

Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29. № S. С. 20–25. ISSN 1998-0817

Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № S, pp. 20–25. ISSN 1998-0817

Научная статья

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

УДК 821.161.1.09"19"

EDN RQHAME

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-20-25>

О НЕСЛУЧАЙНОЙ СЛУЧАЙНОСТИ В КОМЕДИИ А.Н. ОСТРОВСКОГО «ПРАВДА – ХОРОШО, А СЧАСТЬЕ ЛУЧШЕ»

Капустин Николай Венальевич, доктор филологических наук, профессор, Ивановский государственный университет, Иваново, Россия, nkapustin57@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-8739-0616>

Аннотация. При внешней простоте драматургия Островского таит в себе возможности разного истолкования. В данном случае имеются в виду невольные, далеко отходящие от авторского миропонимания прочтения (что особенно свойственно многим современным режиссерам), но те, которые способны открыть потенциальные смыслы, присущие именно *авторскому* видению мира и человека. Среди таких произведений комедия «Правда – хорошо, а счастье лучше» (1876). В центре статьи счастливая развязка этой комедии, являющаяся выражением характерных свойств миропонимания Островского, его доверия к жизни. В основе развязки случай. Он тесно соотносится с проходящим через всю комедию мотивом яблок и важнейшим в структуре пьесы сопоставлением девушки на выданье, кем является Поликсена, с наливным (сочным, спелым) яблоком. Истоки семантики образа яблока здесь обычно связывают со сказками, но более точной оказывается параллель с пословицей «Не круглый год яблонька цветет». Ее смысл в утверждении тех естественных, природных жизненных основ, что и у Островского. Вместе с тем естественно-природное неразрывно связано с промыслительным, провиденциальным. Все это позволяет утверждать: случайная развязка комедии не случайна. Она – результат человеческих устремлений, направляемых естественно-природными и промыслительными началами.

Ключевые слова: А.Н. Островский, комедия, развязка, человеческое, естественно-природное, провиденциальное.

Для цитирования: Капустин Н.В. Неслучайная случайность в комедии А.Н. Островского «Правда – хорошо, а счастье лучше» // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 20–25. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-20-25>

Research Article

ABOUT NON-RANDOM CHANCE IN THE COMEDY OF A.N. OSTROVSKY “TRUTH IS GOOD, BUT HAPPINESS IS BETTER”

Nikolay V. Kapustin, Doctor of Filological Sciences, Ivanovo State University, Ivanovo, Russia, nkapustin57@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-8739-0616>

Abstract. With external simplicity Ostrovsky’s dramaturgy conceals the possibility of different interpretations. In this case we mean not free readings (which is especially characteristic of many modern directors), but those that are able to discover potential meanings that characterize the author’s vision of the world and man. One of these works is the comedy “Truth is good, but happiness is better” (1876). In the center of the article is a happy denouement of this comedy, which is an expression of the foundations of Ostrovsky’s worldview, his trust in life. The basis of the denouement is the case. It is closely correlated with the motif of apples that runs throughout the comedy and the most important comparison in the structure of the play is the one of a marriageable girl, who Polyxena is, with a juicy, ripe apple. The origins of the semantics of the apple image are usually associated with fairy tales, but the parallel with the proverb “The apple tree does not bloom all year round” is more precise. Its essence is to confirm natural life principles, as in Ostrovsky. At the same time, the natural principle is inseparably connected with the providential principle. All this allows us to say that the accidental denouement of the comedy is not accidental. It is the result of human aspirations, guided by natural and providential principles.

Keywords: A.N. Ostrovsky, comedy, epilogue, human, natural, providential.

