
А. Н. Островский

**«Тюфяк», повесть А. Ф. Писемского.
Москва, 1851 г.**

Появление «Тюфяка» отдельным изданием, без всякого сомнения, есть новость весьма приятная для публики. Еще живо впечатление, произведенное художественной повестью, еще публика и критика равнодушны к этому явлению. Мы не говорим, чтобы все отзывы были безусловно в пользу «Тюфяка», этого и ожидать невозможно; по крайней мере, не много литературных явлений могут похвалиться таким полным и общим сочувствием. Нечасто являются в русской литературе произведения, приобретающие значительный успех, происходит ли это оттого, что художественные произведения у нас в самом деле редки, или оттого, что большинство читающей публики состоит у нас из людей развитых и, в эстетическом отношении, очень требовательных; во всяком случае тем ценнее успех «Тюфяка». Предоставляя себе право разобрать журнальные отзывы о нем в отделе журналистики, мы скажем здесь несколько слов от себя об этом произведении.

Конечно, не совсем современно хвалить в журнале произведения своих сотрудников; но, с другой стороны, едва ли можно удержаться, чтобы не высказать некоторых собственных замечаний по поводу такой серьезной вещи. Критик ведь тоже человек, и у него тоже душа есть, и жаль было бы обязать его сочувствовать или негодовать по случаю только чужих произведений, а своих не трогать. При таком положении дела может случиться весьма курьезная вещь; известно, что теперь вся литература в журналах; случись, что в каком-нибудь журнале будет собираться все лучшее по изящной литературе, ему незачем будет держать критиков, потому что критиковать будет нечего; зато в другом журнале, в котором не бывает изящной литературы, уж останутся только одни критики, и работы им будет вдоволь; и таким образом произойдет настоящее разделение труда.

Бог с ней, с этой политической экономией: то ли дело мир художественный с его затеями, с его образами, полными смысла и грациозности. Недалеко ходить — вот хотя бы «Тюфяк» г. Писемского. Интрига повести проста и поучительна, как жизнь. Из-за оригинальных характеров, из-за естественного и в высшей степени драматического хода событий сквозит благородная и добытая житейским опытом мысль. Эта повесть — истинно-художественное произведение. Мы можем сказать это смело, потому что она удовлетворяет всем условиям художественности. Вы видите, что в основании произведения лежит глубокая мысль (о которой мы поговорим ниже), и вместе с тем так ясно для вас, что зачалась она в голове автора не в отвлеченной форме — в виде сентенции, а в живых образах, и домысливалась только особенным художественным процессом до более типичного представления; с другой стороны — в этих живых образах и, для первого взгляда, как будто случайно сошедшихся в одном интересе, эта мысль ясна и прозрачна. Едва ли нужно повторять, что высказанное нами составляет единственное условие художественности. Под какой

бы формой ни явилось произведение, отвечающее подобным требованиям, оно будет художественное произведение, и прочие повести, романы и драмы, сколько бы они не отличались литературными и беллетристическими достоинствами, помимо этого условия не должны иметь претензии на такое титуло, а так и оставаться повестьями, романами, драмами, с прибавлением эпитетов: хорошие, занимательные, забавные, поучительные, плохие и проч. Только художественные произведения имеют прочность в литературе и составляют ее приобретение. «Тюфяк» г. Писемского явился под названием и формой повести; называя его вместе с тем художественным произведением, мы этим самым хотим отличить его от других явлений того же рода. У нас все называется повестью: и забавный рассказ каких-нибудь неправдоподобных приключений, и развитие какой-нибудь любимой темы автора en forme de caprice¹, и т. д. Хорошая повесть, без всякого сомнения, — хорошая вещь; но все-таки велика разница между хорошою повестью и повестью художественною, и разница такая, что первая составляет только приличное замещение известного отдела журнала, потому что без хорошей повести журналу явиться неприлично, а вторая составляет истинное приобретение литературы.

