

Научная статья

УДК 821.161.1

<https://doi.org/10.24866/2949-2580/2024-3/32-41>

Пьеса «Бесприданница» и образ Ларисы в русском литературоведении

Шэнь Мэнци¹

Научный руководитель: Галина Ивановна Модина²

^{1,2} Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, Российская Федерация

¹ Аспирант, shen.me@dvfu.ru, <https://orcid.org/0009-0001-2470-7655>

² Доктор филологических наук, профессор кафедры романо-германской филологии, modina.gi@dvfu.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1179-9666>

Аннотация. «Бесприданница» А.Н. Островского – новый в русской драматургии XIX века жанр психологической драмы. В России изучение пьесы и образа ее героини имеет долгую историю и разные трактовки. Статья посвящена особенностям восприятия пьесы «Бесприданница» и понимания образа Ларисы русскими литературоведами. Анализ позволяет обнаружить противоречивые интерпретации образа героини: романтическая, поэтическая натура, с чертами архетипа Небесной Девы, близкая образу Катерины пленница «темного царства» и в противоположной интерпретации как безвольная, слабая, наивная, неспособная к действию, экзальтированная героиня. Выявление особенностей рецепции образа Ларисы в русском литературоведении – необходимый этап в исследовании восприятия/толкования пьесы А.Н. Островского в Китае и расширении этих представлений, так как в китайском литературоведении сложилась традиция видеть в образе Ларисы вариацию образа Катерины («Гроза») и, понимая «Бесприданницу» в контексте историко-культурной ситуации в Китае 1940 г., рассматривать пьесу как социальную.

Ключевые слова: А.Н. Островский, «Бесприданница», Лариса, Катерина, литературоведческое восприятие

Для цитирования: Шэнь Мэнци. Пьеса «Бесприданница» и образ Ларисы в русском литературоведении / науч. рук. Г.И. Модина // Дальневосточный филологический журнал. 2024. Т. 2, № 3. С. 32–41.

Original article

The play "Without a dowry" and the image of Larisa in russian literary studies

Shen Mengqi¹

Scientific advisor: Galina I. Modina²

^{1,2} Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russian Federation

¹ Postgraduate Student, shen.me@dvfu.ru, <https://orcid.org/0009-0001-2470-7655>

© Шэнь Мэнци, 2024

² Doctor of Philological Sciences, Professor, Department of Roman and German Philology, modina.gi@dvfu.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1179-9666>

Abstract. “Without a Dowry” by A.N. Ostrovsky is a new genre of psychological drama in Russian dramaturgy of the 19th-century. In Russia, the study of this play and the image of its heroine has a long history, with Russian researchers offering various interpretations. This article mainly explores the perceptions of the play “Without a Dowry” and the understanding of Larisa's image by Russian literary scholars. The analysis reveals contradictory interpretations of the heroine's image: some view her as a romantic, poetic figure with features of the Heavenly Maiden archetype, akin to the image of Katerina, a prisoner of the “dark kingdom”. In contrast, others see her as a will less, weak, naive, inactive, and exalted heroine. Identifying the peculiarities of Larisa's reception in Russian literary studies is a necessary step for studying the reception of Ostrovsky's play in China and expanding these perceptions. This is because there is a tradition in Chinese literary studies to view Larisa's image as a variation of Katerina's image from “The Storm.” Moreover, in the context of China's historical and cultural situation in the 1940s, “Without a Dowry” is often understood as a social play.

Key words: A.N. Ostrovsky, “Without a Dowry”, Larisa, literary perception, Katerina

For citation: Shen Mengqi. The play "Without a dowry" and the image of Larisa in Russian literary studies / sci. adv. G.I. Modina. *Far Eastern Philological Journal*, 2024, vol. 2, no. 3, pp. 32–41. (In Russ.).