For citation: Kapustin N.V. About non-random chance in the comedy of A.N. Ostrovsky «Truth is good, but happiness is better». Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № S, pp. 20–25. (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-20-25>

В своих последних работах В.Я. Лакшин не задавался вопросом о причинах неуязвимой жизнени пьес Островского, его «вечном возвращении» к зрителю и читателю: «Почему? Когда Островский умер – десять лет его не играли в родном Малом театре. Казалось бы, навсегда изжил себя: увлекались бельгийским символизмом и скандинавской мистикой. На фоне Метерлинка и Ибсена, Леонида Андреева и Юшкевича Островский казался не нужен. И вот – перед войной 1914 года – новые триумфы его пьес. А потом – воскрешение уже в 1920-е годы и возрождение в 1970-е, и новая волна интереса сейчас» [Лакшин: 486]. Вариантов ответа на поставленный вопрос было несколько, но вот основной, со ссылкой на строки Е.А. Баратынского:

Старательно мы наблюдаем свет,
Старательно людей мы наблюдаем
И чудеса постигнуть упоаем.
Каков же плод науки долгих лет?
Что, наконец, подсмотрят очи зорки?
Что, наконец, поймет смущенный ум
На высоте всех опытов и дум?
Что? Точный смысл народной поговорки.

Прочитав Баратынского, В.Я. Лакшин продолжал: «Мудрость пословицы, казавшаяся чем-то архаичным, безнадежно отсталым и ненужным, возвращается к человеку после сложнейших искусов изощренного сознания, “на высоте всех опытов и дум”, как несомненная и непоколебимая ценность. То же можно сказать и о драматургии Островского» [Лакшин: 484].

Глубина этого ответа (выявлено, по-видимому, главное) не исключает и более привычных: при всей своей внешней простоте драматургия Островского таит в себе возможности разного истолкования, что касается и характера отдельных персонажей, и пьес в целом. Речь не о вольных, далеко отходящих от авторского миропонимания прочтениях (что особенно свойственно многим современным режиссерам, читающим «мимо текста»), но тех, которые способны открыть потенциальные смыслы, свойственные именно авторскому видению мира и человека – видению Островского. Один из таких случаев – истолкование его комедии «Правда – хорошо, а счастье лучше» (1876).

Среди немногочисленных и наиболее глубоких прочтений этой комедии выделяется подход А.И. Журавлевой, включившей ее в круг «народных комедий» – таких пьес, как «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «Не всё коту масленица» и др. Главной особенностью названных комедий, объединяющих их в особую жанровую разновидность, является связь с фольклором, причем «... не потому только, что в них есть прямые заимствования, параллели, переключки, даже цитаты из фольклора, а глав-

ное – по близости самого принципа художественного обобщения жизни. Устойчивый, стабильный герой с определенной и сразу ясной зрителю репутацией в нетрадиционной, неповторимой фабуле» [Журавлева 1981: 115]. В статье, специально посвященной комедии «Правда – хорошо, а счастье лучше», А.И. Журавлева особое внимание уделила Платону Зыбкину, сравнивая его положение в структуре произведения с положением грибоедовского Чацкого [Журавлева 1998: 15]. На жанровых особенностях пьесы было сосредоточено внимание И.А. Хромовой [Хромова: 75–76]. Но возможны и другие акценты. Один из них касается характера развязки этой комедии, что теснейшим образом связано не только с поэтикой пьесы, но – главное – с миропониманием Островского, его видимой простотой, оборачивающейся зачастую невидимой (вследствие простоты и кажущейся порой наивности) глубиной и сложностью.

