота, также как и прекрасное, *«может быть применён, например, к оценке внешнего или внутреннего облика человека, его поступка»* [2, с.79]. Рассматривая заключительные пьесы А.Н. Островского, под красотой мы понимаем не только физические особенности персонажа, но и его внутренняя целостность и совершенство. В поисках идеала в образе женщины-героини А.Н. Островский гармонично сочетает в них красоту физическую с красотой духовного облика. Социально-эстетические устремления главных героинь дороги драматургу, ведь в этих персонажах воплощается авторский идеал.

Мотив красоты в поздней драматургии А.Н. Островского в филологическом дискурсе отдельно не рассматривался, однако существует ряд исследовательских работ, в которых обращается внимание на внутреннюю и внешнюю красоту главных героев последних пьес патриарха отечественной драматургии.

Работа состоит из основной главы «"Служенье красоте" как художественное завещание А.Н. Островского: философско-эстетический и нравственно-психологический аспекты», состоящей из четырех параграфов. Первый параграф посвящен мотиву красоты в поздней пьесе «Таланты и поклонники» (1881). В пьесах первой половины 1880-х годов мотив красоты становится концептуально значимым для А.Н. Островского, классик рассматривает мир и человека с философско-эстетической точки зрения. Постоянное стремление главных героинь к внутренней красоте

подтверждается исследователями, которые в своих научных работах обращают на это внимание. Драматург в эти годы ищет в образе женщины-героини идеал, поэтому обращается к образу актрисы с возвышенным представлением о жизни. Внутренний мир героев поздней драматургии раскрывается не в полной мере, а лишь в тех аспектах, которые интересуют классика. Эти стороны, наделённые психологическими мотивами, подробно описаны А.Н. Островским в его поздних пьесах.

Внутренняя красота героев раскрывается их участием в драматургическом действии, а также через саморепрезентацию. На красоту главных героинь обращают внимание другие персонажи пьесы и дают ей оценку. Мотив красоты в комедии также раскрывается с помощью традиционного для драматурга приема «говорящих» фамилий, отношения персонажей к главной героине и возвышенному миру театра. В пьесе «Таланты и поклонники» воплощается конфликт «идеального» и «житейского», характерный для поздней драматургии А.Н. Островского. Мотив красоты в драматургии А.Н. Островского 1880-х годов становится концептуально важным, ведь классик продолжает попытки найти свой идеал в образе женщины-героини и делает это с особой настойчивостью. Традиционно главные героини в этих пьесах представляются патриархом отечественной драматургии как положительно-прекрасные персонажи, внутренний мир которых полон самоотверженности, нравственности и благородства.

В пьесе «Таланты и поклонники» такой героиней является провинциальная актриса Александра Негина – это образ, впервые появившийся в драматургии А.Н. Островского, её поступки отражают лучшие нравственные качества. Обращение к миру театра связано с поиском героини, имеющей возвышенное представление о жизни, далёкий от обыденности и мещанской жизни. Александра Негина обладает не только внешней красотой, но и внутренней, что более важно для пафоса пьесы.

Красота главной героини пьесы «Таланты и поклонники» Александры Негиной распознаётся и оценивается другими персонажами комедии. В работе выявляется, что общество «поклонников», мать актрисы Домна Пантелеевна и антрепренёр Мигаев далеки от возвышенного мира театра, они не способны понять силу призвания и достойно оценить красоту Александры Негиной. Дулебов – эгоистичен и расчётлив, встретившись с актрисой в первом действии, он учтиво общается и называет героиню «красавицей», делится с актрисой, что увидел в её игре много благородства. Однако, получив отказ, позволяет себе усомниться в её внутренней красоте и становится инициатором разрыва ангажемента. Чиновник Бакин поддерживает Дулебова, считая, что своим отказом Негина оскорбила всё общество «поклонников». Общество «поклонников» враждебно настоящей красоте.

Расположение Домны Пантелеевны к «поклонникам» обусловлено попыткой отыскать материальную выгоду, поэтому героиня находит их учтивыми и благородными. Меркантильная Домна Пантелеевна называет Великатова «красавцем» [8, с.50] и даже целует его. Красота дочери для неё становится товаром, который она стремится дорого продать. Сам Великатов также воспользовался незавидным положением актрисы и сделал ей предложение, от которого Негина не смогла отказаться. Актриса чувствует силу призвания и ради того, чтобы играть в театре, «продает» свою красоту и лишается личного счастья, оставив возлюбленного Мелузова. Времена, проведённые с ним, она обещает никогда не забывать, ведь это были лучшие дни в её жизни. В финальных сценах она признаётся, что её поступок не развратный и что, выйдя замуж за него, она всё равно бы его бросила и ушла на сцену. Актриса честна не только перед обществом «поклонников», но и перед собой и зрителями. Зависть и лицемерие – чувства, которые не характерны для внутреннего гармоничного мира героини.