«Бесприданница» – знаменитая пьеса А.Н. Островского, открывшая читателям и зрителям после реформы 1861 года ранее неизвестный мир купечества. Пьесе свойственно поэтическое начало, связанное с образом героинь. Образ Ларисы – центр художественного мира пьесы, и анализ различных аспектов этого произведения в литературоведческих исследованиях неизменно связан с анализом образа главной героини. **Цель настоящего исследования** – определение особенностей восприятия образа Ларисы русскими литературоведами. Достижению поставленной цели способствует **решение ряда задач:** выявить основные темы и мотивы, связанные с образом Ларисы, проанализировать особенности понимания этих мотивов русскими исследователями, рассмотреть черты характера героини в сравнительно-сопоставительных исследованиях русских литературоведов, выявить особенности восприятия русскими литературоведами образа Ларисы.

«Бесприданница» была написана в 1878 г. Это одна из лучших пьес позднего периода творчества А.Н. Островского. Пьесы, созданные в этот период творчества, посвящены социальным и этическим проблемам, свойственным русской жизни после реформы 1861 года. «В поздней драме Островского предстаёт стремительно изменяющаяся Россия, переживающая процесс капитализации. Возникновение нового опыта в условиях изменяющейся общероссийской атмосферы вносит новые черты в социальную реальность, в общение между людьми. Утрата связи с национальными истоками и определит в конечном счёте ту трагическую ситуацию, на основе которой строится пьеса-драма Островского "Бесприданница"» [15]. Говоря об этом периоде творчества, А.Н. Незеленов защищает драматурга, которого современники и критики начала XX века обвиняли в создании неудачной пьесы: «на бледном, бесцветном фоне плоской серенькой жизни поэт рисует нам в этих комедиях крайне проявле-

цветном фоне плоской серенькой жизни поэт рисует нам в этих комедиях крайние проявления добра и зла человеческой души. Верный своему высокому идеалу, он бестрепетно-смело изображает самые безнравственные явления жизни, и рядом с этим – идеально-чистые, бесконечно-светлые личности» [12, с. 21]. И в эти «безнравственные явления жизни» включается «наглое и циничское волокитство за честной девушкой в пьесе «Бесприданница» [12, с. 22].

Здесь нельзя не упомянуть представление Островского об идеале. Герои пьес Островского принадлежат разным социальным слоям: среди них купцы и дворяне, чиновники, актеры, крестьяне. Но главное место в художественном мире писателя занимают образы женщин. Это матери, дочери, жены, невесты, и тема женской судьбы, проблемы положения женщины в обществе – одна из главных для драматурга. Идеальное представление о личности человека Островский связывал с образом идеальной женщины. И «ближе всего к представлению Островского об идеале, – по словам Б. Емельянова, – подходят образы русских женщин, цельных, сильных, не знающих компромисса, хранящих ту чистоту и естественность, которую так и не сберегли герои Островского – деятели собственнического мира». Этот идеал драматург воплощал в своем творчестве. «Островский отдает все главные положительные роли женщинам, бесправным и устранившимся из сферы практической жизни. В любви, преданности и последних жертвах героинь Островского, в их физической или духовной гибели был самый страшный укор миру, отвергнувшему все естественные ценности, где люди добровольно превращают себя в вещи. Изумительные, прекрасные женщины Островского, появляющиеся вновь и вновь в удивительном разнообразии как свидетельство неистощимости русской земли, посрамляли отравленные чистоганом души тех, кого они полюбили, но не спасли. Эти женщины не исповедовали политические идеи и не выступали с позиции критики существующего строя. Их мечты были просты: они всего лишь хотели любить, верить, быть счастливыми, добываясь минимального, того, чего хочет всякий человек. Но когда у них отнимали это, они были сильными, как природа, отстаивая свои естественные права» [3, с. 96]. Это отмечает критик и историк русской литературы А.М. Скобелевский: «Судьба подобных женщин, по большей части, бывает крайне драматична, если не трагична. Любовь, загорающаяся в их сердце, не является живительной и отрадной весенней грозой, не сулит им счастья, не возбуждает в них горячей энергии к вступлению на новый спасительный путь жизни, а лишь пробуждает в них позднее сознание загубленной жизни, озаряет мрачную и безвыходную бездну, на дне которой они гибнут, окруженные отвратительными чудовищами и гадами» [19, с. 359].

