

---

---

Н. Г. Чернышевский

**«Бедность не порок».**  
**Комедия А. Островского. Москва. 1854**

Первая комедия г. Островского, «Свои люди — сочтемся!», была принята читателями с единодушным одобрением. Мы встречали даже таких, которые, в порыве увлечения, ставили эту комедию выше «Недоросля» и «Горе от ума», наравне с «Ревизором». И такое увлечение не сердило тех, которые не разделяли его, — так оно было естественно. Через два года явилась «Бедная невеста», не уронившая известности автора, но и не поддержавшая ее. Третья комедия его, «Не в свои сани не садись», заставила некоторых из самых жарких почитателей первого произведения г. Островского опасаться, что он уже не в силах создать что-нибудь достойное автора «Своих людей». Но большая часть публики не разделяла еще этих опасений; многие оставались так увлечены «Своими людьми», что все выходявшее из-под пера их автора считали равно замечательным. Явилась «Бедность не порок», и большинство публики убедилось в основательности опасений за талант г. Островского; и если мы скажем, что, по нашему убеждению, г. Островский еще может иметь силы — если только будет иметь желание — создать после «Бедность не порок» что-нибудь замечательное, то большинство читателей, мнение которых имеет вес в деле искусства, едва ли не назовет нас людьми, которые все еще не хотят отказаться от надежд и тогда, когда уже невозможно надеяться. Мы не можем найти эпитета, который бы достаточно выражал всю фальшивость и слабость новой комедии; не можем найти потому, что воспоминание о «Своих людях» не позволяет нам прибегнуть к эпитетам, которыми характеризуются произведения кичливой бездарности. Поэтому скажем только: новая комедия г. Островского слаба до невероятности. А между тем находятся люди, которые продолжают называть ее «ценным и долговечным вкладом в сокровищницу русской литературы». Этого мало; находятся люди, которые решаются говорить так: мы видели «Гамлета», «Отелло», «Ричарда III», «Короля Лира»; эти гениальные создания сильны тем, что в них правдиво изображается человек, и могущественно их «правда» действовала на нашу душу, но пришло время, и мы увидели произведение еще высшего достоинства (то есть «Бедность не порок»).

И вот пришла пора другая,  
Опять в театре стон стоит;  
Полусмеясь, полурыдая,  
На сцену вновь толпа глядит,  
И с нею истина иная  
Со сцены снова говорит.  
Но эта правда не похожа  
На правду прежнюю ничуть:  
Она *простее, но дороже,*

Здоровей действует на грудь.  
 Дай ей самой здоровья, Боже,  
 Пошли и впредь счастливый путь!  
 Поэт, глашатай правды новой,  
 Нас миром новым окружил,  
 И новое сказал он слово,  
 Хоть правде старой послужил.  
 Вот отчего театра зала  
 От верху до низу одним  
 Восторгом вновь затрепетала:  
 Любим Торцов пред ней живой  
 Стоит с поникшей головой,  
 Бурнус напялив обветшалый,  
 С растрепанною бородой... и проч., и проч.  
 (См.: «Москвитянин», 1854, № 5).

Для не читавших «Бедность не порок» прибавим, что Любим Торцов — лицо из этой комедии. Нас нисколько не удивляет, что есть люди, не умеющие отличать посредственных или плохих пьес от гениальных и добродушно ставящие «Бедность не порок» выше шекспировских произведений: ведь есть же люди, думающие, что Основьяненко (или Гребенка) выше Гоголя, что «Пан Халявский» лучше «Мертвых душ» и т. д.; но тем не менее удивительно, что подобные люди решаются печатно высказывать, что «Бедность не порок» выше «Гамлета» и «Отелло». Примеров такой забавной решительности не бывало в русской литературе с тех пор, как С. Глинка говорил, что «в „Димитрии Самозванце“ Сумароков, в отношении развития волнения душевного, превосходнее того, что Шекспир *предъявлял* в своем „Макбете“» («Очерки жизни А. П. Сумарокова», изданные С. Глинкою, часть 3, стр. 120). Что могло придать этим неосторожным поклонникам слабой комедии такую смешную смелость? Только имя г. Островского как автора «Своих людей». Блеск его так ослепил их, что они не могут видеть прискорбного различия между первою комедию г. Островского и его последними произведениями. А различие до того велико, что автора «Бедность не порок», не будь выставлено его имени на этой комедии, невозможно было бы признать автором «Своих людей»: он кажется только его подражателем, усвоившим себе до некоторой (только до некоторой) степени его манеру, но не имеющим и тени его таланта. Только подпись одного имени на обоих произведениях убеждает нас, что оба они писаны одним и тем же человеком.

Но мало того, что успех «Свои люди — сочтемся!» доставил автору известность; у него явились подражатели, но какие?

