

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82-2

DOI: 10.18384/2310-7278-2023-2-56-65

«ЛОВУШКА КРАСОТЫ» В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ АНТРОПОЛОГИИ А. Н. ОСТРОВСКОГО

Алпатова Т. А.

Государственный университет просвещения

141014, Московская обл., г. Мытищи, ул. Веры Волошиной, д. 24, Российская Федерация

Аннотация

Цель. Проанализировать динамику развития концепта красоты в пьесах А. Н. Островского с учётом его генезиса и специфики развития в контексте художественной антропологии драматурга, выявить противоречия и драматические конфликты, обусловленные красотой как определяющей характеристикой персонажа.

Процедура и методы. Предлагаемый в работе анализ базируется на принципах литературоведческой антропологии, предполагающей рассмотрение художественного мира писателя в аспекте концепции человека, которая в нём оформляется. Анализ концепции красоты предполагает обращение к проблемам физического и духовного начала в человеке, соотношения обусловленности и свободы, природного и социального начал. Контекстом анализа выступают концепции красоты, оформившиеся в современной Островскому российской литературе и публицистике – от Н. Г. Чернышевского до В. С. Соловьёва.

Результаты. Предпринятый анализ позволил выявить и рассмотреть мотив «судьба красоты» в пьесах Островского разных периодов. На его основе предложена типология персонажей, выявлены основные отличия образов «красавицы» и «красавца» в драматургии писателя в аспекте соотношения абсолютного и относительного начал, субстанционального и социально обусловленного, противостоящего окружающему миру или же конвенционально связанного с ним.

Теоретическая и/или практическая значимость. Результаты исследования могут быть основой для рассмотрения эстетики Островского-драматурга в целом, а также изучения концептов «красавица» / «красавец» в произведениях писателей – его современников – в русской драматургии второй половины XIX в.

Ключевые слова: драма, мотив, образ персонажа, Островский, сюжет, художественная антропология

“THE BEAUTY TRAP” IN ARTISTIC ANTHROPOLOGY OF A. OSTROVSKY

T. Alpatova

State University of Education

ul. Very Voloshinoy 24, Mytishchi 141014, Moscow Region, Russian Federation

Abstract

Aim. The central task of the paper is to analyze the dynamics of the development of the concept of beauty in A. N. Ostrovsky's plays, considering its genesis and development specifics in the context of the playwright's artistic anthropology. We also reveal the contradictions and dramatic conflicts caused by beauty as a defining characteristic of a character.

Methodology. The analysis is based on the principles of literary anthropology, which implies consideration of the writer's artistic world in the aspect of the concept of a person, which is formed in it. The analysis of the concept of beauty involves addressing the problems of physical and spiritual principles in a person, the correlation of conditionality and freedom, and natural and social principles. The context of the analysis is the concept of beauty, which took shape in the Russian literature and journalism of Ostrovsky's epoch, from N. G. Chernyshevsky to V. S. Solovyov.

Results. The undertaken analysis made it possible to identify and consider the motive "the fate of beauty" in Ostrovsky's plays of different periods. On its basis, a typology of characters is proposed, and the main differences between the images of "beauty" and "handsome" in the writer's dramaturgy are revealed in terms of the ratio of absolute and relative principles, substantially and socially conditioned, opposing the surrounding world or conventionally associated with it.

Research implications. The results of the study can form the basis for considering the aesthetics of the playwright Ostrovsky, as well as for studying the concepts of "beauty" / "handsome" in the works of writers – his contemporaries, in Russian dramaturgy of the second half of the 19th century.

Keywords: drama, motif, character image, Ostrovsky, plot, artistic anthropology

Введение

Литературная антропология как актуальное направление современного гуманитарного знания в последние десятилетия находит всё больше сторонников [1, с. 3–10]. Один из продуктивных аналитических инструментов, ею используемых, – выстраивание типологии персонажей в сравнительно целостном художественном единстве (будь то отдельное литературное произведение, ряд произведений писателя или так или иначе оформленное литературное направление). При этом в основе типологии оказываются именно антропологические характеристики, в осмыслении которых взаимодействует природный и социальный контекст восприятия пола, возраста, здоровья / болезни и т. п. Думается, именно так становится возможным понимание некоей «концепции человека», выстраиваемой в литературе (на уровне контекста отдельного произведения – творчества автора – литературного направления), притом человека как существа природного и социального, всем своим бытием осуществляющего переход от природной данности и обусловленности к выбору, свободе и социокультурному преобразованию исходного.