Бутафор Нароков, некогда причастный к высокому искусству, распознаёт внутреннюю красоту Негиной и старается соответствующе себя с

ней вести. Красота актрисы, считает Нароков, притягательна для общества «поклонников» и закономерно им отторгается. Благородный трагик Ераст Громилов также видит в Негиной красоту, сравнивая актрису с героиней трагедии «Гамлет» Офелией.

Мотив красоты раскрывается А.Н. Островским и с помощью традиционного приема «говорящих» фамилий. Фамилия актрисы обозначает состояние полного довольства, упоение, блаженство. Негина, актриса, не знающая зла, грязи действительности и наделённая особым чутьем, способна со сцены передать эти чувства своим зрителям. Помимо этого, А.Н. Островский даёт героине своё имя и отчество, соответственно, видит в ней идеал героини. В имени и фамилии трагика Ераста Громилова прослеживается диалектическое соотношение, так как благородным он бывает лишь в трезвом состоянии. Его трагические роли также носят катарсический характер и способны возвысить душевное состояние зрителей.

Второй параграф основной главы посвящен мотиву красоты в пьесе «Без вины виноватые» (1881-1883). В попытках найти свой идеал в образе женщины-героини, автор снова обращается к высокому миру театра и героине-актрисе, к конфликту «идеального» и «житейского». Социально-эстетические стремления главной героини пьесы «Без вины виноватые» дороги для А.Н. Островского, ведь в ней воплощен авторский идеал. Мотив красоты имеет перманентный характер и становится организующим в пьесе: красота героини-актрисы становится двигателем конфликта. Преобладающая часть персонажей комедии «Без вины виноватые» пренебрежительно оценивает красоту главной героини, а некоторые и вовсе стараются её опорочить. Актриса поэтому вынуждена бороться с трудностями, которые для неё создают другие действующие персонажи, чтобы сохранить чистоту своего образа.

Главная героиня Елена Кручинина – авторский идеал, её социально-эстетические стремления дороги А.Н. Островскому. Драматург наделяет героиню-актрису качествами, характерными внутренней красоте. Пережив

предательство возлюбленного и смерть сына, Кручинина продолжает верить в добро и человечность. Красота героини показана не только с помощью участия персонажа в драматургическом действии, но и его саморепрезентацией. Актриса признается, что её жизненная парадигма – делать добро, для неё это долг. В образе героини-актрисы важны её воспоминания о драматических перипетиях её судьбы, ведь, как утверждает Кручина, *«лавры-то потом, а сначала горе да слёзы»* [4, с.170].

Душевные порывы героини расточаются впустую, Муров не способен достойно оценить внутреннюю красоту героини. Расчётливый чиновник предаёт благородную возлюбленную ради богатой женщины. Спустя семнадцать лет, когда Кручинина стала известной и состоятельной актрисой, Муров понял, что потерял поистине дорогого человека. Однако, получив отказ, стал угрожать своим влиянием: актрису это не пугает, ведь в её жизни было уже достаточно страданий.

Отношение Незнамова к философии жизни Кручининой амбивалентно. Благородные поступки актрисы вызывают в нём чувства ненависти, однако несколько встреч с Кручининой полностью поменяли восприятие действительности. Она благотворно на него повлияла. Впервые Незнамов испытал чувство, которое не причинило ему боль, теперь в глазах актёра её образ возвышен, а качества, характеризующие внутреннюю красоту, справедливо им оценены. Однако другой провинциальный актёр, Шмага, влиянию Кручининой не поддаётся, а считает нравственные разговоры утомительными и вызывающими тоску. Актёры Коринкина и Миловзоров ставят для себя цель – опорочить красоту главной героини пьесы. Коринкина не считает Кручинину талантливой актрисой, её поведение на сцене и в жизни – притворство. Коринкина видит в её игре только чувства, а это, по мнению актрисы, есть у каждой женщины. Героиня не способна понять, что цель Кручининой не только играть на сцене, но и приобщать зрителей к нравственной жизни. По-своему интерпретировав историю жизни Кручининой, она приглашает на вечер Григория Незнамова, чтобы рассорить

их. Миловзоров, изначально считая Кручинину талантливой актрисой и благородной женщиной, но мгновенно поддается влиянию возлюбленной. Теперь Миловзоров ставит под сомнение порывы внутренней красоты героини, назвав их актёрской игрой.