В карикатурных подражаниях «Своим людям», — мы говорим о недавно появившихся пьесах: г. Потехина «Брат и сестра» («Москвитянин», № 3 и 4) и г. Красовского «Жених из Ножевой линии» («Отечественные записки», № 3), — нет и тени того, что составляет достоинство «Своих людей», в них только развиты до крайности все слабые стороны «Своих людей» в художественном отношении и утрирован до совершенного искажения оригинальный язык этой комедии. Как же могло от «Своих людей» произойти такое потомство, как «Не в свои сани не садись», «Жених из Ножевой линии», «Брат и сестра» и особенно «Бедность не порок»? Общий ответ на это ясен для всякого, знающего, что такое значит «подражать». «Подражать» значит: не понимая существенных достоинств, не понимая смысла произведения, ослепившего нас своим успехом, механически воспроизводить его внешнюю сторону и, не имея сил передать его красоты, со всею силою безвкусы скопировать в громадных размерах его недостатки, принимая их за красоты.

После «Своих людей» автор их написал «Бедную невесту». Комедия была очень хороша; ее все похвалили, но в восторг не привела она никого. Почему же так?

Потому что она действительно не имела ни одного из блестящих достоинств первой комедии г. Островского. Идея в ней была, если хотите; а если хотите, то можете сказать, что и не было, потому что идея эта была вовсе не новая. Милая, достойная всего лучшего девушка должна — потому что у нее нет приданого, для того чтобы спасти себя и мать от нищеты — выйти замуж за человека, который не пара ей ни по образованию, ни по чистоте сердца, ни даже по летам: это человек пошлый, необтесанный, довольно пожилой, которого она будет стараться, но не успеет обогатить, которого она будет усиливать полюбить, но не будет в состоянии любить; ее жизнь погибнет невозвратно (все это сама она чувствует), погибнет ее красота и молодость; сотни хороших, если не гениальных произведений были писаны уже на эту тему, и если она всегда останется прекрасна, то свежесть и эффектность может придать ей только колоссальный талант. А г. Островский написал прекрасное, но вовсе не колоссальное по исполнению произведение. Мало того, что идея не имела достоинства новизны: она принадлежала слишком тесному кругу частной жизни.

Недовольный сомнительным успехом этой комедии, г. Островский написал новую: «Не в свои сани не садись». В этой комедии ясно и резко было сказано: *полуобразованность хуже невежества*, но не прибавлено, что лучше и той, и другого: *истинная образованность*. Вообще эта комедия как бы служила переходным звеном между «Своими людьми» и «Бедностью не порок», к которой мы теперь и обратимся, так как то, что было не совсем определено в «Не в свои сани не садись», совершенно выяснилось в «Бедность не порок». Эта комедия явилась всего три месяца назад; потому большей части наших читателей содержание ее, может быть, еще неизвестно и мы должны рассказать его довольно подробно.

Но прежде, нежели начнем говорить о содержании, скажем об именах действующих лиц. В «Не в свои сани не садись» представитель (мнимо) русских по преимуществу понятий назывался уже Русаковым, представитель верности старинным обычаям — Бородкиным, представитель модной пустоты и ветрогонства — Вихоревым. Такое блистательное нововведение, заимствованное из комедий старого времени, понравилось г. Островскому; в «Бедность не порок» все фамилии лиц «заимствованы» от их качества: Коршунов (фабрикант свирепого нрава), Гуслин (русский виртуоз), Разлюляев (то есть гуляка и весельчак). И надобно сказать, что это чрезвычайно прилично новой комедии г. Островского, столь же неумеренной в неудачной идеализации, столь же наивно написанной, как и самые плохие комедии старого времени. В наших романах тридцатых годов герой, образец скромного поведения и всех добродетелей, в отличие от остальных лиц (Звонских, Греминых, Блестовых и т. д.), не имел даже фамилии; он назывался просто Владимир или Александр; так и у г. Островского герой именуется просто Митя (отличие от старых романов только в том, что там уменьшительными Митя, Ваня, Андрюша титуловались юродивые). Действие комедии опять в уездном городе.

Егорушка, мальчик, племянник богатого купца Гордея Карпыча Торцова, читает сказку о «Бове Королевиче», прерывая свое чтение ответами на вопросы Мити, приказчика Торцова; чтение «Бовы Королевича» решительно не связано с пьесой и введено только в качестве народного элемента для украшения сцены. Между прочим, и это главное, Егорушка рассказывает, как несколько дней тому назад Гордей Карпыч прогнал из дому своего промотавшегося брата Любима за то, что Любим начал при гостях за столом «разные колена выкидывать», — Мите, живущему в доме, очень естественно было целую неделю, если не больше, не слышать о таком шумном и скандальном происшествии. Оставшись один, Митя объясняется в любви к Любове Гордеевне, дочери Гордея Карпыча, и объявляет, что он теперь не может работать, потому что «все бы думал о ней». Митя человек очень бедный