В рамках подобного подхода разговор о красоте представляется особенно интересным. В его основе – признанная философская проблема «что есть красота?», каково

соотношение в рамках разговора о ней безусловного и изменчивого, физического и духовного, определяемого в тех или иных критериях и «невыразимого», но в любом случае интуитивно воспринимаемого как что-то бесконечно важное и значимое, ведь «уметь приветствовать красоту есть не что иное, как поддерживать в целостности и сохранности, во всей чистоте ту незримую гармонию, в которой бьётся сердце мира» [13, с. 51].

В исследовательской литературе об Островском неоднократно поднималась проблема эстетической позиции писателя и своеобразия характерологии, выстраиваемой в его пьесах [2, с. 130–149]. Цель данной работы – проследить специфику осмысления «красивого человека» (представленного в формах «красавица», «красавец» и близких к ним) в пьесах драматурга, а также реализацию мотива «судьба красоты», который можно считать одним из центральных в художественной философии писателя. Для решения этой задачи внимание обращено преимущественно на ранние пьесы, в которых указанный мотив раскрывается наиболее наглядно и последовательно, а также к пьесам «Бесприданница» и «Красавец мужчина» (в заглавии последней категория красоты концептуализирована, что позволяет рассматривать её и как своеобразный итог размышлений писателя о судьбе красоты в

современном мире). При этом за рамками рассмотрения останется понятие красоты природы – по соображениям ограниченности объёма статьи; обращение к данной проблеме и её подробное рассмотрение видится не менее важным для осмысления философско-эстетической концепции драматургии Островского как одного из важнейших явлений в развитии русской литературы и театра.

«Красота по-русски» в «эпоху Островского»

Анализ представления о красоте человека в творчестве Островского необходимо предварить хотя бы краткой реконструкцией представлений о ней, сложившихся в русской мысли к 1840–1850-м гг., и путей трансформации этих представлений в последующие десятилетия, совпавшие хронологически с творческим взлётом Островского-драматурга.

На уровне «большого» философского контекста здесь необходимо помнить о нескольких источниках. Прежде всего, это восходящее к классицистской теории представление об античном – вечном и неизменном – идеале красоты как высшей формы «телесности» (А. Ф. Лосев). Далее, контекст философско-эстетических размышлений эпохи определяла концепция «возвышенного» (см. Э. Бёрк), предполагающая, что не только формы высшей гармонии и завершенности («прекрасное»), но и подвижное, динамичное, и потому неизбежно нарушающее принцип завершенности дисгармоничное также может представляться эстетически привлекательным. Оба эти источника в итоге и создали уникальную концепцию красоты человека в художественно-эстетической системе романтизма: она основывалась на высшем и неизменном идеале гармонии, но гармонии одухотворённой, истинный источник которой на небесах. При этом воплощающее идею красоты земное существо – чаще всего женщина – также представляется вестницей этой небесной красоты, является ненадолго, а затем улетает, возвращаясь

в свою небесную обитель (ср. концепцию красоты в творчестве В. А. Жуковского, в частности, столь значительный для русской романтической культуры образ «Лалла Рук»).

С развитием эстетики «натуральной школы», позитивистско-материалистических философских увлечений ситуация начинает меняться главным образом в сторону всё большей релятивизации неизменного и вечного идеала, в том числе идеала человеческой красоты. Крайней формой подобного подхода можно считать диссертацию Н. Г. Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности», в которой было прямо заявлено: красоты «вообще» (применительно к понятию «красивого человека», в том числе) не существует, красиво то, что значимо и ценно именно для определённого круга людей с учётом их образа жизни и повседневных потребностей: «Прекрасно то существо, в котором видим мы жизнь такую, какова должна быть по нашим понятиям... В области прекрасного нет отвлечённых мыслей, а есть только индивидуальные существа» [16, с. 10, 14].