Любовь – очень важная тема в творчестве Островского. «В пьесах Островского любовь – нравственно-этическая категория. Для его героинь в любви – весь мир, правда, красота, поэзия» [1, с. 210–211]. А любовь Ларисы – «это неприятие несправедливости «темного царства», столкновение с его законами и форма утверждения свободы человеческой личности» [1, с. 211]. Она любит Паратова и остается искренно влюбленной в судовладельца даже после того, как приняла предложение Карандышева. Ее «любовь к Паратову – реальное земное чувство, чувство огромное, властное. И вместе с тем любовь для Ларисы – нравственный идеал, порыв к иному, по-настоящему человеческим отношениям между людьми. «Кабы любовь-то была равная с обеих сторон», – вот о чем мечтает Лариса» [23, с. 271].

Стремление Ларисы к любви дает представление о ее натуре. Она не вписывается в свое окружение. Будь то Вожеватов, Кнуров и другие женихи, или Харита Огудалова, все

они по характеру отличаются от Ларисы. «Харита Огудалова убеждена, весь ее жизненный опыт на этом основан, что ради счастья нужно унижаться, нужно лгать. Лариса дорожит своей нравственной чистотой, человеческим достоинством, поэтому «невыносимо тяжело» для нее трагическое разобщение счастья и правды» [23, с. 269]. Между тем для Ларисы главное – это любовь и гармония. Е.С. Роговер так обобщает образ Ларисы – «перед нами предстаёт богатая личность, наделённая ярким и неповторимым характером, горячим сердцем и романтической душой» [18, с.12]. Эту поэтичность в ней подчеркивает Э.Л. Финк: «Это – инстинктивное отвращение к житейской пошлости, мечта о чистой и достойной человеческой жизни» [23, с. 270]. В.А. Красникова также отметила несовместимость Ларисы с ее окружением: «Лариса стала сложным, обобщённым образом, воплощающим собой мир искусства, который вступает в конфликт с реальной действительностью» [7, с. 14]. Исследователь проанализировала образ Ларисы с точки зрения темы искусства. «Лариса – натура музыкальная, натура певучая, талантливая, поэтическая. Мечтательная и артистичная Лариса как бы парит над жизнью. Она не замечает пошлости окружающих её людей. Её способность видеть во всём только идеальное и благородное проявилась в её отношении к цыганам. В этих людях, поставленных обществом в положение жалких прихлебателей, живущих на подачки господ, она видит, прежде всего, музыкантов, артистов» [7, с. 14]. «Островский наделяет Ларису взволнованной, эмоционально-патетической речью» [17, с. 258], что дает образу романтический колорит. Советский литературовед А.И. Ревякин подчеркивал романтическое начало в образе Ларисы, окруженном реалистическим контекстом. «Реализм Островского обогащен достижениями романтизма» [17, с. 185]. А.Л. Штейн также замечает связь романтизма с реализмом в этой пьесе: «Островский прочёл историю женщины с романтической душой глазами реалиста. Перед нами романс с поправкой на реальность, с теми коррективами, которые вносит в романтическую ситуацию бессердечие, эгоизм и пошлость буржуазной жизни» [25, с. 121].

Романтизм Ларисы исследователи связывают с архетипическим началом в структуре ее образа, а именно архетипом чайки. Одна из причин, по которой чайка рассматривается как архетип образа героини, заключается в том, что имя Лариса с греческого переводится как «чайка». «В то же время ее фамилия Огудалова, <...>, – от "огудать": "обольстить, обмануть, надуть, провести". В символических контекстах восприятия образа имя Лариса Огудалова может быть прочитано как "обманутая, обольщенная душа» [16, с.140]. Кроме того, архетип чайки тесно связан не только с водной стихией, но и с мотивом полета. «Слово *чайка* связано и с представлением о белизне, этот признак приобретает в тексте драмы символические смыслы ("чистота", "смерть"). "Птичье имя", наконец, перекликается с названием парохода Паратова "Ласточка", вызывающего восхищение окружающих» [13, с. 43].