Приступим теперь к самому содержанию повести и постараемся рассказать его как можно короче. Герой этой повести, из которого, как из основной идеи, развиваются все события, все подробности, одним словом, вся обстановка произведения, молодой человек Павел Васильич Бешметев, из лиц довольно богатых внутренними достоинствами, но совершенно лишенных способности приличного наружного проявления своих душевных движений. Этот Бешметев принадлежит к людям, которые умеют любить только из-за угла, которые при виде хорошенького личика запираются в свою комнату, мечтают о всевозможном счастье с любимым предметом и не только не заботятся сблизиться, но даже не дают себе труда узнать хорошенько, что это за существо, у которого такое хорошенькое личико. В жизни и в устройстве жизненных отношений нужна известного рода практика, есть много технического в жизни, изучение чего лежит долгом на всяком, кто хочет жить общественно, а не в кабинете только, а тем более на людях, имеющих претензию играть какую-нибудь роль в обществе или пользоваться расположением прекрасного пола. Люди, не умеющие по отсутствию художественного такта или не имевшие случая вследствие дурного воспитания выработать для жизни себя, свой характер, наружность, похожи на так называемых «поэтов в душе», которые мечтают и чувствуют весьма поэтично, но написать не умеют двух строк, потому что не приобрели техники, для которой нужен труд и изучение, а мечтать весьма легко. К таким людям принадлежит Бешметев; он весь внутри; полюбив страстно девушку хорошего тона, он не мог сладить с собой даже настолько, чтобы не быть смешным в ее глазах. В этом первом моменте это лицо уже не один раз являлось в нашей литературе и, разумеется, большею частью комическим. Но автор «Тюфяка» смело и совершенно естественно сводит своего героя посредством вмешательства разных лиц с любимой девушкой, совершенно противоположной ему по природе. Юлия Владимировна Кураева отличалась именно тем, чего у Бешметева не было, то есть чисто внешними достоинствами: она была очень недурна, хорошо держала себя, была очень ловка и свободна в обращении; зато уж и в других, особенно в мужчинах, способна была ценить только внешние стороны, а об других качествах не имела понятия, да и не хотела их знать совсем. Она согласилась выйти за Бешметева, которого не только не любила, но не могла даже видеть без смеха, по усиленному требованию отца, довольно, впрочем, легко, утешаясь тем, что будет иметь возможность командовать таким мужем и иметь свою волю. У Бешметева захватило

¹ В форме каприза (франц.).

дух от счастья: как же ему можно было рассмотреть, что она его не любит; он все мечтал о блаженстве и собирался открыть ей свою душу и, разумеется, не успел этого сделать до свадьбы; даже самая нежность у него выходила как-то смешна. Выпишем несколько строк, чтоб показать, как вел себя наш герой с невестой до свадьбы.

Наконец, поздравления кончились, и скоро сели за стол. Жениха и невесту поместили, как следует, рядом, но они в продолжение целого обеда не сказали друг другу ни слова. Юлия сидела с печальным лицом и закутавшись в шаль. Что же касается до Павла, то выражение лица его, если не было смешно, то, ей-богу, было очень странно. Он несвязно и отрывисто отвечал Владимиру Андреевичу (Кураеву), беспрестанно вызывавшему его на разговор, взглядывал иногда на невесту, в намерении заговорить с ней, но, видно, ни одна приличная фраза не приходила ему в голову...

Пошли новые поздравления. Павел очень сконфузился, невеста делала над собой видимое усилие, чтобы казаться веселою. Скоро гости уселись за карты. Юлия подошла, села около жениха, и начала с ним разговор.

— Вы не любите играть в карты?

— Нет-с, не люблю.

— А я так очень люблю... Я умею даже в штос... Меня выучил один мой cousin: он теперь, говорят, совсем проигрался.

Павел ничего не отвечал; разговор прервался.

— А вы где до сих пор жили? — заговорила опять Юлия.

— Я жил в Москве.

— Что-ж вы там делали?

— Я учился в университете.

— Учились? Который же вам год?

— Двадцать второй.

— Зачем же вы так долго учились?