и поэтому, нам кажется, мог бы уже давно привыкнуть поступать так, как все бедные люди, обязанные каждый аккуратно работать, чтобы не терпеть нужды: тоска сама по себе, а работа все-таки идет у них как следует. Итак, вот вам элементы комедии во вкусе трагедий Корнеля и Расина: сначала (решительно неуместный по положению лиц) пролог для объяснения публике предшествующих событий; потом лирический монолог, в котором изливает свою сентиментальную любовь героиня. Потом входит Пелагея Егоровна (лицо бесцветное, по-видимому, добрая старуха) и, продолжая пролог, начатый Егорушкой, объясняет публике положение дел, рассказывая Мите, который уже пятьсот раз все это знает, что Гордей Карпыч совсем испортился и помутился от знакомства с богатым фабрикантом Корщуновым, от которого перенял манеру стыдиться старых простых обычаев и гоняться за нынешним светом. Чтобы ободрить к продолжению объяснений для публики Пелагею Егоровну, которая сама должна чувствовать, что совершенно неуместно объясняет Мите давно известные ему дела, Митя подталкивает ее рассказы расспросами и предположениями. Тотчас после ухода Пелагеи Егоровны является третье лицо с ролью корнелевских наперсников — Гуслин, которому Митя открывается в любви своей к Любви Гордеевне, прибавляя:

Что на свете прежестoko?  
Прежестoka есть любовь.

Нам кажется, что человек, восхищающийся подобными стихами, еще не в состоянии находить Кольцова порядочным поэтом; но по воле г. Островского Митя (юродивый или нет!) восхищается Кольцовым и сам пишет песни à la Koltzoff — нельзя не согласиться с отзывом об этом Гордея Карпыча: «Какие нежности при нашей бедности!» Но не удивляйтесь. Дальше будет еще лучше. Входит Разлюляев, сын богатого фабриканта, веселый, удалой малый — и с чем бы, вы думали, входит он? с гармониею!! сколько известно читателям, на «гармонии» играют одни только дворовые люди и беднейший класс мещан; но Разлюляев купил ее, конечно, по приказанию автора, потому не осуждаем его за это. Без особенной воли своего прихотливого повелителя, Разлюляев, конечно, нанял бы музыкантов, как всегда делают богатые гуляки из купеческого класса. Как он входит, начинается пение различных песен, ни к чему не ведущее в пьесе; между прочим, Гуслин, успевший в несколько минут положить на музыку песню Мити à la Koltzoff, разумеется, довольно плохую, поет ее, и «во все время» (по точным словам г. Островского) Разлюляев стоит как вкопанный и слушает с чувством. «По окончании пения все молчат» — от глубокого чувства, по мнению г. Островского, а по нашему мнению, оттого, что песня плоха и хвалить ее совестно, хоть на это и решается наконец Разлюляев; потом опять поэтическое трио принимается петь — за этим застает их Гордей Карпыч и бранит (по нашему мнению, совершенно справедливо) Митю за то, что он не занимается своим делом. Но Разлюляев по уходе Гордея Карпыча соглашается с Митею, что его жизнь очень горька. Входит с подругами Любовь Гордеевна, предмет страсти поэтического Мити, и опять начинается ни к чему не ведущее пустословие и пенье песен. Наконец, «начинается нить завязки романа», как говорит Гоголь. Митя остается наедине с Любовью Гордеевною и объясняется ей в любви — каким бы, вы думали, способом? Читая ей «собственно для нее сочиненные стихи» о том, что

Понапрасну свое сердце парень губит,  
Что неровнюшку девицу парень любит.

Нам казалось бы еще правдоподобнее объяснение полуграмотного русского парня с безграмотною девушкою, если бы они принялись (по примеру Шатобриана,

см. его «Замогильные записки») читать Ариосто и на каком-нибудь патетическом месте их уста слились бы в поцелуй. Тогда Митя, рассказывая об этом Гуслину, мог бы выказать понимание не только Кольцова, но и Данте, воскликнув:

Quel giorno vi non legemmo avanti!<sup>1</sup>

На что Гуслин мог бы ему отвечать: «Эх, брат, тогда был счастлив, а теперь еще больше стал тосковать!» Правду, Митя, говорит Данте:

Nessun' maggior' dolore<sup>2</sup>, и т. д.

Разумеется, Любовь Гордеевна *пишет* Мите ответ и уходит, вручив его.

Конечно, скажете вы, пламенный Митя сейчас же прочитал решение своей судьбы? Г. Островский не считает этого нужным. К Мите приходит Любим Торцов, брат хозяина, и на восьми страницах повествует Мите свои приключения (как будто бы Митя, столько времени живший с ним в одном доме, не слышал уже их от него тысячу раз, но в «Бедность не порок» все рассказывается, ни одно лицо не знает ничего из того, что давно должно знать), и Митя, с решительным ответом своей милой в кармане, имеет терпение, не постижимое ни для кого, кроме героев г. Островского, слушать битых полчаса его рассказы, не догадываясь даже отвернуться в сторону, чтобы взглянуть: «да» или «нет» написала ему Любовь Гордеевна. Надобно отдать справедливость Любиму Торцову, что рассказывает он превосходно; но рассказ его — ненужный для пьесы эпизод, как три четверти всех разговоров, рассказов и песен. Нам необходимо послушать, вместе с Митею, что такое за человек Любим Торцов, который, по мнению некоторых,

Душе так прямо жает путь («Москв<итянин>», 1854, № 5),

надобно посмотреть, что это за путь, по которому предлагается идти вслед за Любимом.

По смерти отца, разделившись с братом, поехал он повеселиться в Москву и повеселился так, что пропил все деньги.