Таким образом, в течение всей второй половины XIX в. в русской эстетике (и опосредованно – в русской литературе) идёт непрекращающийся спор о возможности и актуальности красоты как вечного, неизменного, собственно «идеального» начала в мире, притом участниками этого спора выступают и И. С. Тургенев, и Ф. М. Достоевский, и А. А. Фет, и Г. И. Успенский, и др. Своеобразный итог ему пытается подвести В. С. Соловьёв, высказавший мысль, что сами упреки утилитаристов были не в адрес красоты, они не отрицали её, а напротив, предполагали какую-то излишне нетерпеливую жажду её абсолютного утверждения, призванного осуществиться в повседневности со всеми её потребностями. Утилитаристское отрицание красоты вырастает, таким образом, из запроса на немедленное, очевидное и кардинальное переустройство мира красотой, причём тот факт, что это невозможно «здесь и сейчас», по мысли философа, вовсе

не означает, что это невозможно в принципе: «Пускай сама красота неизменна, но объём и сила её осуществления в виде прекрасной действительности имеют множество степеней, и нет никакого основания для мыслящего духа окончательно останавливаться на той ступени, которой мы не успели достигнуть в настоящую, но историческую минуту, хотя бы эта минута и продолжалась уже тысячелетия» [11, с. 22]. При этом своеобразное «окончательное определение», сформулированное В. Соловьёвым: «В красоте ... мы встречаемся с чем-то безусловно-ценным, что существует не ради другого, а ради самого себя...» [11, с. 26], по-видимому, заложено как «безусловное», так и «обусловленное» детерминированное признание красоты, поскольку её истинная ценность («целесообразность без цели») по-настоящему постигается именно на стыке двух принципиально разных подходов. Только признав определённую правомочность аргументации утилитаризма, можно вернуться к признанию высшего предназначения красоты, действительно способной «выпрямить», преобразить этот мир и «спасти» его.

Судьба красоты в мире драматургии А. Н. Островского

Но готов ли мир принять это спасение и, главное, ощутить его действительную необходимость, «обратиться к красоте»? (ср. [8, с. 411–415; 12, с. 113–119; 14, с. 476–484]).

Центральным мотивом драматургии Островского, рассматриваемой в избранном аспекте, как раз и оказывается ситуация отвержения, уничтожения, разрушения красоты, однако довольно своеобразного по своим методам: путём присвоения и овеществления, «утилитаризации» того, что по природе своей не может быть только утилитарным, – красоты человеческого существа.

Своеобразная «типология» персонажей в пьесах Островского, выстраиваемая вокруг понятия красоты, может выглядеть так. На одном полюсе полное её отрицание (отсутствие), которое является как свое-

образное уродство (богатые, жестокие, безобразные физически старики, притязавшие на обладание красотой), в центре – безразличие / отсутствие красоты, раскрывающееся в обыденном существовании «обыкновенных» людей, к которым принадлежит большинство персонажей, – и, наконец, собственно «красавицы» (в системе театральных амплуа, сохранившейся в пору развития театра Островского, «героини» и – несколько реже – «инженю»), по отношению к которым и развёртывается основной конфликт, связанный с мотивом судьбы красоты. Особняком при этом стоят так называемые «красавцы» – инвертированный, искажённый образ красоты, в итоге становящийся противоположностью – безобразием. Так замыкается своего рода ценностно-антропологический круг: захваченная в кольцо безобразия и безразличия красота в мире пьес Островского переживает глубочайший кризис, а зачатую и гибнет.

Примечательно, что наиболее часто упоминания о красоте героев присутствуют в ранней драматургии писателя. В этот период связь его с эстетикой «натуральной школы» наиболее тесна, поэтому в «сценах» («Семейная картина», «Утро молодого человека», «Неожиданный случай») очевидно стремление эпатировать зрителей изображением того, что прежде не решалась показывать драматургия, введением в сферу «художественного» грубоприземлённых бытовых картин. Красота в данном случае (особенно в «Семейной картине») откровенно интерпретируется как сексуальная привлекательность; при этом в сцене («Утро молодого человека») присутствует явный сарказм по поводу того, что может считаться красивым в представляемой купеческой среде, – комический эффект противопоставления общепринятому идеалу красоты возникает в речах Антипа Антиповича Пузатова, расхваливающего свою жену, Матрёну Савишну, в противовес красавицам-дворянкам: *«Ведь те всё мелочь, с позволения сказать, взглянуть не на что нашему брату. А она-то у меня таки тово... То*

есть я... насчёт телесного сложения. Ну, и всё такое!»¹ При этом и сам он, «пузастый да бородастый», не менее уверен в себе: «Чтоб она меня, молодца такого, да променяла на кого-нибудь, красавица-то этакого»². И сам купец Пузатов, и его супруга – воплощение специфических представлений о красоте, выявляемых автором как «Колумбом Замоскворечья» в мире, который он впервые делает достоянием литературы – вместе со всеми его ценностями парадигмами, в том числе представлениями о прекрасном.