— У нас велик курс: я был четыре года в гимназии да четыре в университете.

— Сколько же вы времени учились?

— Восемь лет.

— Как долго!.. Вам, я думаю, очень наскучило; я всего два года была в пансионе, и то каждый день плакала.

— Я не скучал.

Разговор опять прервался.

— Я здесь не думал остаться, — начал Павел после продолжительного молчания.

— Зачем же остались?

Читатель, конечно, согласится, что на этот вопрос Павлу следовало бы отвечать таким образом: я остался, потому что встретил вас, что вы явились предо мною каким-то видением, которое сказало мне: останься, и я... и проч., как сказал бы, конечно, всякий порядочный человек, понимающий обращение с дамами. Но Павел, если и чувствовал, что надобно было сказать нечто вроде этого, но проговорил только:

— Я остался по обстоятельствам.

— Напрасно; в Москве, я думаю, веселей здешнего жить.

И здесь опять следовало Павлу объяснить, что ему теперь в этом городе веселей, чем во всей вселенной; но он даже ничего не сказал и только в следующее затем довольно продолжительное молчание робко взглядывал на Юлию. Она вздохнула.

— Вы так печальны! — едва слышимым голосом проговорил Бешметев.

— На моем месте каждая была бы грустна.

— Отчего же?

Невеста отвечала только горькою улыбкою.

Женившись, он хочет, по крайней мере, снискать уважение жены, конечно, опять тем же путем, то есть открывши свою душу, потому что наружно он не умеет; но и тут он пропустил время. Жена уж положительно презирает его и любит другого. Ревность выразилась у него грубо и угловато, как и вообще у людей, не трудившихся над выделкою своего характера. Они едут в деревню и живут двое

в совершенном уединении. Напрасно было бы ожидать, что он поправит свои отношения с женой: не такого рода эти люди; нет, при более благоприятных обстоятельствах он не сумел заставить жену уважать себя, где же ему справиться теперь, когда для этого нужны и сильная воля, и ровность характера, и знание сердца? Вот как он ведет себя.

Обед был единственное время, в которое супруги видались. К этому-то именно времени Павел и делался значительно навеселе.

В подобном состоянии неприязненное чувство к жене возрастало в нем до ожесточения, и он ее начинал, как говорится, пикировать.

— Что, Константин, — говорил, например, он, обращаясь к стоящему лакею, — не хочешь ли, братец, жениться?

— Никак нет-с, Павел Васильевич, — возражал лакей.

— Отчего же, братец? Ничего, — будет только на свете лишний дурак.

— Сохрани бог, Павел Васильевич, — возражал лакей.

— Дал мне бог ум и другие способности, — рассуждал потом Павел вслух, — родители употребили последние крохи на мое образование, и что же я сделал для себя? Женился и приехал в деревню. Для этого достаточно было есть и спать, чтоб вырасти, а потом есть и спать, чтобы умереть.

— Кто же вас заставлял жениться? — возражала Юлия.

— Собственная глупость и неблагоприятная судьба.

— Сегодня именины у Портновых, и у них верно бал, — сказал однажды Бешметев.

В этот день он был даже пьян.

— Как вам, Юлия Владимировна, я думаю, хотелось бы туда попасть!

Юлия не отвечала мужу.

— Вы бы там увиделись и помирились с одним человеком; он бы вас довез в своем фэртоне, а может быть, даже вы бы и к нему заехали и время бы провели преприятно.

Юлия не могла этого вынести и залилась слезами.

Поступки его решительно лишены всякой разумности и целесообразности, и он, увлеченный потоком обстоятельств, не оглядываясь, несется до роковой развязки. Другая половина повести и другая параллельная сторона мысли заключается в отношениях Масурова к своей жене Лизавете Васильевне. Масуров человек пустой и несколько развратный, но очень живой и ловкий; Лизавета Васильевна очень много выше его, и потому уважать его не может; он шалит, не бывает почти никогда дома, мало заботится о детях, проигрывает и проматывает свое и женино состояние; но все-таки уважает свою жену и даже немного боится, особенно когда чувствует себя виноватым; он кончает тем, что, получивши наследство, переводит его поскорее на жену, чтобы не промотать как-нибудь. Вот и весь ход повести; Бахтиаров выведен как контраст Бешметеву, для лучшей обрисовки характера Юлии Владимировны, отношения Лизаветы Васильевны к Бахтиарову, со всеми переходами страсти, приподнимают эту женщину в глазах читателя и дают ей полное право на сочувствие.