Барин Нил Стратоныч Дудукин, в котором нет ничего возвышенного, с уважением относится к Кручининой. Для него наслаждение – следить за игрой столь талантливой актрисы. Иронично показано его отношение к красоте другой актрисы – Коринкиной. Однако в речах Дудукина заложены концептуальные характеристики Кручининой, раскрывающие её внутреннюю красоту. Назвав её совершеннейшей из женщин, он отмечает главную цель героини – напомнить зрителям о забытом идеальном мире, приобщить их к нравственной жизни. Душевная чистота, сердечная доброта, ум и желание безвозмездно помогать людям - квинтэссенция внутреннего мира актрисы Елены Кручининой.

Третий параграф посвящен мотиву красоты в пьесе «Красавец-мужчина». Здесь внутренняя красота и нравственные идеалы обесценены, поэтому классик показывает в новой пьесе персонажа, для которого материальная выгода и финансовое обогащение – главная цель. Это характерный персонаж поздней драматургии А.Н. Островского. Внешняя красота в поэтике поздней пьесы «Красавец-мужчина» - изъян, несущий за собой губительные последствия не только для самого героя, но и женщин, обративших на неё внимание. Коннотация красоты приобретает деструктивный характер: красота – порок в структуре конфликта пьесы. Однако для самого обладателя красоты внешность - единственное и основное достоинство. Сюжетообразующий мотив красоты перманентен и раскрывается многообразием авторских приёмов.

Мотив красоты находит своё воплощение через «говорящие» фамилии, саморепрезентацию персонажа, отношение к главному герою. Персонажи, достойно оценивающие красоту Аполлона Окоёмова, не способны распознать внутреннюю красоту и душевные порывы. В этой

поздней комедии А.Н. Островского физическая красота противопоставляется внутренней красоте. В образе Аполлона Окоёмова показано диалектическое соотношение между содержанием и формой, между его физическими особенностями и духовным обликом. Аполлон Окоёмов и другие красавцы-мужчины показаны в пьесе как безнравственные и меркантильные люди, способные на любое преступление ради извлечения финансовой выгоды. Воспользовавшись своей красотой, они находят обеспеченных женщин, которые готовы ради них лишиться своего крупного состояния. Для этого красавцы-мужчины играют роль жертвы и стараются вызвать к себе чувство сострадания. Амбивалентность образа подтверждается и «говорящим» именем, которым А.Н. Островским наделяет героя.

Зоя Окоёмова – олицетворение нравственности, благородства и чистоты. Однако она не способна распознать истинную сущность своего красавца-мужа, она подвластна его пагубному влиянию. Зоя считает развратным поведение женщин, покупающих себе красавцев-мужчин. Ведь для неё любовь к мужу – святыня. Характерный аспект поздней драматургии А.Н. Островского: порывы главной героини расточаются впустую. Проявление внутренней красоты обесценивается красавцем-мужем. Уходя, Зоя называет Аполлона «красавцем» [5, с.131]: в этой реплике, по словам драматурга, звучит интонация разочарования и горя о потерянном счастье. Героиня, наученная Аполлинарией Антоновной, имеет иллюзорное представление о сложившейся ситуации, которое разрушается в её глазах лишь в финальных сценах. К счастью, это пагубное влияние распознали другие персонажи пьесы и попытались раскрыть истинную сущность Аполлона. Например, Аполлинария Антоновна, тетя Зои, уверена в том, что женщине необходимо обращать внимание не на душевные качества, а на внешность мужчины. На протяжении пьесы она обожествляет Аполлона Окоёмова. Для героини страдания, причинённые красавцем-мужем, кажутся удовольствием. А Зоя не знает грязи действительности, поэтому будет вынуждена столкнуться с коварными планами красавца-мужа. Барин

Никандр Лупачёв так же, как и Аполлиария Антоновна, пренебрежительно относится к душевным качествам, считая, что ими хвастаются лишь те, кто не нравится женщинам. Фёдор Олешунин, наоборот, ставит для себя цель – доказать девушке, что внутренняя красота человека важнее.