«Как же вы жили, Любим Карпыч?» — спрашивает Митя, дослушавши похождения его до того времени, пока не осталось у него ни копейки денег.

Как жил? Не дай бог лихому татарину. Жил в просторной квартире между небом и землей, ни с боков, ни сверху нет ничего... Есть ремесло хорошее, коммерция выгодная — воровать. Да не го- жусь я на это дело: совесть есть; опять же и страшно: никто этой коммерции не одобряет. Говорят, в других землях за это по талеру плотят, а у нас добрые люди по шеям колотят. Нет, брат, воровать скверно! Эта шутка стара, ее бросить пора... Да ведь голод-то не тетка, надобно что-нибудь делать! Стал по городу скоморохом ходить, по копеечке собирать, шута из себя разыгрывать, прибаутки рассказывать, артикулы разные выкидывать. Бывало, дрожишь с утра раннего в городе, где-нибудь за углом от людей хоронишься да дожидаясь купцов. Как приедет, особенно кто побогаче, выско- чишь, сделаешь колено — ну и даст кто пятак, кто гривну. Что наберешь — тем и дышишь день-то, тем и существуешь.

Если подражать Любиму Торцову советуют в том, чтобы не заниматься коммерцией, которой никто не одобряет, то нет сомнения, что он полезный, хотя несколько обидный, образец для читателей. Ну а если некоторые читатели подумают, что им предлагают идти к нравственной высоте путем Любима Торцова, то есть, пропившись, сделаться скоморохами и выкидывать артикулы по улицам? Воля ваша, они могут обидеться еще сильнее. Наконец, наш идеал — нетрезвый,

<sup>1</sup> В тот день мы не читали более (*итал.*).

<sup>2</sup> Нет большей скорби (*итал.*).

как всегда, — засыпает, и Митя может прочитать записку, полчаса лежавшую у него в кармане.

*(Читает.)* «И я тебя люблю. Любовь Торцова». *(Схватывает себя за голову и убегает.)*

Мы так подробно рассказывали первое действие, что, вероятно, читатели, утомленные даже сокращенною передачею всех этих не клеющихся с настоящим содержанием пьесы нескладниц и несообразностей, утомленные всеми этими наперсниками, прологами, монологами, в которых нет и тени драматизма, попросят нас сократить рассказ о двух остальных действиях. С величайшею радостью исполняем их желание.

Две трети второго действия заняты святочным вечером, справляемым матерью Любови Гордеевны в отсутствие мужа. Все эти сцены с плясками, играми, песнями и так далее решительно лишние и не связаны с пьесою ничем, кроме воли автора. Наконец приезжает Гордей Карпыч с Коршуновым, прогоняет наряженных, называя такие увеселения «мужичеством», и объявляет, что просватал дочь за Коршунова. Та умоляет отца не губить ее. Отец не хочет слушать, и простой святочный вечер обращается в помолвку. Но Любим Карпыч не дремлет: он в доме брата оскорбляет Коршунова, высчитывая в глаза ему все его мошенничества. Раздраженный Коршунов требует, чтобы Гордей Карпыч извинился перед ним, что позволил обидеть его в своем доме. «Попросить прощенья, — говорит он нареченному тестю, — потому что друга жениха здесь твоей дочери нет». — «Врешь, — говорит Гордей Карпыч (заметьте, как натурально подведена развязка), — с деньгами, которые я за нею дам, всякий человек будет...». В эту самую минуту, неизвестно зачем, в дверях показывается Митя, который давно уже простился, чтобы уехать домой от горести по разлуке с Любовью Гордеевной... «Вот за Митяку отдам». Митя валится ему в ноги, жена (знающая о любви между Митею и дочерью) умоляет мужа исполнить свое слово; Гордей в нерешимости; тогда опять является идеал человека Любим и в монологе, достойном автора шекспировской пьесы «Раздумье артиста» (см. «Ералаш» при II нумере «Современника»), просит брата сжалиться над ним, отдать дочь за Митю, который даст ему приют и кусок хлеба. По обыкновенному порядку вещей вмешательство, даже одно появление Любима, который так жестоко уязвил гордость Гордея, осралив его перед всеми и расстроив свадьбу, должно было бы безвозвратно испортить дело; но у г. Островского выходит не так: выслушав монолог брата, Гордей «утирает слезу» и говорит ему: «Ну, брат, спасибо, что на ум наставил!» — и благословляет Митю и Любовь Гордеевну (как это правдоподобно!). Читатели теперь видят, что почти вся пьеса состоит из ряда несвязных и ненужных эпизодов, монологов и повествований; собственно для развития действия нужна разве только третья доля всего вставленного в пьесу. Чем это объяснить? Во-первых, небрежением автора к требованиям искусства — он, по-видимому, считает каждую написанную им строку драгоценностью, которая будет приятна читателям и в том случае, когда решительно не нужна и неуместна; во-вторых — и это едва ли не главное, — автор действительно прав до некоторой степени с своей точки зрения, вставляя в свою пьесу по всевозможным поводам песни, пляски, игры: он пишет апотеозу старинного быта, каким представляется ему современный быт некоторой части купеческого общества; потому он старается выставить на вид все поэтические черты его; для этой цели он вставил в свою небольшую пьесу шестнадцать или семнадцать песен (не считая того, что Разлюляев несколько раз поет «Ах, как гусара не любить», и несколько же раз поется «Одна гора высока»), выставил на сцене целый святочный вечер с переодеваньями, загадками, гаданьями и т. д., заставил действующих лиц раз десять плясать и т. д., и т. д. Почему же, спросит нас автор, недовольны вы таким намерением? Не об намерении теперь мы говорим,