Что же сказал автор своей повестью? Что за мысль вынесли нам из его души созданные им образы? Не то ли, читатели, что для жизни нужны известные житейские способности, которых нельзя заменить ни благородством сердца, ни классическим образованием, и людям, лишенным этих способностей, по малой мере приходится завидовать какому-нибудь Бахтиарову и досадовать на его успехи в обществе. Соперничать с ним они не смеют и подумать, тогда как прямая их обязанность, налагаемая на них благородством их образа мыслей и чистотою сердца, — противодействовать вреду, производимому Бахтиаровыми или собственным примером, или деятельным проведением в обществе своих убеждений; и общество вправе от них этого требовать; они и сами это хорошо понимают, но, сознавая свое бессилие, могут только питать затаенную злобу к Бахтиаровым, которая иногда прорывается

весьма неуклюже и ко вреду их же самих. Весьма часто такие люди жалуются, и жалуются совершенно несправедливо, на равнодушные общества, на то, что не ценят их благородных наклонностей и стремлений; иногда эти люди чувствуют себя в таком праве требовать любви и уважения, хотя за это с своей стороны не дают ничего действительного, что заставляют глубоко страдать других, поставленных с ними в какие бы то ни было отношения; тогда как какой-нибудь Масуров, не только не имеющий их превосходных душевных качеств, но даже человек с довольно легкими нравственными убеждениями, гораздо мягче в жизни и удобнее в отношениях. Конечно, мы не вправе винить этих людей, если этот недостаток житейских способностей в них органический, природный недостаток или усложняется дурным воспитанием, от их воли не зависевшим; но когда лень или эгоистическое успокоение на своих благородных качествах заставляют их пренебречь выделкою своего характера для удобства отношений и вообще практической стороною жизни; тогда претензии их, досада на успех других, менее заслуживающих успеха, личностей и жалобы на непонимание их высоких чувств и стремлений становятся невыносимы. Человек должен быть в обществе; а для общества мало, если он только сам по себе хорош: он должен быть хорош и для других, чтобы и другим было хорошо с ним; и тогда только может он требовать внимания и уважения, когда сам отвечает требованиям общества. Мы не говорим, чтобы люди, подобные Бешметеву, были уж совсем ни на что не нужны, для них есть выход в специальность, в теоретическую деятельность; нет, мы не желали бы их видеть только в практической жизни, и видеть требовательными; там они смешны или жалки.

Эту мысль хотел выразить автор, и она так ясна в повести. К несчастью, критики не обратили на нее внимания и говорили о постороннем.

Скажем еще кое-что о «Тюфяке»; эта повесть так хороша, что жаль от нее оторваться. Прежде всего, поражает в этом произведении необыкновенная свежесть и искренность таланта. Искренностию таланта мы назовем чистоту представления и воспроизведения жизни во всей ее непосредственной простоте, чистоту, так сказать, не балованную частыми и ослабляющими художественную способность рассуждениями и сомнениями, ни вмешательством личности и чисто личных ощущений. В этом произведении вы не увидите ни любимых автором идеалов, не увидите его личных воззрений на жизнь, не увидите его привычек и капризов, о которых другие считают долгом довести до сведения публики. Все это только путает художественность, и хорошо только тогда, когда личность автора так высока, что сама становится художественною.