Современная Островскому критика нередко указывала на случайные, не мотивированные характером персонажей и логикой развития действия развязки его пьес. Не соглашаясь с этим, Н.А. Добролюбов в знаменитой статье «Темное царство» писал: «Драматические коллизии и катастрофы в пьесах Островского все происходят вследствие столкновения двух партий – старших и младших, богатых и бедных, своеобразных и безответных. Ясно, что развязка подобных столкновений, по самому существу дела, должна иметь довольно крутой характер и отзываться случайностью» [Добролюбов]. Впрочем, возражая общему мнению, Добролюбов сам считал немотивированным, что в комедии «Не в свои сани не садись» Бородин берет в жены опозоренную Дуню Русакову: «... автор хотел приписать этому лицу невозможные добрые качества и в числе их приписал даже такие, от которых настоящие Бородинки, вероятно, отреклись бы с ужасом» [Добролюбов]. К пьесам, развязки которых действительно случайны (или, по крайней мере, могут быть истолкованы так, как это сделал Добролюбов), принадлежат и отдельные поздние произведения Островского, в частности «Без вины виноватые»: в финале пьесы Кручинина благодаря медальону, сохранившемуся у Незнамова, узнает в нем своего сына. Замечено, что здесь «Островский прибегает к старинной сюжетной схеме, восходящей к античной трагедии» [Чернец: 10].

На первый взгляд, к пьесам, развязки которых «отзываются случайностью», можно отнести и комедию «Правда – хорошо, а счастье лучше». В финале пьесы, несмотря на то, что ничего, кажется, не предвещало счастья Поликсены и Платона, они оказываются вместе. Однако в данном случае перед нами иная ситуация в сравнении с теми, какие могут быть рассмотрены в плане чисто психологическом (поступок Бородина в спорной интерпретации Добро-

любова) или же поэтологическом (как необходимое условие завершения действия в пьесе «Без вины виноватые»). «Случайное» в комедии «Правда – хорошо, а счастье лучше» выступает концентрированным выражением миропонимания Островского, его философии жизни, основанной на доверии к ее естественно текущим природным, органическим началам и началам промыслительным. Прав Ю.В. Лебедев, писавший о том, что «Островский вслед за “Борисом Годуновым” возвращает в драматургию феномен жизни, феномен мироздания как активного действующего лица, с которым герои вступают в постоянный и напряженный диалог. При этом мироздание слышит героя, отзывается на его действия и поступки, отвечает ему» [Лебедев: 196].

Однако обо всем по порядку.

Финал пьесы завершается знаменательным диалогом правдолюбца Платона и Мавры Тарасовны, в котором разрешается коллизия между правдой и счастьем:

«П л а т о н . Вот она правда-то, бабушка! Она свое возьмет.

М а в р а Т а р а с о в н а . Ну, миленький, не очень уж ты на правду-то надейся! Кабы не случай тут один, так плакался бы ты с своей правдой всю жизнь. А ты вот как говори: не родись умен, а родись счастлив – вот это, миленький, вернее. Правда – хорошо, а счастье лучше» [Островский: 320].

В глазах автора права, разумеется, прожившая долгую жизнь Мавра Тарасовна, а не Платон, чья фамилия – Зыбкин – при всей симпатии, которую он вызывает, недвусмысленно намекает на младенчество, детскость его сознания. Свидетельство тому – не только отсутствие возражений со стороны Платона, но и повторение названия пьесы устами Мавры Тарасовны в финале. В темпераментной и крайне произвольной трактовке пьесы С. Юрским, послужившей основой созданного им спектакля, встречается мысль, что название пьесы в действительности принадлежит не плану авторского сознания, но плану героини: «“Правда – хорошо, а счастье лучше”. Это чьи слова? Островского? <...> Конечно, это не Островский говорит. Это он с горечью цитирует слова Мавры Тарасовны Барабошевой, богатой купчихи, согнувшей в бараний рог всех подданных своего маленького царства, которое “за семью замками, за десятью сторожами”. Но, к сожалению, эти слова мог бы повторить и любой другой из героев пьесы...» [Юрский: 128]. «Аргумент», собственно, один: «Неужели автор так аморален, что хочет проповедовать эту циничную формулу? Она ведь недалеко ушла от иезуитского наставления “цель оправдывает средства”. А может быть, первая еще хуже второй. Тут хоть цель есть, а там счастье, благополучие превыше всего, без всяких целей» [Юрский: 128].