Рассматривая архетипические черты в структуре образа героини, Ю.С. Ракоед и Г.М. Ибатуллина обнаружили, что чайка – не единственный архетип, и «художественная парадигма образа Ларисы Огудаловой создается диалогическими взаимоотражениями нескольких архетипов, доминантным среди которых является архетип Небесной Девы» [5, с. 110]. Сходство между ними, отмечают исследователи, очевидно во многом, например в «иноприродности» в облике Ларисы, в подобном потенциале «божественности» героини, красоте душевной и телесной в их гармоническом единстве, одухотворенности, стремлении к непорочности, творческом начале, внутренней свободе», в амбивалентности образа Ларисы, как и образа Небесной Девы, «при всей своей внутренней самодостаточности она

хрупка, ранима и беззащитна, натура ее по-детски искренняя и открытая, восприимчивая и чувствительная» [5, с. 111].

Однако именно такой женский образ, связанный с архетипом благородной Небесной Девы, в финале вызывает трагические эмоции – «Вещь... да, вещь! Они правы, я вещь, а не человек. Я сейчас убедилась в том, я испытала себя... я вещь! (С горячностью). Наконец слово для меня найдено, вы нашли его» [14, с. 168]. Исследователи Д.В. Дарвина и А.В. Петров проанализировали образ Ларисы с этой точки зрения. Интерпретируя концепцию феномена куклы и анализируя сюжет пьесы, они пришли к выводу – «Ларисе Огудаловой свойственны такие черты куклы, или качества характера, как: безволие, управляемость, несамостоятельность, манипулятивность», в то же время «доказательством вещной природы Ларисы служит факт её смерти. Героиню лишают даже права на выбор и на саму жизнь – самого важного права человека» [2, с. 1229].

Мотив смерти является одним из центральных моментов в изучении образа Ларисы российскими литературоведами. Лариса погибает, но этот трагический финал не является неожиданностью, а логичен в развитии сюжета. Е. Холодов заметил, что Ларису, как и Катерину, «томит предчувствие трагического конца» [24, с. 145]. Когда «Ласточка» подходила к пристани, у Ларисы закружилась голова, и она едва не упала. Эта сцену исследователи называют «пророческой»: бульвар, обрыв и решетка в ней те же самые, что и в сцене самоубийства в последнем акте. Здесь каждое слово и каждый оттенок чувства через всю пьесу связаны зримой только художнику связью с финалом судьбы Ларисы [20, с. 257].

Исследователи обращают внимание на причины гибели Ларисы. Последний ее монолог позволяет понять, что для нее в этой ситуации смерть была единственным выходом. Умирая, она говорит, что «Я не хочу мешать никому! Живите, живите все! Вам надо жить, а мне надо... умереть... Я ни на кого не жалею, ни на кого не обижаюсь... вы все хорошие люди... я вас всех... всех люблю» [14, с. 170]. Великодушие, которое она продемонстрирует в смерти, соответствует целостности ее натуры. «Посланный виновникам ее гибели прощальный поцелуй все-таки поцелуй всепрощения» [1, с. 211]. Она ищет любви и безумно влюблена в Паратова, идеализируя его. «И эта «очарованность», идолопоклонство во многом и станет одной из главных причин ее гибели» [22, с. 216]. Она в отчаянном положении после того, как понимает, что он обманывает ее. «Тупиковость ситуации героини проистекает оттого, что она жаждет любви в «безлюбном» мире, полна музыки в прозаическом окружении; оттого, что человек с живой и пылкой душой живёт среди бездушных людей и воспринимается бессердечными дельцами как «вещь», в лучшем случае дорогая, похожая на ценный бриллиант, заслуживающий соответствующей оправы. Никто в бряхимовском мире не способен понять высокую духовность Ларисы, её воспарённость над серой землёй и её крылатость» [18, с. 12].