Характеры все типичны и оригинальны; лучшие из мужских, разумеется, кроме героя: Кураев, которому уже отдана критиками должная справедливость, и Масуров, которому еще не отдана; лучшие из женских: Лизавета Васильевна, по нежности отделки и грациозности очертаний; видно, что автор с теплым чувством относился к этому лицу; и Юлия Владимировна, так ловко и немногими чертами обрисованная еще в самом начале повести.

В то время, как я писал этот разбор, я думал, что непременно найду для видимости беспристрастия, за что в конце побранить автора; но окончивши, я вижу, что решительно не за что. Разве только можно заметить, что видна торопливость в сведении окончания, да пожалеть, что вскользь упомянуто о поступке Масурова, который, получивши наследство, перевел его на жену, тогда как автор мог бы воспользоваться этим для коротенькой сцены, или по крайней мере описательно означить те душевные движения, вследствие которых Масуров решился на это. При известных уже читателю данных в характере Масурова это было бы очень эффектно, и более гармонии было бы в параллели этого характера с характером Бешметева, через что, по нашему мнению, прекрасная повесть эта выигрывала еще более.

А. Н. Островский
«Тюфяк», повесть А. Ф. Писемского. Москва, 1851 г.

Впервые: М. 1851. № 7. С. 374–382. Подпись: О. Цензурное разрешение — 01.04.1851. Цензор Д. С. Ржевский.

Переизд.: *Островский А. Н.* Пол. собр. соч.: В 16 т. М., 1952. Т. 13; *Островский А. Н.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1960. Т. 10; *Островский.* Т. 10.

Автограф с правкой: РГБ. Ф. 231/III. Карт. 9. № 18 (до слов «все это только путает художественность»). Некоторые выражения и фразы в рукописи подверглись небольшой стилистической и композиционной правке. Существенных смысловых различий между рукописью и белым текстом нет.

Рецензия Островского на повесть А. Ф. Писемского «Тюфяк» — один из ключевых текстов для понимания эстетической программы «молодой редакции» «Москвитянина». Островский принимал непосредственное участие в публикации повести своего костромского приятеля в журнале. Еще весной 1850 г. по протекции друга Писемский послал незаконченную рукопись повести М. П. Погодину (см. его письмо к Погодину: *Островский.* Т. 11. С. 21). «Тюфяк» воспринимался «москвитянинцами» как этапное событие в русской литературе. Установка Писемского на предельную объективизацию повествования, сведение счетов с «лермонтовским» направлением, принципиальная «антилитературность» поведения центральных персонажей импонировали «молодой редакции» (см.: *Вдовин.* С. 115–116; *Зубков.* С. 78–91). Хвалебная рецензия Островского является своего рода продолжением идей, высказанных в обзоре № 2 «Отечественных записок» за 1851 г. Эдельсона, где утверждалось, что комедия (ключевой жанр для эстетики «молодой редакции») стала «первым выходом к естественности и искренности», преодолев, таким

образом, недостатки «натуральной школы» и «светской» литературы, но столкнулась, в свою очередь, с собственным жанровым ограничением — заданным отношением автора к герою (см. наст. изд., с. 71). Объективный, непредвзятый взгляд на своих героев, отсутствие личных пристрастий и ставится в заслугу Писемскому в рецензии Островского. Это свойство автора «Тюфяка» в рецензии называется «искренностью таланта»: «В этом произведении вы не увидите ни любимых автором идеалов, не увидите его личных воззрений на жизнь, не увидите его привычек и капризов, о которых другие считают долгом довести до сведения публики» (с. 81). Трактовка категории «искренности», таким образом, здесь прямо противоположна той, что была предложена «Современником». Его ответом на защищаемую Островским концепцию стала рецензия на альманах «Комета», предположительно атрибутируемая Некрасову (см. наст. изд.). В ней обосновывается классификация талантов на «личные, или лирические», и объективные, а ставка на последних признается исторически устаревшей и обреченной (см. рецензию на альманах и коммент. к ней в наст. изд.). Критикуя готовность «молодой редакции» всякое «произведение, обнаруживающее талант, имеющее справедливо заслуженный успех в публике», рассматривать в категориях истинной художественности, Панаев в «Заметках Нового Поэта» за сентябрь 1851 г. скорее всего имел в виду именно рецензию Островского. По справедливому замечанию фельетониста «Современника», Островский в своей рецензии злоупотребляет словом «художественный» (см. наст. изд., с. 634).