В дальнейшем экзотические «замоскворецкие» идеалы красоты («в смысле телесного сложения» раскрывались в пьесах драматурга не столь эпатажно-натуралистично, притом и сама «красота» при этом словно бы возвращается к своему «общечеловеческому», «идеальному» воплощению. Релятивизация этого идеала отныне происходит не потому, что купец Пузатов и ему подобные имеют свои понятия о женской привлекательности, но как раз потому, что, признав ценность «идеальной» красоты, они вознамерились заполучить её в личное пользование, поставить на службу собственным потребностям – прежде всего амбициям, возрастающим вместе с ростом их социального статуса.

В этом контексте мотив «приобретения красоты в личное пользование» выступает в пьесах Островского своеобразным маркером развития представителей купеческого сословия, которые с ростом богатства и влияния в обществе начинают притязать на высшие блага культуры, к которым и принадлежит воплощённая в девушке, красивой «не по-купчески», красота истинная, лежащая вне сферы приземлённо-утилитарного понимания. Ситуация эта, впервые оформившаяся в пьесе «Бедная невеста», в дальнейшем будет развиваться именно в этом ключе (исключая, пожалуй, лишь пьесы «Москвитянинского периода», в которых тип российского «купца во

дворянстве» по аналогии с «мещанином во дворянстве» Ж.-Б. Мольера оказывался посрамлён).

Героиня «Бедной невесты», Марья Андреевна, неоднократно характеризуется всеми другими персонажами как «красавица». При этом её красота, драматически соединённая с бедностью, становится проклятием для неё – не случайно практически в момент первого появления на сцене сама героиня пытается символически отказать от этой красоты – «поменяться местами» с пожилой непривлекательной служанкой Дарьей. Думается, само выстраивание этой пары становится у Островского основным структурным приёмом, позволяющим как бы свести красоту с пьедестала, выразив таким образом сущность того, что будут делать с ней люди. Вначале красота становится содержанием насмешек над Дарьей: **Дарья. Бегу из лавочки, а тут какой-то дурак остановился на дороге, да прямо в глаза и смотрит. Что, говорю, бельмы-то выпучил, чего не видал, на мне ничего не написано. Да как, говорит, на тебя, на красавицу такую, не посмотреть. Плюнула, да и пошла...**³ В дальнейшем же этот отказ от красоты развивается в словах самой Марьи Андреевны: **«Марья Андреевна. Что, Даша, хороша я? Дарья. Вы-то? Красавица-раскрасавица. Марья Андреевна. Давай поменяемся, вот и не будут смеяться над тобой. Дарья. И, матушка, на что мне красота? Марья Андреевна. А мне на что?..»**⁴.

При этом очевидная причина переживаний героини (зачем нужна красота, если она не открывает возможность любви и счастья?) практически сразу же довольно натуралистично оказывается приземлена в речах Дарьи: «Лучше муж будет любить. Вот у соседки две дочери, старшая-то худая такая, как спичка; а младшая-то румяная да гладкая; ещё шестнадцати лет нет, а как словно она троих ребят выкормила. Вот мать-то и говорит: боюсь,

¹ Островский А. Н. Семейная картина // Островский А. Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 1. М.: Искусство, 1973. С. 70–71.

² Там же. С. 71.

³ Островский А. Н. Бедная невеста // Островский А. Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 1. М.: Искусство, 1973. С. 196.

⁴ Там же. С. 197.