Мечта Ларисы о любви заставляет вспомнить образ Катерины, героини «Грозы». Многие исследователи, Н.С. Гродская, В.И. Немцев, О.Н. Красникова, сравнивают двух героинь. Н.С. Гродская указывает на различия в образах героинь Островского. «Характер главной героини (Ларисы) лишен самоотверженности и решительности, непреклонной воли и стойкости при всей цельности, глубине и бескомпромиссности в отношении своих идеалов» [1, с. 210]. Даже когда она гибнет в конце пьесы, она говорит: «ни на кого не жалею», «ни на кого не обижаюсь» [14, с. 170]. «Как не схож этот финал с жизненным итогом героини «Грозы», которая на протяжении всего действия выявляет непреклонность воли и «самоотверженно идет до конца в неравной борьбе и гибнет...» (Добролюбов)» [1, с. 211]. Сравнивая

героиню «Бесприданницы» с Катериной из «Грозы» (1859), В.И. Немцев, напротив, приходит к заключению: «настоящий-то луч света – Лариса Огудалова»; она «перерастает и саму пьесу, и обстоятельства той российской жизни, вызвавшие из небытия удивительно точные образы, которые и поныне выглядят вполне современно». Она умирает оттого, что рядом не находится достойного ее человека, так и «во всей России-бесприданнице не нашлось достойных, вот и погибли реформы, начатые ради процветания и обновления страны» [4, с. 85–86].

Исследователи заметили сходство географических особенностей двух пьес: их действие происходит на волжских берегах. «Очень часто Волга является главной доминантой пейзажа пьес Островского. Волжский мир у Островского – это, прежде всего, мир провинциальный, который хорошо был знаком драматургу с детства. Островский живо интересовался волжскими обычаями и традициями, его интересовали язык и нравы, костюмы и поговорки, особенности характеров и местный фольклор. Он хорошо изучает «волжское настроение» и «волжский дух», поэтому очень точно изображает их в своих волжских произведениях» [9, с. 29]. О.Н. Красникова в статье «Поэтика и функции образа Волги в «волжских» пьесах А.Н. Островского» указывает на значение реки Волги в формировании образа двух героинь. «Что Катерина, что Лариса – запертые птицы в клетке, рвущиеся наружу. И обе героини испытывают муки заточения, глядя на волжские просторы: Катерина – с кручи волжских берегов, Лариса через решетку высокой площадки, обустроенной над Волгой. Следовательно, Волга – это тот образ, который необходим художественному тексту для создания контраста между бытовой «неволей» и естественной свободой» [10, с. 478].

В «Бесприданнице» эта река для купцов, таких как Вожеватов, является способом перевозки товаров, играет роль в торговле. «С образом торговой Волги тесно связан и образ Волги вольной, свободной, на которой и погулять можно, и которая может дать вечное освобождение в виде смерти – отсюда и постоянный мотив, характерный для творчества Островского, "утопиться в реке". В тринадцатом явлении третьего действия Лариса (перед поездкой за Волгу) обреченно прощается с мамой, говоря: "Или тебе радоваться, мама, или ищи меня в Волге" <...> "Видно, от своей судьбы не уйдешь"» [10, с. 481].

Рассматривая шекспировскую тематику в творчестве Островского, исследователь Л.А. Карпушкина сравнила Ларису с Офелией. Она отметила, что «ситуации, в которых оказываются Офелия и Лариса, можно в некоторой степени рассматривать как сходные, но пути, которые они проходят, разнонаправленны: Офелия идет к безумию, а Лариса – к прозрению» [6]. То есть «Лариса тоже оказывается заложницей чужих амбиций, ключевой "вещью" чужой игры (сначала – матери, позже – жениха), жертвой духовно чуждой ей среды (колоритно обозначенной образом "табора")». Но эта лирическая сюжетная линия становится в образе Ларисы иронически противоположной по отношению к ситуации Офелии: она, наоборот, преодолевает понятийный вакуум романтической иллюзии, таким образом от "сумасшествия" любви к Паратову приходит к пониманию реальности» [6].

Литературоведы находят и слабые черты в характере Ларисы. Ее всегда привлекают красивые вещи. «В этом она жертва не только «жестоких игр», – по замечанию С.А. Мартыновой, – но и узости своего кругозора, собственной недалекости» [11, с. 9]. В то же время исследователь отмечает двойственность натуры Ларисы, которая «сказывается в наивности, даже некоторой искусственности ее мечтаний о деревенской жизни. Ведь быт, где она могла бы устроиться с Карандышевым, не обещает ей праздника и просветления» [11, с. 9]. Кроме того, ее двойственность прослеживается и в отношении к Паратову. «Восхищаясь им,