С. 77. Появление «Тюфяка» отдельным изданием... — См.: Писемский А. Ф. Тюфяк: Повесть. М., 1850. Журнальная публикация: М. 1850. № 19–21.

С. 77. ...не много литературных явлений могут похвалиться таким полным и общим сочувствием. — «Тюфяк» в целом был принят критикой очень хорошо. «Отечественные записки» откликнулись на журнальную публикацию дважды. В обзоре № 13–21 «Москвитянина» за 1850 г. повесть Писемского была названа «лучшим произведением по части отечественной беллетристики» за год. По наблюдению критика, в «Тюфяке» «событие идет само собою независимо от авторского плана и мысли — а между тем ясно, что автор понимает его, что ему известно значение каждого действующего лица» (ОЗ. 1850. № 12. Отд. VI. С. 122). Напомнив читателям о высокой оценке повести в «Отечественных записках», автор статьи «Русская литература в 1850 году» указывает на недостатки «Тюфяка», «чтобы показать автору, как мы дорожим каждым новым дарованием». Таких недостатков критик обнаруживает три: неестественность любви Юлии Владимировны к Бешметеву, неестественность посредничества Лизаветы Васильевны при сватовстве Бешметева (учитывая ее опыт неравного брака), «отсутствие экономических расчетов при художественном развитии характеров». В последнем случае имеется в виду, что «каждое лицо <...> с первого своего появления овладевает вниманием и любопытством читателя, так что автору почти не остается возможности еще сильнее возбуждать любопытство. Поэтому раскрытие характеров не представляет постепенно возрастающего интереса» (ОЗ. 1851. № 1. Отд. V. С. 25–26). Первые отзывы «Современника» (1850. № 11–12) о «Тюфяке» принадлежат Дружинину (см. наст. изд., с. 51). Развернутый анализ характеров повести содержится во второй части статьи «Обозрение русской литературы за 1850 год» (по мнению В. Э. Богграда (см.: *Богград В. Э.* Журнал «Современник». 1847–1866: Указатель содержания. М., Л., 1959. С. 166), статья коллективная, один из авторов — В. П. Гаевский). В заключении этого чрезвычайно комплиментарного отзыва содержится единственное замечание: «Прочтя первую часть <...> мы никак не ожидали, такой быстрой развязки, какая последовала во второй. Автор так много страстей вывел на сцену, что мы ожидали более продолжительную борьбу» (С. 1851. № 2. Отд. III. С. 73). Одобрительный отзыв на отд. изд. «Тюфяка» опубликовала и «Библиотека для чтения». Единственный упрек автора рецензии повторяет замечание «Современника»: «Недостаток общий заключается в некоторой поспешности, особенно под конец повести» (БдЧ. 1851. № 5. Литературная летопись. С. 13).

С. 77. Предоставляя себе право разобрать журнальные отзывы о нем в отделе журналистики... — Это намерение осталось нереализованным.

С. 77. ...не совсем современно хвалить в журнале произведения своих сотрудников... — Подробный разбор произведений авторов, печатавшихся в том же журнале, что и критик, — грубое нарушение журналистских этических норм этого времени. Хвалебные отзывы Островского о Писемском и Григорьева об Островском являются следствием нового отношения к литературе, выработанного «молодой редакцией» «Москвитянина». В иерархии ценностей «москвитянинцев» литература располагалась так высоко, что любое «партийное» суждение о ней признавалось ими по определению неверным, а потому подлинно глубокая критическая статья могла появиться в любом журнале, вне зависимости от позиции его редакции. Отсюда ироническое рассуждение Островского об опасности курьеза «настоящего разделения труда». Отбрасывание «политической экономии» как не имеющей никакого отношения к настоящему искусству, безусловно, адресовано

петербургской журналистике, в практике которой формировались неприемлемые для «молодой редакции» нормы (см.: *Зубков*. С. 48–50). Реакция на высказанное здесь мнение «молодой редакции» содержится в «Заметках Нового Поэта о современной журналистике» за июнь 1851 г.: Панаев здесь обвиняет «Москвитянин» в пристрастном отношении к творчеству К. К. Павловой и Ф. Н. Глинки, которые, по мнению фельетониста, заслужили похвалы в журнале Погодина только потому, что сами являются его сотрудниками (см. в наст. изд., с. 151).