а об исполнении. А исполняли вы свое намерение, нисколько не заботясь о целостности и стройности вашего произведения, и написали не «комедию», не художественное целое, а что-то сшитое из разных лоскутков на живую нитку, «Бедность не порок» относится к тому же роду произведений, как «Мельник» Аблесимова, — она сборник народных песен и обычаев; разница только та, что у Аблесимова народные мотивы ловко введены в самое действие пьесы, а у вас приставлены к пьесе очень неловко и большею частью не имеют с нею никакой связи. Не говорим уже о том, что «Мельник» был первою пьесою, в которой услышала публика народные мотивы, а ваша пьеса вовсе не новость в своем роде, когда мы видели на сцене весь ряд свадебных обрядов, а песни со сцены слушали уже десятки раз.

Недовольны будут читатели пьесою г. Островского еще по другой причине — гораздо важнейшей.

В ней правды нет, в ней жизни нет,  
В ней фальшь, не вечное искусство, —

говоря словами одного из восторженных ее поклонников. Коршунов мелодраматический злодей — это дурно; но еще хуже то, что все остальные лица (под конец пьесы даже злочинствующий сначала Гордей Карпыч) облиты тою патокою, с которою Егорушка пляшет на святочном вечере, припевая:

Ай, патока, патока,  
Вареная, сладка!

В особенном изобилии пролита она на Любима Торцова, который, по собственным словам (истинная скромность!), «пьяница, но лучше всех», и на Митю, подслащенных до совершенного искажения действительности.

Мы должны были бы сказать еще очень многое по поводу «Бедность не порок», но наша статья и без того слишком длинна. Отложим до другого случая то, что еще остается нам высказать о ложной идеализации устарелых форм. В двух своих последних произведениях г. Островский впал в приторное прикрашивание того, что не может и не должно быть прикрашиваемо. Произведения вышли слабые и фальшивые. Но, по нашему мнению, он, повредив этим своей литературной репутации, не погубил еще своего прекрасного дарования; оно еще может явиться по-прежнему свежим и сильным, если г. Островский оставит ту тинистую тропу, которая привела его к «Бедности не порок». Пусть он не слушает восторженных и безотчетных похвал, пусть не увлекается стихотворными дифирамбами, в которых провозглашают его героем «Искусства и правды», но пусть лучше строго подумает о том, что такое правда в созданиях искусства. В правде сила таланта; ошибочное направление губит самый сильный талант. Ложные по основной мысли произведения бывают слабы даже и в чисто художественном отношении.

*Н. Г. Чернышевский*  
**«Бедность не порок». Комедия А. Островского. Москва. 1854**

Впервые: С. 1854. № 5. Отд. IV. С. 14–24. Без подписи. Цензурное разрешение — 23.04.1854.  
Цензор В. Н. Бекетов.

Важнейшие переиздания: *Чернышевский*. Т. 2; *Чернышевский Н. Г.* Литературная критика: В 2 т. / Подг. текста и примеч. Т. А. Акимовой, Г. Н. Антоновой, А. А. Демченко, А. А. Жук, В. В. Прозорова. М., 1981. Т. 1.

Резко отрицательная рецензия Чернышевского на первое издание «Бедности не порок» — третий печатный отклик на комедию Островского после москвитянской статьи Эдельсона (см. наст. изд.) и стихотворения Григорьева «Искусство и правда» (наст. изд.). Опубликованная в «Современнике» статья содержит ярко выраженную полемическую составляющую и направлена против мнения «молодой редакции» «Москвитянина». В отличие от «москвитянинцев», Чернышевский считает «Бедность не порок» симптомом падения таланта Островского и пытается продемонстрировать не просто независимость творческих достижений Островского от предвзятых теорий «молодой редакции», но положительно вредное влияние последних на дарование драматурга. В этом Чернышевский во многом воспроизводит логику Галахова, построившего свой отзыв на «Бедную невесту» примерно по той же логике (см. наст. изд., с. 242–250), хотя тон полемики Чернышевского намного жестче. Есть параллели у отзыва Чернышевского и с рецензией на альманах «Комета», где так же, как и у него, утверждается, что Островский под влиянием «молодой редакции» считает каждую свою строку исторически значимой и достойной публикации (ср. наст. изд., с. 119–120). Именно поэтому первая пьеса «Свои люди — сочтемся!», и отчасти комедия «Бедная невеста», в статье так решительно противопоставляется следующим произведениям Островского (см.: *Зубков*. С. 178). На основании такой интерпретации позднейшая критика выстраивала периодизацию раннего творчества Островского, выделяя в ней «москвитянинский» период.