говорит, старшую-то замуж отдавать, муж любить не станет; вот эту, говорит, любить будет...»¹. В данном контексте натуралистичность рассуждений о красоте несёт в себе не только эпатаж и сарказм по отношению к столь специфическому представлению о прекрасном. Поскольку все упомянутые забавные характеристики относятся к персонажу внесценическому, сама красота Марьи Андреевны (красота «признанная», легитимная в системе эстетических ценностей не только купеческого мира, но и с общечеловеческой точки зрения) также выступает не в своём субстанциональном значении, но в сугубо прикладном – и парадоксально не возносит на пьедестал, но «расчеловечивает», объективизирует свою обладательницу. Эта ситуация и подкрепляется дальнейшим развитием сюжета: состоятельному жениху Беневоленскому Марья Андреевна и в самом деле нужна для удовлетворения собственных амбиций и «для хозяйства»: **«Беневоленский. Ты говоришь, что здесь есть барышня хорошенькая. Ты смотри – ведь я разборчив. ... Мне такую невесту нужно, чтоб не стыдно было в люди показать. Ну, чтоб и хозяйка в доме была ... Приятно иметь красивую и образованную жену. А главное – мне нужно хозяйку...»**².

Исследователи не раз обращали внимание на очевидные переключки ранней комедии «Бедная невеста» и «Бесприданницы», в которой намеченные сюжетные ходы получают более острое развитие, а связанная с наследием натуральной школы характеристология трансформируется в сторону большей психологической сложности и неоднозначности [7]. В нашем случае очевидная преемственность пьес позволяет наглядно проследить, как эволюционирует представление о красоте в зрелой драматургии Островского.

Прежде всего бросается в глаза, что в сравнении с более ранними комедиями

само прямое обозначение красоты как характеристики внешности становится менее частотным – о ней как будто неловко упоминать именно как о чём-то внешнем, притом связанным с физической природой красивой женщины, – с 1860-х гг. само это обозначение либо становится данью фольклорного дискурса (ср. в речи Тихона, обращённой к Катерине («Гроза»): *«с этой-то неволи от какой хочешь красавицы жены убежишь!»*³), либо объективируется как нечто внешнее по отношению к конкретным персонажам (ср. упоминание о красоте как проклятье в речи барыни: *«Вот куда красота-то ведёт... В самый омут»*⁴). Ларису Огудалову не называют красавицей, хотя подспудно признание её исключительности развивается в самых разных аспектах. Античные и мифологические ассоциации, которые вызывает этот образ, не случайны: именно красота Ларисы, совершенство внешнего облика оказывается основой её чарующего воздействия на окружающих – и столь же неизбежно – причиной её несчастья [3, с. 106–118; 4, с. 260–270; 5, с. 74–76; 9, с. 91–93; 10, с. 521–529. «Овеществление» Ларисы происходит в «Бесприданнице» окончательно, в отличие от «Бедной невесты», здесь оно осознаётся самой героиней и становится причиной её фактического самоубийства (заведомо переходя грань допустимого в оскорблениях Карандышева, Лариса провоцирует его на выстрел, умирая, вполне обоснованно берёт вину на себя) [15, с. 9–17].

Специфика образа «красавца» в художественной антологии драматурга: «Красавец мужчина»

Проведённый анализ показал, что в мире Островского красавица – воплощение высшего идеального начала, чуждого земному миру и потому обречённого на то, чтобы быть этим миром отторгнутым и уничтоже-

¹ Островский А. Н. Бедная невеста // Островский А. Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 1. М.: Искусство, 1973. С. 197.

² Там же. С. 224.

³ Островский А. Н. Гроза // Островский А. Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 1. М.: Искусство, 1973. С. 223.

⁴ Там же. С. 223.

ным. На этом фоне в художественной характеристологии писателя особенно оригинально раскрывается образ красавца. Если для женщины это обозначение (и, соответственно, сама онтологическая сущность красоты) всегда раскрывается как нечто субстанциональное, не зависящее от выбора личности, природное, неизбежное (вспомним, как мечтает сложить с себя бремя красоты героиня «Бедной невесты»), то мужчина, напротив, вполне осознанно берёт на себя определённые функции, связанные со званием красавца. Если красавица – понятие природное и безусловное (будучи захвачена социумом, она им поработается и в конечном счёте уничтожается), то красавец, напротив, воплощённая социальность, некая модель поведения, основанная целиком на выполнении определённых социальных требований.