В этом случае наглядно обнаруживается стремление наделить Островского несвойственным ему ригоризмом, придать сложность тому, что кажется излишне простым, не подозревая, что простое у Островского как раз и таит глубину и сложность. Автор пьесы, конечно, не перечеркивает привлекательность правды («Правда – хорошо...»), но логика сюжета определенно подводит к тому, что сама по себе она еще отнюдь не является условием счастья, как наивно думает Платон Зыбкин. Что же касается главного вершителя счастья, им в комедии оказывается случай: «Кабы не *случай* тут один, то плакался бы ты с своей правдой...» (здесь и далее курсив в цитатах мой. – Н. К.) Произнося эти слова, Мавра Тарасовна имеет в виду появление Силы Ерофеича, в прошлом своего возлюбленного, которому она дала «страшную» клятву и который освобождает ее от этого обета в обмен на готовность выполнить любое его желание (таково, судя по всему, содержание их внесценического разговора в 7-м и 8-м явлениях последнего действия). В итоге Сила Ерофеич проявляет участие к судьбе Платона и Поликсены. Но взгляд автора шире взгляда его героини, что видно уже из того, что об их проблемах «ундер» узнает от няньки Филицаты, с материнской заботой и любовью относящейся к своей воспитаннице. Таким образом, к *случаю*, о котором говорит Мавра Тарасовна в разговоре с Платоном, оказывается причастно еще одно лицо – нянька Филицата, имя которой (от лат. *felicitas*) означает «счастье». Вместе с тем сама идея пригласить «ундера» (кем впоследствии окажется Сила Ерофеич), чтобы отвести от себя подозрение в краже яблок, принадлежит садовнику Глебу Меркулычу – получается так, что именно он «взращивает» ту сюжетную ситуацию, которая будет столь благополучно разрешена в финале:

«Г л е б . Что угодно говорите – на все ваша воля... А только я вам вот что скажу: нам без ундера никак нельзя.

М а в р а Т а р а с о в н а . Какого, миленький, ундера, на что он нам?

Г л е б . У ворот поставить. Сторожка у нас новая построена, вот он тут и должен существовать» [Островский: 270].

Такая цепь случайностей, конечно, неслучайна. Все они, начиная со слов Глеба, поисков «ундера» Филицатой и кончая появлением в доме своей бывшей возлюбленной Силы Ерофеича, приводящего действие к счастливой развязке, соединяются в одно целое, выстраиваются в линию, которая оборачивается закономерным итогом. Уже это дает основания для предварительного заключения: не только и не столько восходящий к образу Чацкого новый тип «высокого героя» в лице Платона и наблюдающиеся в жизни изменения, о чем писала А.И. Журавлева, интересовали Островского при создании этой комедии. Гораздо больше внимания было проявлено

к органике жизни, движению естественно-природного мира в его нераздельности с миром провиденциальным. Счастливый финал комедии, вершителями которого являются садовник Глеб, Филицата и Сила Ерофеич, в пьесе «Правда – хорошо, а счастье лучше» непритязательно, но неразрывно связан с общими законами бытия, открывавшимися Островскому.

Этому в немалой степени способствует последовательное развертывание мотива яблок, бытового план которого органично, без какого-либо нажима оборачивается планом символическим. Действительно, мотив яблок на бытовом уровне проходит через всю пьесу, что проявляется и в речи персонажей, и в авторских ремарках. Наиболее значимую роль при переводе образа яблока из бытового плана в символический играют те реплики героев пьесы, которые особенно явно (Островский не усложнял задач восприятия, стоявших перед зрителем) высвечивают параллели между яблоком и Поликсеной. При этом главное свойство, каким автор пьесы наделяет яблоко в дополнение к его установленным значениям в русской и мировой культуре [Куклев: 709–711], оказывается зрелость, спелость, недолгая сохранность, если его не сорвать. Иначе говоря, в сознании Островского прежде всего возникал образ не просто яблока, но яблока *наливного*, которое как раз и наделяется вышеперечисленными свойствами (первоначальным названием комедии было «*Наливные яблоки*»). На этом основании и происходит сближение яблока и девушки на выданье (Поликсена), что обнаруживается уже в 1-м явлении, в экспозиции комедии, где Филицата с Пелагеей Григорьевной обсуждает тему замужества своей воспитанницы. На каком-то этапе разговора Филицата произносит слова, которые чуть далее будут спроецированы на образ яблока:

«Филицата. Я давно твержу: “Пора, пора, что вы ее *переращиваете*, куда *бережете*?” Так бабушка-то у нас совсем состарилась, девичье-то положение понимать перестала. Я, говорит, живу же, ни об чем помышления не имею. На-ка! В семьдесят-то лет! А ты свою молодость вспомни!» [Островский: 264–265].

Сравним:

«Филицата. Сама старуха за всем наблюдает, и *сохрани бог, коли кто хоть одно яблоко тронет*. А куда *бережет*? Ведь не торговать ими. Ужо, к вечеру, я пойду со двора, так занесу тебе десяточек либо два» [Островский: 266].

Итак, между образами неизвестно зачем «береженого» яблока и «береженой» Поликсены возникает прозрачная параллель, причем недоуменное недовольство Филицаты («... что вы ее *переращиваете*, куда *бережете*?») возникает из ясного понимания естественно-природных жизненных начал («А ты свою молодость вспомни!»). Мотив молодости и любви, которой, по ее словам, якобы не знала Барбашева, повторится в упреке Поликсены («Знали,

да забыли») и по-иному, как мотив вернувшейся молодости, прозвучит в разговоре Мавры Тарасовны с Силой Ерофеичем («Я еще совсем свежая женщина»), предшествующем ее решению облагодетельствовать Платона и Поликсену.

О параллели «Поликсена / наливное яблоко» Островский напомнит зрителю в 3-м действии комедии, в диалоге Мавры Тарасовны и садовника Глеба. Диалоге чисто бытовом, но в центральном сюжете пьесы играющем роль своеобразного акцента, имеющего непосредственное отношение к судьбе Поликсены:

«Глеб. Я вот, Мавра Тарасовна, рассуждаю, стою, что пора бы нам яблоки-то обирать <...>

Мавра Тарасовна. Я свое время знаю, когда обирать их» [Островский: 295].

Наконец, прямое уподобление Поликсены «яблочку» находим в последнем явлении третьего действия:

«Мавра Тарасовна. <...> Парень этот ни в чем не виноват, на него напрасно сказали; яблоков он не воровал – взял, бедный, одно яблочко, да и то отняли, попробовать не дали» [Островский: 307].

Возникающий здесь мотив запретного плода, мотивированный социальным неравенством Платона и Поликсены, в самом финале 3-го действия ненавязчиво, почти незаметно Островский соединяет с намеченным в экспозиции мотивом нарушения естественно-природного течения жизни:

«Платон. Ах, благодетели, благодетели вы мои! Замучить-то вы и ее и меня замучите, *высушите*, в гроб вгоните...» [Островский: 308].

Итак, именно природно-естественное течение жизни с ее циклами (молодость – зрелость – старость), находя выражение в образе вовремя сорванного (наливного) яблока, становится важнейшей аксиологической составляющей комедии «Правда – хорошо, а счастье лучше». Истоки семантики образа яблока обычно связывают со сказками [Хромова: 76]. Более точной, однако, представляется параллель с пословицей «Не круглый год яблонька цветет», смысл которой в утверждении тех естественных, органически-природных жизненных начал, что и у Островского. Идея утверждения этих начал и направляет движение сюжета к благополучной развязке.

Но счастливый финал комедии «Правда – хорошо, а счастье лучше» предопределен не только природным естеством, но и той промыслительной силой, о которой заходит речь в разговоре Мавры Тарасовны и Поликсены в 3-м явлении первого действия:

«Мавра Тарасовна. Нет уж, миленькая моя, что я захочу, так и будет; никто, кроме меня, не властен в доме приказывать.