Критик «Современника» выдвигает ряд принципиальных претензий к новой пьесе драматурга. Во-первых, это многочисленные фабульные несообразности: персонажи постоянно рассказывают друг другу о событиях, которые должны быть прекрасно известны им, но не известны зрителям и читателям. Например, Любим Торцов в конце первого действия пьесы подробно излагает Мите историю своих бедствий, хотя оба живут в одном доме и симпатизируют друг другу. Во-вторых, Чернышевский указывает на психологическую немотивированность: Митя откладывает чтение записки Любови Гордеевой, в которой решается его судьба, для того чтобы прослушать рассказ Торцова. В-третьих, типы в комедии, по Чернышевскому, неправдоподобны. Разлюляев — сын богатого фабриканта — сам играет на гармонии, что, по мнению критика, позволительно лишь дворовым. Митя увлекается Кольцовым, хотя прочие его художественные предпочтения никак не свидетельствуют о склонности к серьезной поэзии. В-четвертых, Чернышевский ставит в вину драматургу обилие сцен, тормозящих развитие действия. Как и другие рецензенты, критик считал неприемлемым, в первую очередь, второе действие, содержащее изображение святочного вечера (ср., например, рецензию Кудрявцева в наст. изд., с. 449). В-пятых, не понравилось критику использование «говорящих фамилий». Наконец, Чернышевский особо отмечал ложные нравственные идеалы автора. Любим Торцов для критика «Современника» — опустившийся пьяница, и преподнесение этого героя в качестве морального образца, по Чернышевскому, оскорбительно для публики. Все это объявляется критиком следствием «небрежения к требованиям искусства». Сам Чернышевский, впрочем, был склонен игнорировать специфику драматического представления, требуя от Островского, например, абсолютной достоверности сценического действия (так, критик иронизирует над разговорами персонажей об известных им обоих проблемах, которые относятся к широко распространенным сценическим условиям).

На рецензию Чернышевского резко ответил Алмазов, которого статья «Современника» «очень неприятно поразила неприличием тона, поверхностью взгляда, неловкостью изложения, какою-то злостью и придирчивостью» (М. 1854. № 13. Отд. IV. С. 36). Алмазов возмущился претензией Чернышевского на понимание замысла Островского и нравоучительным тоном рецензии (Там же. С. 36–38). В 1855 г. Григорьев отзывался о Чернышевском очень резко (см., например, наст. изд., с. 828, 849), в первую очередь возмущенный именно рецензией на комедию Островского. Возможно, основная идея рецензии Чернышевского повлияла на негативную оценку пьесы П. Н. Кудрявцевым в «Отечественных записках» (см. наст. изд.).

С. 427. *Первая комедия ~ с единодушным одобрением.* — Чернышевский говорит здесь о читателях, а не о критиках, поскольку негласный цензурный запрет привел к почти полному отсутствию печатных откликов на комедию. «Единодушное одобрение» комедии тем не менее — историко-литературный факт, зафиксированный в многочисленных эпистолярных и мемуарных свидетельствах (см. коммент. Е. И. Прохорова: *Островский*. Т. 1. С. 510–511).

С. 427. *Мы встречали даже таких ~ наравне с «Ревизором».* — Очевидное указание на критику «Москвитянина», приравнивавшую Островского к Гоголю. Впервые сопоставление «Своих людей...» с комедиями Гоголя возникает в фельетоне Алмазова «Сон по случаю одной комедии» (см. наст. изд., с. 130).

С. 427. *Являлась «Бедность не порок», и большинство публики убедилось в основательности опасений за талант г. Островского...* — Жалобы на «странные отношения нашей критики» к творчеству Островского см. в рецензии Эдельсона на «Бедность не порок» (наст. изд., с. 389). Негативный

отзыв Кудрявцева на «Бедность не порок» см. в наст. изд. Обзор откликов русской журналистики на «Бедность не порок» см.: Ерофеева О. А. «Бедность не порок» в журнальной критике 1854 года // А. Н. Островский: Материалы и исследования. Шуя, 2010. Вып. 3.

С. 427. ...«ценным и долговечным вкладом в сокровищницу русской литературы». — Цитата из рецензии Эдельсона на «Бедность не порок» (см. наст. изд., с. 388).

С. 427. *И вот пришла пора другая...* — Цитируется стихотворение Григорьева «Искусство и правда» (см. наст. изд., с. 357), в котором вдохновенная игра московской группы в «Бедности не порок» противопоставляется искусственной манере французской артистки Рашель. Ссылка на «Москвитянин» в «Современнике» ошибочная: вместо № 3–4 указан № 5. Насмешливое отношение Чернышевского к этому стихотворению и высказанному в нем отношению к «Бедности не порок» не было уникальным, появление стихотворения вызвало громкий литературный скандал: обзор негативных откликов см. в коммент. к «Искусству и правде» в наст. изд., с. 738 и сл.

С. 428. ...*есть люди, не умеющие отличать ~ выше шекспировских произведений...* — Намек на статью Алмазова «Сон по случаю одной комедии», в которой Островский был поставлен выше Шекспира (см. наст. изд., с. 137).