В фигуре Окоёмова набор социальных ожиданий от «красавца» раскрывается до карикатурной очевидности: это добровольное согласие человека на то, чтобы его личность была сведена лишь ко внешним проявлениям физических характеристик, согласие на «овеществление», готовность быть игрушкой в руках тех, кто хочет так или иначе присвоить красоту себе в обмен на материальную выгоду. В этом аспекте пьеса представляет собой в известной мере энциклопедию, с одной стороны, социальных стереотипов отношения к красоте, с другой – исчерпывающую типологию позиционирования её в холодном практическом мире [6, с. 107–111].

Прежде всего, раскрываются закономерности превращения мужчины в «красавца», т. е. добровольного выбора судьбы, характерной для «вещи», оцениваемой сугубо по внешним качествам (этапы эти раскрывает применительно к Окоёмову Сосипатра Семёновна: он был «хорошенький мальчик с ограниченным состоянием», «учился плохо, но в обществе его любили и баловали», он «рано попал в дурное общество», усвоил «лёгкий, почти презрительный взгляд на женщину»¹ и в конечном итоге стал эксплу-

тировать свою внешность как ресурс материального жизненного успеха). Построение сюжета пьесы позволяет последовательно смениться двум диаметрально противоположным моделям поведения «красавца»: в том случае, когда он имеет дело с искренне любящей женщиной, он захватывает власть над нею; в иной ситуации сам он становится объектом властного манипулирования со стороны состоятельной женщины (не случайно в пьесе выстраивается сложное противопоставление: Зоя – Сусанна – «Оболдуева»). Но даже кроткая и любящая Зоя в реальности выступает не более чем «покупательницей» красавца мужа: открытие этого и составляет истинный смысл её личного развития, которое не исчерпывается лишь мотивом поруганной любви. Своеобразный парадокс ситуации заключается в том, что эта мысль об истинной природе их брака высказывается вначале в цинических откровениях Лупачева («Продавать себя богатому мужу, конечно, разврат; но и богатой женщине разбирать красоту мужскую и покупать себе за деньги мужа самого красивого – тоже разврат»²), а затем раскрывается для самой героини. Видя в муже только «красавца», она не вправе говорить, что любит его, и, значит, сама является «покупательницей» (не случайно и в речах Зои, и в речах Сусанны звучит довольно неожиданное пренебрежение к возможным претенденткам на любовь Окоёмова, основанное на сугубо имущественных аргументах – «разные бесприданницы»³, «коли у неё нет состояния, какое же она имеет право на такого мужа?»⁴). Право на любовь даёт не сама любовь, а возможность заплатить. Только открыв в человеке личные достоинства (если они появятся), возвратив «красавцу» субъектность, возможно вернуть его в мир человеческих существ и отношений – в идеале свободный и от ребяческой увлечённости красивыми игрушками, и от дялической жадности безраздельно обладать другим человеком как вещью.

¹ Островский А. Н. Красавец мужчина // Островский А. Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 1. М.: Искусство, 1973. С. 323–324.

² Там же. С. 306.

³ Там же. С. 309.

⁴ Там же. С. 321.

Заключение

Рассмотрение проблемы красоты в художественном мире Островского позволяет сделать ряд выводов относительно того, каким образом в художественной антропологии драматурга взаимодействует физическое и духовное, природное и социальное, абсолютное и преходящее, «точкой пересечения» для которых и становится человек. Проблематизация красоты присутствует в пьесах на всём протяжении творческого пути драматурга, при этом различны сами ситуации, в которых это происходит. Красота перестаёт быть чистой радостью и превращается в источник трагедии для того, кто наделён ею, – эта базовая ситуация в пьесах 1840–1850-х и 1860–1870-х гг. рассматривается с учётом её различных источников и способов художественного отображения. Первоначально

зритель видит её развёртывание главным образом вследствие противоречий, связанных с социальной обусловленностью вкуса: красота «по-купечески» высмеивается, красота идеальная релятивизируется, превращаясь в предмет купеческого торга. В последующих пьесах, начиная с 1860-х гг., судьбы красоты определяется уже не столько «дикими» нравами купечества, сколько более сложной ситуацией неготовности мира в целом принять и признать красоту, стремления разрушить её, либо подчинив себе, либо уничтожив. Только полное признание человеческого начала в человеке освобождает героев из «ловушки красоты» – как чужой, так и собственной, – обеспечивая возможность человеческого достоинства и счастья.

Статья поступила в редакцию 09.02.2023.