Лариса до поры до времени не замечает тщеславия, бессердечия в паратовских действиях. При этом искренность чувства Ларисы граничит с «экзальтацией» [11, с. 10]. На двойственность ее образа указывают Д.А. Филатова и С.А. Ларин. Она мечтает о деревне, о бегстве от нынешних обстоятельств, но не действует. «Лариса устала от веселья и шума, но ей трудно расстаться с привычным образом жизни» [21, с. 26]. О.Н. Красникова тоже пишет, что «Лариса имеет противоречивый характер, она безусловно поэтична и глубока. Но при этом ей не хватает душевных сил ни для борьбы, ни для решения броситься в Волгу» [8, с. 11].

Итак, образ Ларисы в русском литературоведении имеет столь же противоречивые трактовки, как и образ Катерины: романтический образ с архетипическими чертами Небесной Девы, с одной стороны, и безвольная «кукла», слабая, наивная, неспособная к действию, экзальтированная героиня – с другой. Ее образ противостоит образу Катерины, как слабый – сильному, но их объединяет внешняя и внутренняя красота, поэтичность, способность искренне любить и трагическая судьба.

Список литературы

1. *Гродская Н.С.* Об одном комическом типе в пьесах Островского // Наследие А.Н. Островского и советская культура: сборник. М.: Наука, 1974. С. 203–219.
2. *Дарвина Д. В.* Феномен куклы и образ Ларисы Огудаловой: интермедиаальный анализ // Студент и наука (гуманитарный цикл): материалы Международной студенческой научно-практической конференции. 16–20 марта 2020 года / под ред. Н.Н. Макаровой, М.С. За-камалдиной. Магнитогорск: Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова, 2020. С. 1223–1230.
3. *Емельянов Б.* Островский и Добролюбов // Островский А.Н.: сборник статей и материалов. М., 1962. С. 68–115.
4. *Жулькова К.А.* 2010.04.013. Немцев В.И. Судьба национальной идеи в России. – Самара: СамГУПС, 2008. – 180 с. // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2010. № 4. С. 84–88.
5. *Ибатуллина Г.М., Ракоед Ю.С.* Архетипическая парадигма образа Ларисы Огудаловой в пьесе А. Н. Островского «Бесприданница» // Художественный текст: проблемы чтения и понимания в современном обществе: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, Стерлитамак, 25–26 октября 2018 года / под ред. Э.А. Радь. Стерлитамак: Стерлитамакский филиал ФГБОУ ВО "Башкирский государственный университет", 2018. С. 110–114.
6. *Карпушкина Л.А.* Шекспировские мотивы сорокового опуса. Иронический подтекст в пьесе «Бесприданница» // Вопросы литературы. 2016. № 2. С. 157–170.
7. *Красникова В.А.* Тема искусства в творчестве А.Н. Островского («Лес», «Таланты и поклонники», «Без вины виноватые», «Бесприданница») и А.П. Чехова («Чайка»): дис. ... канд. филол. наук. Белгород, 2019. 78 с.
8. *Красникова О.Н.* «Бесприданница» А.Н. Островского: особенности художественного пространства «волжской» пьесы // Art Logos. 2019. № 1(6). С. 7–18.
9. *Красникова О.Н.* Калинов и Бряхимов: волжские города, созданные А.Н. Островским // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12., № 10. С. 26–30.
10. *Красникова О.Н.* Поэтика и функции образа Волги в «волжских» пьесах А.Н. Ост-

ровского // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2019. Т. 29, № 3. С. 477–484.

11. *Мартыанова С.А.* Ценностные установки и формы поведения персонажей в «Бесприданнице» А.Н. Островского // Русская словесность. 2005. № 2. С. 4–12.

12. *Незеленов А.* Островский в его произведениях // Критические комментарии к сочинениям А.Н. Островского: хронологический сборник критико-библиографических статей. Часть 1. М., 1906. С. 13–23.

13. *Николина Н.А.* Авторское слово в драме А.Н. Островского «Бесприданница» // Русский язык в школе. 2013. № 4. С. 41–46.

14. *Островский А.Н.* Гроза и другие пьесы. М.: АСТ, 2022. 320 с.