С. 428. ...*есть же люди, думающие, что Основьяненко (или Гребенка) выше Гоголя, что «Пан Халявский» лучше «Мертвых душ» и т. д. ...* — Появление в 1840 г. комедии Г. Ф. Квитки-Основьяненко «Приезжий из столицы, или Суматоха в уездном городе» вызвало литературный скандал из-за близости сюжета пьесы к сюжету «Ревизора» Гоголя. См. об этом: Айзениток И. Я. К вопросу о литературных влияниях: Г. Ф. Квитка и Н. В. Гоголь // Известия Отделения русского языка и словесности Российской Академии Наук. 1919. Т. XXIV. Кн. 1. Суть скандала отразил в одном из фельетонов В. С. Межевич (подпись: Л. Л.): «В прошлом году приятели Основьяненки отрыли старую, более десяти лет назад написанную им комедию — “Приезжий из столицы”, и напечатали ее в “Пантеоне”. Этой услугой приятели, что называется, хватя друга камнем в лоб! До появления этой комедии они на шумели, накричали про нее, как про какое-нибудь новое диво; любители литературы, поверив красноречивым возгласам, с нетерпеливым любопытством ожидали новой русской комедии, которая будто бы — это все говорили приятели — содержанием своим похожа на “Ревизора”, писана гораздо прежде Гоголевой комедии и несравненно выше ее. Выходит, наконец, комедия — истинная комедия! Самые ревностные почитатели таланта Основьяненки едва могли дочесть до конца эту длинную, вялую пьесу» (СевПчел. 1841. № 111. 23 мая). Кто были эти «приятели», Межевич не уточняет; «Пантеон русского и всех европейских театров» редактировался Ф. А. Кони. «Пан Халявский» (1840) — второй роман Г. Ф. Квитки-Основьяненко. Сравнение Гоголя и Квитки содержится в рецензии Н. А. Полевого на поэму Гоголя (см.: Полевой Н. А. Похождения Чичикова, или Мертвые души. Поэма Н. Гоголя // Н. В. Гоголь: Pro et contra / Сост., вступ. ст. С. А. Гончарова, коммент. Н. Н. Акимовой и К. Г. Исупова. СПб., 2009. Т. 1. С. 148). Д. А. Валуев и В. А. Елагин в 1841 г. в споре с К. С. Аксаковым утверждали, что Квитка-Основьяненко выше Гоголя в изображении малороссийского быта (см.: Манин Ю. В. Гоголь. Труды и дни: 1809–1845. М., 2004. С. 576).

С. 428. ...*С. Глинка говорил, что «в “Димитрии Самозванце” ~ в своем “Макбете”...* — Чернышевский здесь воспроизводит ироническое замечание Белинского по поводу 2 и 3-й частей «Очерков жизни и избранных сочинений Александра Петровича Сумарокова», изданных С. Н. Глинкой в 1841 г. В развернутой сопроводительной статье к сочинениям Сумарокова Глинка явно преувеличил заслуги драматурга, чем и вызвал насмешливую рецензию Белинского. Место из статьи Глинки, на которое ссылается здесь Чернышевский, цитируется и у Белинского (см.: Белинский. Т. 4. С. 497).

С. 428. ...*мы говорим о недавно появившихся пьесах ~ («Отечественные записки», № 3)...* — Зависимость драматургии Потехина от Островского исследователи обсуждают, как правило, на примере пьес «Не в свои сани не садись» и «Суд людской — не Божий» (см.: Журавлева А. И. Русская драма и литературный процесс XIX века. М., 1988. С. 63–66; Зубков. С. 192–200). Сопоставление «Брата и сестры» с «Бедностью не порок» в пользу Потехина содержится в статье «Журналистика» Дудышкина. Ср.: «...Радугин совсем не то, что Бородкин или Любим Торцов — идеалы г-на Островского» (наст. изд., с. 400). Наблюдение Чернышевского о связи комедии А. И. Чуровского (псевдоним: А. Красовский) «Жених из Ножевой линии» с первой комедией Островского «Свои люди — сочтемся!» повторяется также в «Петербургских заметках» «Отечественных записок» (см.: 1854. № 2. Отд. VII. С. 140) и статье Григорьева 1855 г. «Обозрение наличных литературных деятелей» (наст. изд., с. 535; см. также коммент. к этой статье).

С. 428. ...*в восторг не привела она никого.* — Имеются в виду сдержанные отклики критики на вторую комедию Островского. См. в наст. изд. рецензии Галахова, Дружинина, а также статью Тургенева «Несколько слов о новой комедии г. Островского “Бедная невеста”» (С. 1852. № 3). Сравнение с первой комедией не в пользу «Бедной невесты» содержится и в одном из фельетонов Нового Поэта: «Первая комедия г. Островского, которую он так блистательно начал свое

литературное поприще, неизмеримо выше его последней комедии. Эта комедия — произведение мастера, отличающееся художественным выполнением: «Бедная невеста» — произведение, оживляющее только проблемски замечательного таланта» (С. 1852. № 4. Отд. VI. С. 282).