ЛИТЕРАТУРА

1. Автухович Т. Е. Литературная антропология, антропология литературы: обновление традиции или поиск новых подходов // Антропология литературы: методологические аспекты проблемы: сборник научных статей: в 3 ч. Ч. 1. Гродно: Гродненский государственный университет имени Янки Купалы, 2013. С. 3–10.
2. Едошина И. А., Шилкина И. С. Портрет на фоне эпохи: А. Н. Островский // Вестник культурологии. 2020. № 4 (95). С. 130–149.
3. Едошина И. А. А. Н. Островский и Ф. М. Достоевский: к истории взаимоотношений // Соловьёвские исследования. 2021. № 4 (72). С. 106–118.
4. Звиняцковский В. Я. Трагедия и комедия о чайке (А. Н. Островский и А. П. Чехов) // А. П. Чехов и А. Н. Островский: по материалам V Международных Скафтымовских чтений, Москва, 03–05 ноября 2017 г. М.: Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина, 2020. С. 260–270.
5. Ибагуллина Г. М. Архетип Психеи в художественном мире А. Н. Островского // Проблемы научной мысли. 2018. Т. 1. № 2. С. 74–76.
6. Медведева Н. А. Жанровое своеобразие комедии А. Н. Островского «Красавец мужчина» // Вестник Костромского государственного университета. 2021. Т. 27. № 3. С. 107–111.
7. Молчанова С. Оразумление жизни. Сравнительный анализ драмы «Бесприданница» и комедий «Бедная невеста» и «Таланты и поклонники» [Электронный ресурс] // Литература. 2003. № 28 (556). URL: <https://lit.1sept.ru/article.php?ID=200302807> (дата обращения: 11.01.2023).
8. Мирзоян А. В. Судьба женщины как сюжетобразующий элемент драматургии А. Н. Островского // Трибуна учёного. 2021. № 5. С. 411–415.
9. Ракоед Р. С. Небесная дева и Лилит в структуре образа Ларисы Огудаловой в пьесе А. Н. Островского «Бесприданница» // News of Science and Education. 2018. Т. 7. № 2. С. 91–93.
10. Смирнов К. В. Архетип Кору и его реализация в пьесе А. Н. Островского «Гроза» // Неофилология. 2020. Т. 6. № 23. С. 521–529.
11. Соловьёв В. С. Красота в природе // Соловьёв В. С. Красота как преображающая сила. М.: Рипол-Классик, 2017. С. 17–84.
12. Тихомиров В. В. А. Н. Островский визави Ф. М. Достоевский: комедия «Богатые невесты» и роман «Идиот» // Вестник Костромского государственного университета. 2021. Т. 27. № 4. С. 113–119.

13. Федье Ф. «Мир спасёт красота». В России / пер. П. Епифанова. СПб.: Jaromir Hladik pres, 2020. 120 с.
14. Холодовский Р. Спасёт ли мир красота? Идеалы и иллюзии европейского гуманизма // Вопросы искусствознания. 1997. № 2. С. 476–484.
15. Чернец Л. В. О развязках и концовках в пьесах А. Н. Островского // Stephanos. 2020. № 5 (43). С. 9–17.
16. Чернышевский Н. Г. Эстетические отношения искусства к действительности // Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений: в 15 т. Т. 2. М.: Гослитиздат, 1949. С. 5–92.