С. 77. ...зачалась она в голове автора не в отвлеченной форме ~ до более типичного представления... — Типичное для «молодой редакции» представление о творческом процессе, восходящее к шеллингианской эстетике. Ср. у Эдельсона: «Во всякое произведение искусства, кроме идеи автора, входит еще запас наблюдений, как над самим собой, так и над окружающего его жизнью. — Раскрыть связь между идеей и употребляемым ею материалом — дело трудное; но то не подлежит, кажется, сомнению, что сама идея не может быть вполне художественною, если этот материал не сохранился в душе в своем настоящем виде, не искаженный какими-нибудь лукавыми мудрованиями» (наст. изд., с. 71). У самого Островского в ранней рецензии на «Ошибку» Е. Тур содержатся претензии именно к чрезмерной рационалистичности произведения, перегруженного отвлеченными рассуждениями: «Результаты глубокой наблюдательности и правдивая оценка того или другого быта, при всей своей истине и значительности, если являются в художественном произведении в виде описаний и сухих рассуждений, вредят целостности впечатления. Все, что вы говорите, прекрасно и по убеждениям, и по чувствам, которыми они вызваны, и все это истинная правда; да художеству нужны образы и сцены, и одни только они весилыны и над воображением, и над волей человека» (наст. изд., с. 42).

С. 77–78. Под какой бы формой ни явилось произведение, отвечающее подобным требованиям, оно будет художественное произведение... — Признание равной ценности любой формы при истинно художественном содержании нашло отражение также в статьях Эдельсона. Ср., например, в обзоре «Отечественных записок» за 1850 г.: «...нет формы, которая бы не годилась вообще; но, когда произведение лежит пред нами уже готовое, мы имеем полное право судить об удачном или неудачном выборе формы и предполагать, что та же самая мысль стала бы яснее и сильнее, будучи выражена иначе» (наст. изд., с. 62).

С. 78. Только художественные произведения имеют прочность в литературе и составляют ее прибретение... — Подемический выпад против идей Белинского о важной роли беллетристики в литературной системе близок к рецензии Островского на повесть Е. Тур «Ошибка».

С. 81. К несчастию, критики не обратили на нее внимания и говорили о постороннем. — Краткий обзор критических откликов на повесть Писемского см. выше.

С. 81. Искренностию таланта мы назовем ~ чисто личных ощущений. — Этот фрагмент переключается с соображениями автора рецензии на «Комету» в «Современнике»: у лирических талантов, «что бы ни писали они, личность их всегда на первом плане; и, разумеется, чем замечательнее она по уму, сердцу, оригинальности воззрения, тем более имеет значения для читателей» (наст. изд., с. 112). Вместе с тем Островский скорее понимает личность не как индивидуальное своеобразие, а как отражение общечеловеческих и национально-исторических свойств в одном человеке. Имел ли в виду Островский какого-то конкретного автора, судить невозможно. Отсутствие личных впечатлений автора в «Тюфье» объявляется достоинством повести и в анонимной рецензии «Библиотеки для чтения»: «Автор далеко запрятал свою личность: из его повести вы не узнаете ни его убеждений, ни образа мыслей; каждое действующее лицо говорит и действует по-своему, и ни одно из них не носит чужого отпечатка. Такая полнота и художественность возможен только при совершенном отречении от всякого идеализирования и при исключительном обращении к действительности» (БдЧ. 1851. № 5. Литературная летопись. С. 5).