Поликсена. Ну, и приказывайте, кто ж вам мешает!

Мавра Тарасовна. И приказываю, миленькая, и все делается по-моему, как я хочу.

Поликсена. Ну, вот прикажите, чтоб солнце не светило, чтоб ночь была.

Мавра Тарасовна. К чему ты эти глупости! Нешто я могу, коли божья воля?» [Островский: 267].

«Божья воля» в органическом соединении с силой природно-естественной как раз и направляет внешне случайные человеческие действия (будь то слова Глеба о том, что нужен «ундер», дальнейшие поступки Филицаты и Силы Ерофеича) к тому, что, по логике Островского, и должно быть, если стоять на позиции доверия к жизни.

Религиозно-провиденциальную мотивировку происходящего призвана, скорее всего, усилить и топонирика комедии. Топонимические реалии пьесы – Воскресенские ворота, близ которых в долговую яму могли посадить Платона, упоминаемая в диалогах Ильинка, Преображенское, где Филицата находит Силу Ерофеича, церковь Богоявления в Гавриковом переулке, о которой вспоминает Грознов в разговоре с Маврой Тарасовной, – всё это конкретные подробности московской географии. Но одновременно они, особенно упоминание Преображенского в соотнесении с храмом Богоявления, должны были, по видимому, по замыслу Островского, обрести индизаторный, религиозно-символический смысл. Эта догадка становится тем вероятнее, что время действия комедии – Яблочный Спас (или близкое к нему время), который по старому стилю приходится на 6 августа. В конце июля – начале августа, как известно, созревает такой ранний сорт яблок, как белый налив, и именно этот сорт Зыбкина предлагает отведать Силе Ерофеичу:

«Зыбкина. Садитесь, Сила Ерофеич!

Грознов садится к столу.

Яблочка не угодно ли?

Грознов (*берет яблоко с тарелки*). Налив?

Зыбкина. Белый налив, мягкие яблоки» [Островский, 283].

В таком случае географические реалии (Преображенское вкупе с упоминаемой Грозновым церковью Богоявления) одновременно указывают на обычно совпадающий с Яблочным Спасом церковный праздник Преображения – описанное в синоптических Евангелиях и известное всякому верующему явление Христа перед ближайшими учениками.

В связи с этим возникает и другое предположение: не оказываются ли творцами не только реального, но и символического финала «взрастивший» сюжетную ситуацию с «ундером» садовник Глеб (в переводе со скандинавского это имя означает «наследник Бога») и Сила Ерофеич, чье отчество также связано с сакральной семантикой (Ерофей / Иерофей в переводе с греческого «священный Бог»)? Тогда возникает и еще одна параллель, но уже с произнесенными в Преображение словами Христа: «...истинно

говорю вам: есть некоторые из стоящих здесь, которые не вкусят смерти, как уже увидят Царствие Божие, пришедшее в силе» [Мк. 9: 1]. Речь, разумеется, идет не о прямых параллелях, а о намеках, создающих нужный ассоциативный фон. Но если даже и не настаивать на проводимых аналогиях (установить, входило ли это в замысел Островского, невозможно), предыдущие наблюдения позволяют утверждать: случайная развязка комедии «Правда – хорошо, а счастье лучше» не случайна. Она – результат человеческих устремлений, направляемых естественно-природными и промыслительными началами.

Список литературы

Добролюбов Н.А. Темное царство. URL: http://az.lib.ru/d/dobroljubow_n_a/text_0180.shtml (дата обращения: 25.03.2023).

Куклев В. Яблоко // Иллюстрир. энцикл. символов. Москва: Аст: Астрель, 2003. С. 709–711.

Журавлева А.И. А.Н. Островский-комедиограф. Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1981. 216 с.