REFERENCES

1. Avtukhovich T. E. [Literary Anthropology, Anthropology of Literature: Renewal of Tradition or Search for New Approaches]. In: *Antropologiya literatury: metodologicheskie aspekty problemy. Ch. 1* [Anthropology of Literature: Methodological Aspects of the Problem. Pt. 1]. Grodno, Yanka Kupala State University of Grodno Publ., 2013, pp. 3–10.
2. Edoshina I. A., Shilkina I. S. [Portrait against the Backdrop of the Era: A. N. Ostrovsky]. In: *Vestnik kul'turologii* [Bulletin of Culturology], 2020, no. 4 (95), pp. 130–149.
3. Edoshina I. A. [A. N. Ostrovsky and F. M. Dostoevsky: On the History of Relationships]. In: *Solov'evskie issledovaniya* [Soloviev Research], 2021, no. 4 (72), pp. 106–118.
4. Zvinyackovsky V. Ya. [Tragedy and Comedy about a Seagull (A. N. Ostrovsky and A. P. Chekhov)]. In: *A. P. Chekhov i A. N. Ostrovskij: po materialam V Mezhdunarodnykh Skaftymovskikh chtenii, Moskva, 03–05 noyabrya 2017 g.* [A. P. Chekhov and A. N. Ostrovsky: Based on the Materials of the V International Skaftymov Readings, Moscow, 03– November 05, 2017]. Moscow, State Central Theater Museum named after A. A. Bakhrushin Publ., 2020, pp. 260–270.
5. Ibatullina G. M. [The Archetype of Psyche in the Artistic World of A. N. Ostrovsky]. In: *Problemy nauchnoi mysli* [Problems of Scientific Thought], 2018, vol. 1, no. 2, pp. 74–76.
6. Medvedeva N. A. [Genre Originality of A. N. Ostrovsky's Comedy “Handsome Man”]. In: *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Kostroma State University], 2021, vol. 27, no. 3, pp. 107–111.
7. Molchanova S. [Understanding Life. Comparative Analysis of the Drama “Dowry” and the Comedies “The Poor Bride” and “Talents and Admirers”]. In: *Literatura* [Literature], 2003, no. 28 (556). Available at: <https://lit.1sept.ru/article.php?ID=200302807> (accessed: 11.01.2023).
8. Mirzoyan A. V. [The Fate of a Woman as a Plot-forming Element in the Dramaturgy of A. N. Ostrovsky]. In: *Tribuna uchenogo* [Tribune of the Scientist], 2021, no. 5, pp. 411–415.
9. Rakoed R. S. [Heavenly Maiden and Lilith in the Structure of the Image of Larisa Ogudalova in A. N. Ostrovsky's play “The Dowry”]. In: *News of Science and Education*, 2018, vol. 7, no. 2, pp. 91–93.
10. Smirnov K. V. [The Archetype of the Kora and Its Realization in A. N. Ostrovsky's Play “Thunderstorm”]. In: *Neofilologiya* [Neophilology], 2020, vol. 6, no. 23, pp. 521–529.
11. Solov'yov V. S. [Beauty in Nature]. In: Solov'yov V. S. *Krasota kak preobrazhayushchaya sila* [Beauty as a Transforming Force]. Moscow, Ripol-Klassik Publ., 2017, pp. 17–84.
12. Tikhomirov V. V. [A. N. Ostrovsky as a Counterpart of F. M. Dostoevsky: The Comedy “Rich Brides” and the Novel “The Idiot”]. In: *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Kostroma State University], 2021, vol. 27, no. 4, pp. 113–119.
13. Fédier F. “La beauté sauvera le monde”. En Rusia (Rus. ed.: Epifanov P., transl. “Mir spasyot krasota”. *V Rossii*. St. Petersburg, Jaromir Hladik pres, 2020. 120 p.).
14. Kholodovsky R. [Will Beauty Save the World? Ideals and Illusions of European Humanism]. In: *Voprosy iskusstvovoznaniya* [Questions of Art History], 1997, no. 2, pp. 476–484.
15. Chernets L. V. [On Denouement and Endings in the Plays of A. N. Ostrovsky]. In: *Stephanos*, 2020, no. 5 (43), pp. 9–17.
16. Chernyshevsky N. G. [Aesthetic Relations of Art to Reality]. In: Chernyshevsky N. G. *Polnoe sobranie sochinenii. T. 2* [Complete Works. Vol. 2]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1949, pp. 5–92.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Алпатова Татьяна Александровна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской классической литературы Государственного университета просвещения;
e-mail: alpatova2005@rambler.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Tatiana A. Alpatova – Dr. Sci. (Philological Sciences), Professor, Department of Russian Classical Literature, State University of Education;
e-mail: alpatova2005@rambler.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Алпатова Т. А. «Ловушка красоты» в художественной антропологии А. Н. Островского // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2023. № 2. С. 56–65.

DOI: 10.18384/2310-7278-2023-2-56-65

FOR CITATION

Alpatova T. A. “The Beauty Trap” in Artistic Anthropology of A. Ostrovsky. In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian Philology*, 2023, no. 2, pp. 56–65.

DOI: 10.18384/2310-7278-2023-2-56-65