15. *Печерская Т.В.* Жанр драмы в творчестве А.Н. Островского // Современные исследования социальных проблем. 2013. Т. 23, № 3. С. 3–22.

16. *Ракоед Ю.С.* Архетип чайки в пьесе А.Н. Островского «Бесприданница» // Литература и язык в современном поликультурном пространстве: материалы Всероссийской науч.-практической конференции молодых ученых, Стерлитамак, 15 мая 2017 года / под ред. Г.М. Ибатуллиной. Стерлитамак: Стерлитамакский филиал ФГБОУ ВО "Башкирский государственный университет", 2017. С. 140–143.

17. *Ревякин А.И.* Искусство драматургии А.Н. Островского. 2-е изд., испр. и доп. М.: Просвещение, 1974. 334 с.

18. *Роговер Е.С.* Драма А. Н. Островского «Бесприданница» // Литература в школе. 2011. № 4. С. 9–14.

19. *Скабичевский А.М.* Женщины в пьесах Островского // А.Н. Островский в значении русского драматурга. М., 1908. С. 341–391.

20. *Успенские Л. и В.* Островский – языкотворец // Островский А.Н.: сб. статей и материалов. М.: Всерос. театр. о-во, 1962. С. 184–262.

21. *Филатова Д.А., Ларин С.А.* «В цыганском таборе...»: мать и дочь в пьесе А.Н. Островского «Бесприданница» // Казанская наука. 2018. № 4. С. 25–27.

22. *Филатова Д.А., Ларин С.А.* Пушка, пистолет и кинжалы в драме А.Н. Островского «Бесприданница» // Научный диалог. 2018. № 7. С. 213–221.

23. *Финк Э.Л.* Вокруг одного парадокса // Наследие А.Н. Островского и советская культура. М.: Наука, 1974. С. 268–279.

24. *Холодов Е.О.* композиции пьес Островского // Островский А.Н.: сб. статей и материалов. М.: Всерос. театр. о-во, 1962. С. 116–183.

25. *Штейн А.Л.* Три шедевра А. Островского. М.: Советский писатель, 1967. 180 с.

References

1. *Grodskaya N.S.* About One Comic Type in Ostrovsky's Plays. *The Legacy of A.N. Ostrovsky and Soviet Culture: Collection*. Moscow, Nauka Publ., 1974. P. 203–219. (In Russ.).
2. *Darvina D.V.* The Phenomenon of the Doll and the Image of Larisa Ogudalova: Intermedial Analysis. *Student and Science (Humanities Cycle)*. International Student Scientific and Practical Conference. 16–20 March 2020: Proceedings. Ed. N.N. Makarova, M.S. Zakamaldina. Magnitogorsk, Magnitogorsk State Technical University named after G.I. Nosov. G.I. Nosov Publ., 2020. P. 1223–1230. (In Russ.).