Квинтэссенция образа красавца-мужчины заложена в речах богатого барина Наума Лотохина, цель которого уберечь Зою и других родственниц от расточителей. Сусанна Сергеевна, его племянница, ещё одна жертва красавца-Аполлона. Молодая вдова, как и Зоя Окоёмова, поддается влиянию Аполлона и практически лишается своего имени. Пожилая дама Сосипатра Семёновна, придумав план, разоблачающий Аполлона, спасает и Сусанну, и Зою. Только в финальных сценах героини распознают истинную сущность Аполлона. Таким образом, красота в поздней драматургии становится доминантным и содержательным компонентом, имеющим концептуальное значение в художественной системе А.Н. Островского. В комедии «Красавец-мужчина» сюжетобразующий мотив красоты становится ключевым в структуре конфликта.

Четвертый параграф посвящен мотиву красоты в пьесе «Не от мира сего». Мотив красоты имеет концептуальную значимость и вновь тесно связан с центральным конфликтом. Свое воплощение он находит в образе главной героини, который идеализирован драматургом. А.Н. Островский помещает её в среду, где главенствует порок и материальная выгода: наполненная страданиями жизнь героини, не желающей соприкоснуться с грязью действительности, обречена на трагический исход. Мотив красоты, формирующийся в заключительной пьесе драматурга, тесно связан с постулатами нравственности. В квазиидеальном мире прагматичных банковских клерков главной героине удастся сохранить внутреннюю красоту и стремление к красоте в супружеской жизни. Мир бесчестных и безнравственных людей, равнодушных к чужому страданию, губителен для главной героини. Мотив красоты становится сюжетобразующим, ведь А.Н. Островский вновь обращается к конфликту «идеального» и «житейского».

Ксения Кочуева идеализирована драматургом, она имеет возвышенное представление о супружеской жизни. Главная героиня неоднократно называет себя кроткой женщиной, что позволяет говорить о её внутренней красоте. Эта христианская добродетель определяет поведение Ксении Кочуевой, она имеет отходчивый характер, готова прощать людей, совершивших низкие поступки, не имеет желаний мстить людям: вся её сущность стремится к идеалу. Воплощая мотив красоты, драматург изображает тончайшие грани внутреннего мира главной героини. А.Н. Островский помещает Ксению Кочуеву в мир расчётливых и порочных людей, неспособных оценить порывы души и внутреннюю красоту: жизнь Ксении в этом мире полна страданий, где лишь трагический финал становится избавлением от них. Мотив красоты становится сюжетообразующим, ведь конфликт основан на столкновении главной героини, наделённой внутренней красотой и особым сознанием, с квазиидеальным обществом прагматичных банковских клерков и людей, не оценивающих нравственные порывы души.

Также для Ксении важна красота семейной жизни, это подтверждает её христианское понимание семьи и брака, где измена губительна для одного из супругов. Героиня считает, что нет обязанностей, которые могут быть выше семейных. Любовь для Ксении – «высшее благо» [6, с.235]. Красотой Ксении пользуются другие персонажи. Виталий Петрович Кочуев распознает внутреннюю красоту жены, однако порывы её души расточаются впустую, ведь, начав новую жизнь, он не рассказал Ксении о своих прежних растратах и интрижке с мадмуазель Клеманс. Создание образцовой семьи с Ксенией, к которой так стремится Кочуев, связано с желанием отомстить Евлампии Платоновне. Поведение героя пронизывает доминанта эгоизма: достойной оценки внутренней красоты Ксении от мужа не последует.

Барбарисов также эгоистичен, вступив в конкуренцию с Кочуевым за капитал Евлампии Платоновны, совершает поступок, который приводит к роковому исходу. Исключительное желание получить материальную выгоду

показывает Барбарисова как человека, далёкого от постулатов нравственности, который не способен истинно оценить проявления внутренней красоты. Посягательство богатого барина Ардалиона Муругова на канон супружеской жизни Ксении осквернило чувства героини и её стремление к созданию идеальной семьи. Евлампия Платоновна молилась, чтобы Ксения умерла в младенчестве и сохранила непорочность. Ведь столкнувшись с неидеальным миром, Ксении пришлось испытать много страданий и жизненных перипетий. И только Елохов понимает, что ради извлечения материальной выгоды красоту героини и её идеальные устремления никто не пожалеет. Мотив красоты имеет концептуальную значимость и при рассмотрении образа главной героини становится сюжетообразующим.