Журавлева А.И. «Правда – хорошо, а счастье лучше» // Литература в школе. 1998. № 3. С. 12–18.

Лакшин В.Я. Театральное эхо. Москва: Время, 2013. 512 с.

Лебедев Ю.В. О национальном своеобразии драматургии А.Н. Островского // Православная традиция в русской литературе XIX века: сб. науч. ст. Кострома: КГУ им. Н.А. Некрасова, 2010. С. 190–208.

Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 4: Пьесы (1873–1877). Москва: Искусство, 1975. 544 с.

Хромова И.А. Жанровое своеобразие комедии А.Н. Островского «Правда – хорошо, а счастье лучше» // А.Н. Островский. Материалы и исследования: сб. науч. тр. Шуя: Изд-во ШГПУ, 2008. Вып. 2. С. 75–77.

Чернец Л.В. О развязках и концовках в пьесах А.Н. Островского // Stephanos. 2020. № 5. С. 9–17.

Юрский С. Кто держит паузу. Архангельск: Правда Севера, 2009. 205 с.

References

Chernets L.V. O razv'iazkakh i kontsovkakh v p'esakh A.N. Ostrovskogo [About the denouements and endings in the plays of A.N. Ostrovsky]. *Stephanos*, 2020, No. 5, pp. 9-17. (In Russ.)

Dobroliubov N.A. *Temnoe tsarstvo* [The dark kingdom]. URL: http://az.lib.ru/d/dobroljubow_n_a/text_0180.shtml (access date: 25.03.2023). (In Russ.)

Iurskii S. *Kto derzhit pauzu* [Who is holding the pause]. Arkhangel'sk, Pravda Severa Publ., 2009, 205 p. (In Russ.)

Khromova I.A. *Zhanrovoe svoeobrazie komedii A.N. Ostrovskogo «Pravda – khorosho, a schast'e*

luchshe» [Genre originality of comedy by A.N. Ostrovsky «Truth is good, but happiness is better»]. *A.N. Ostrovskii. Materialy i issledovaniia* [A.N. Ostrovsky. Materials and research]. Shuya, Izdatel'stvo Shuiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta Publ., 2008, vol. 2, pp. 75-77. (In Russ.)

Kuklev V. *Iabloko* [Apple]. *Illusrirovannaia entsiklopediia simbolov* [Illustrated encyclopedia of symbols]. Moscow, Ast, Astrel' Publ., 2003, pp. 709-711. (In Russ.)

Lakshin V.Ia. *Teatral'noe ekho* [Theatrical echo]. Moscow, Vremia Publ., 2013, 512 p. (In Russ.)

Lebedev Iu.V. *O natsional'nom svoeobrazii dramaturgii A.N. Ostrovskogo* [About the national originality of A.N. Ostrovsky's dramaturgy]. *Pravoslavnaia traditsiia v russkoi literature XIX veka* [The orthodox tradition in the Russian literature of the XIX century]. Kostroma, Kostromskoi gosudarstvennyi universitet imeni N.A. Nekrasova Publ., 2010, pp. 190-208. (In Russ.)

Ostrovskii A.N. *Polnoe sobranie sochinenii* [The complete works]: in 12 vols, vol. 4. Moscow, Iskusstvo Publ., 1975, 544 p. (In Russ.)

Zhuravleva A.I. *A.N. Ostrovskii-komediograf* [A.N. Ostrovskii-comediographer]. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta Publ., 1981, 216 p. (In Russ.)

Zhuravleva A.I. «Правда – khorosho, a schast'e luchshe» [«Truth is good, but happiness is better»]. *Literatura v shkole* [Literature at school], 1998, No. 3, pp. 12-18. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 10.05.2023; одобрена после рецензирования 21.06.2023; принята к публикации 22.06.2023.

The article was submitted 10.05.2023; approved after reviewing 21.06.2023; accepted for publication 22.06.2023.