3. *Yemel'yanov B.* Ostrovsky and Dobrolyubov. *A.N. Ostrovsky: collection of articles and materials*. Moscow: All-Russian Theatre Society Publ., 1962. P. 68–115. (In Russ.).
4. *Zhul'kova K.A.* 2010.04.013. Nemtsev V.I. Destiny of the national idea in Russia. – Samara: SamGUS Publ., 2008. – 180 p. *Social and Humanities. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Ser. 7, Literary Studies: Abstract Journal*, 2010, no. 4, pp. 84–88. (In Russ.).
5. *Ibatullina G.M., Rakoyed YU.S.* Archetypical paradigm of the image of Larisa Ogudalova in the piece by A.N. Ostrovsky "Impressional". *Artistic text: problems of reading and understanding in modern society: All-Russian scientific and practical conference with international participation*. Sterlitamak, 2018. P. 110–114. (In Russ.).
6. *Karpushkina L.A.* Shakespearean themes in 'opus forty'. The ironic subtext of 'Without a dowry'. *Voprosy Literaturny*, 2016, no. 2, pp. 157–170. (In Russ.).
7. *Krasnikova V.A.* The theme of art in the works of A.N. Ostrovsky ("The Forest", "Talents and admirers", "Guiltless", "Without a dowry") and A.P. Chekhov ("The Seagull"): Belgorod, 2019. 78 p. (In Russ.).
8. *Krasnikova O.N.* "The Dowerless Girl" by A.N. Ostrovsky: the Artistic Apace of the "Volga" Play. *Art Logos*, 2019, no. 1(6), pp. 7–18. (In Russ.).
9. *Krasnikova O.N.* Kalinov and Bryakhimov: Volga towns created by A.N. Ostrovsky. *Philological Sciences. Theory and Practice*, 2019, vol. 12, no. 10, pp. 26–30. (In Russ.).
10. *Krasnikova O.N.* Poetics and functions of the image of Volga in the "Volga" plays of A.N. Ostrovsky. *Vestnik of Udmurt University. Series History and Philology*, 2019, vol. 29, no. 3, pp. 477–484. (In Russ.).
11. *Mart'yanova S.A.* Values and forms of behaviour of characters in A.N. Ostrovsky's "Without a dowry". *Russian Literature*, 2005, no. 2, pp. 4–12. (In Russ.).
12. *Nezelenov A.* Ostrovsky in his works. *Critical comments on the works of A.N. Ostrovsky: chronological collection of critical and bibliographical articles*. Part 1. Moscow, 1906. P. 13–23. (In Russ.).
13. *Nikolina N.A.* The author's word in A.N. Ostrovsky's drama "Without a dowry". *Russian language at school*, 2013, no. 4, pp. 41–46. (In Russ.).
14. *Ostrovsky A.N.* Thunderstorm and other plays. Moscow, AST Publ., 2022. 320 p. (In Russ.).
15. *Pecherskaya T.V.* The genre of drama in the works of A.N. Ostrovsky. *Modern Studies of Social Problems*, 2013, vol. 23, no. 3, pp. 3–22. (In Russ.).
16. *Rakoyed YU.S.* The archetype of seagulls in the play of A.N. Ostrovsky's "Without a dowry". *Literature and language in the modern multicultural space*. Collection of articles on the materials of the All-Russian scientific-practical conference of young scientists, Sterlitamak, 15 May 2017. Ed. G.M. Ibatullina. Sterlitamak, 2017. P. 140–143. (In Russ.).
17. *Revyakin A.I.* The Art of Dramaturgy by A.N. Ostrovsky. 2nd ed., revised and expanded. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1974. 334 p. (In Russ.).
18. *Rogover E.S.* Drama "Poor bride" by A.N. Ostrovsky. *Literature at school*, 2011, no. 4, pp. 9–14. (In Russ.).
19. *Skabichevsky A.M.* Women in Ostrovsky's plays. A.N. Ostrovsky in the meaning of the Russian playwright: From the critical lit. about Ostrovsky. Moscow, 1908. P. 341–391. (In Russ.).

20. *Uspensky L. and V. Ostrovsky – linguist. Ostrovsky A.N.: collection of articles and materials.* Moscow, All-Russian Theatre Society Publ., 1962. P. 184–262. (In Russ.).
21. *Filatova D.A., Larin S.A.* "In the gypsy camp...": mother and daughter in A.N. Ostrovsky's play "Bespridannitsa". *Kazan Science*, 2018, no. 4, pp. 25–27. (In Russ.).
22. *Filatova D.A., Larin S.A.* Gun, pistol and daggers in the drama of A.N. Ostrovsky "The Dowerless Bride". *Scientific Dialogue*, 2018, no. 7, pp. 213–221. (In Russ.).
23. *Fink E.L.* Around One Paradox. *The Legacy of A.N. Ostrovsky and Soviet Culture.* Moscow, Nauka Publ., 1974. P. 268–279. (In Russ.).
24. *Kholodov E.* On the composition of Ostrovsky's plays. *Ostrovsky A.N.: collection of articles and materials.* Moscow, All-Russian Theatre Society Publ., 1962. P. 116–183. (In Russ.).
25. *Shtein A.L.* Three masterpieces by A. Ostrovsky. Moscow, Soviet Writer Publ., 1967. 180 p. (In Russ.).

Статья поступила в редакцию / Received 16.07.2024
Одобрена после рецензирования / Revised 18.07.2024
Принята к публикации / Accepted 18.07.2024