Заключение

Таким образом, в работе изучена концепция художественного воплощения мотива красоты в заключительных пьесах А.Н. Островского. Концептуальный мотив красоты пронизывает художественную ткань поздних пьес классика: «Таланты и поклонники», «Без вины виноватые», «Красавец-мужчина», «Не от мира сего». Мотив красоты становится сквозным в творчестве драматурга. Под красотой он понимаем не только физические особенности персонажа, но и его внутреннюю целостность и совершенство. Квинтэссенция авторской концепции красоты находит своё воплощение в пьесе-сказке «Снегурочка». В поздней драматургии мотив красоты приобретает концептуальный характер и тесно связан с центральным конфликтом. Исследователи, изучающие поздние пьесы А.Н. Островского, обращают внимание на постоянное стремление главных героинь к внутренней красоте.

В поздних пьесах раскрывается конфликт «идеального» и «житейского», в котором мотив красоты находит своё воплощение. Традиционно главные героини в поздней драматургии показаны как положительно-прекрасные персонажи, внутренний мир которых полон

самоотверженности и благородства. Рассмотрев пьесы под философско-эстетическим и нравственно-психологическим углом зрения, мы отмечаем, что А.Н. Островский в поздней драматургии создаёт образы женщин-героинь с возвышенным представлением о жизни, ищет авторский идеал. Эти женские образы, не знающие грязи действительности, наделены А.Н. Островским кротостью и благородством, они олицетворение нравственности. Главные героини этих пьес – мученицы, их душевные порывы расточаются впустую; в квазиидеальном мире прагматичных, расчётливых и порочных людей красота духовного облика не получает достойной оценки. Столкнувшись с такой действительностью, героини вынуждены бороться за сохранение своей невинности и чистоты. Жертвенная любовь для драматурга – залог созидания жизни. Мир спасётся любовью этих героинь. В связи с этим «служенье красоте» становится главным аспектом поздней драматургии А.Н. Островского и его художественным завещанием.

Список использованной литературы

1. *Гаспаров, Б.М.* Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века / Б.М. Гаспаров. М: Наука. Издательская фирма «Восточная литература», 1993. 304 с.
2. *Краткий словарь по эстетике: Кн. для учителя* / под редакцией доктора философских наук профессора М.Ф. Овсянникова. М.: Просвещение, 1983. 223 с.
3. *Лакшин, В.Я.* Александр Николаевич Островский / В.Я. Лакшин. М.: Искусство, 1982. 528 с.
4. *Островский, А.Н.* Без вины виноватые / А.Н.Островский // Островский, А.Н. Собр. соч.: В 16 т. Т.9 / А.Н. Островский. М.: Государственное изд-во худ. литературы, 1951. С. 149-219.
5. *Островский, А.Н.* Красавец-мужчина / А.Н.Островский // Островский, А.Н. Собр. соч.: В 16 т. Т.9 / А.Н. Островский. М.: Государственное изд-во худ. литературы, 1951. С. 77-147.

6. *Островский, А.Н.* Не от мира сего / А.Н.Островский // Островский, А.Н. Собр. соч.: В 16 т. Т.9 / А.Н. Островский. М.: Государственное изд-во худ. литературы, 1951. С. 220-264.
7. *Островский, А.Н.* Снегурочка / А.Н. Островский // Островский, А.Н. Собр. соч.: В 16 т. Т. 7 / А.Н. Островский. М.: Государственное изд-во худ. литературы, 1950. С.7 -115.
8. *Островский, А.Н.* Таланты и поклонники / А.Н.Островский // Островский, А.Н. Собр. соч.: В 16 т. Т.9 / А.Н. Островский. М.: Государственное изд-во худ. литературы, 1951. С. 7-76.
9. *Ревякин, А.И.* Искусство драматургии А.Н. Островского / А.И. Ревякин. М.: Просвещение, 1974. 334 с.
10. *Скафтымов, А.П.* Белинский и драматургия А.Н. Островского / А.П. Скафтымов // Скафтымов А.П. Собр. соч.: В 3 т. Т.2. /А.П. Скафтымов. Самара: Изд-во «Век #21», 2008. С. 103-180.
11. *Тюпа, В. И.* Эстетика и поэтика / В.И. Тюпа // Поэтика. Словарь актуальных терминов / гл. науч. ред. Н.Д. Тamarченко, М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 312-313.
12. *Штейн, А.Л.* Мастер русской драмы / А.Л. Штейн. М.: Советский писатель, 1973. 432 с.