С. 429. ...сотни хороших, если не гениальных произведений были писаны уже на эту тему... — Под «хорошим, если не гениальным» произведением Чернышевский мог иметь в виду, например, «Бедных людей» Достоевского (1846). Сама ситуация отказа молодой девушки от ухаживаний возлюбленного из-за материальных сложностей и ее последующего замужества за богатым, но нелюбимым человеком воспринималась как типичная для «натуральной школы». Из иностранных образцов мог иметься в виду роман О. де Бальзака «Евгения Гранде», опубликованный в переводе Ф. М. Достоевского в 1844 г.

С. 429. В этой комедии ясно и резко ~ истинная образованность. — Чернышевский в данном случае говорит о комедии «Не в свои сани не садись», но, возможно, его выпад направлен в том числе и против рецензии Эдельсона на «Бедность не порок». В статье критика «Москвитянина» ложной образованности Гордея Торцова противопоставлялась не истинная образованность, но «простая, крепко связанная с родными преданиями и обычаями жизнь» (наст. изд., с. 396–397). «Вся задача новой комедии», по Эдельсону, «состоит в сопоставлении этих двух начал и в торжестве одного из них» (наст. изд., с. 397).

С. 429. ...блестательное нововведение, заимствованное из комедий старого времени... — Так называемые «говорящие фамилии» — характерная черта комедии XVII — начала XIX вв. Впрочем, к «говорящим» можно отнести и имена персонажей первой комедии Островского, такие как «Самсон Силыч Большов».

С. 429. В наших романах тридцатых годов ~ Владимир или Александр... — Гремин — герой повести А. А. Бестужева-Марлинского «Испытание» (1830). Блестова — героиня повести «Кресло в пятом ряду Михайловского театра» В. К. Войта (1844). Звонский — персонаж повести М. П. Погодина «Невеста на ярмарке» (1832). Вероятно, Чернышевский в данном случае отсылает к фрагменту из восьмой главы «Мертвых душ» Гоголя: «Герой наш повернулся в ту ж минуту к губернаторше и уже готов был отпустить ей ответ, вероятно, ничем не хуже тех, какие отпускают в модных повестях Звонские, Линские, Лидины, Гремины и всякие ловкие военные люди, как, невзначай поднявши глаза, остановился вдруг, будто оглушенный ударом» (Гоголь. ПССиП. Т. 7. Кн. 1. С. 156). См. подробный комментарий Ю. В. Манна и Е. Е. Дмитриевой к этому месту (Гоголь. ПССиП. Т. 7. Кн. 2. С. 757–758). В целом этот список фамилий — общее место для обозначения типажа светского героя романтических повестей 1830-х гг. Ср. у Григорьева в поздней статье о «Горе от ума»: «Звонские, Гремины и Лидины, появлявшиеся в повестях Марлинского, конечно, очень смешны» (Григорьев. С. 502).

С. 430. ...элементы комедии во вкусе трагедий Корнеля и Расина... — Ирония Чернышевского в том, что в григорьевском стихотворении «Искусство и правда» пьесы Корнеля оказываются как раз максимально противопоставлены «Бедности не порок» (см. наст. изд., с. 359). Именно роли в пьесах Корнеля и Расина были коронными в репертуаре Рашель. О гастролях французской артистки см. подробно в коммент. к стихотворению «Искусство и правда» (наст. изд., с. 744–746). Дудышкин считал «Искусство и правду» «сатирой на игру Рашель и на Корнеля и Расина» (наст. изд., с. 407). Не рассматривая специально вопрос о структурной самостоятельности пьес Островского, Эдельсон, напротив, настаивал на оригинальности и уникальности сюжета и типажей драматурга: «ни таких личностей, ни таких событий в другой земле не встретишь» (наст. изд., с. 388).

С. 430. Что на свете прежестoko? / Прежестoko есть любовь. — Слова из популярной народной песни, которые «декламирует» Митя в «Бедности не порок» (д. I, явл. 4).

С. 430. ...человек, восхищающийся подобными стихами, еще не в состоянии находить Кольцова порядочным поэтом... — Поэзия Кольцова и народные песни для Чернышевского находятся на принципиально разных уровнях и не могут быть доступны одному сознанию. Над этими же строками насмеялся в пародии 1867 г. «Приключение с русской драмой “Сарданапал-расточитель”» Г. Н. Жулев: «Гнусь пред ней я, как осока, / И краснею, как морковь. (Яростно). Что на свете прежестoko? — / Прежестoko есть любовь!.. (NB. Вот что значит изучение народной поэзии. Спасибо квартальному!)» (Русская театральная пародия XIX — начала XX века. М., 1976. С. 399). Кудрявцев, напротив, нашел, что увлечение Кольцовым делает приторный образ «томно сладенького приказчика» несколько более естественным: «Это не характер, а олицетворенная жалобная песня: от него ничего больше и не ждите. А чтоб выдумка больше походила на правду, автор заставляет Митю читать и переписывать песни Кольцова и даже делать ему подражания. Все это в самом деле так похоже на Митю: он весь состоит из стихов Кольцова, хотя далеко не из всех, носящих имя этого поэта» (наст. изд., с. 436).

С. 430. ...à la Koltzoff... — Приводя фамилию Кольцова по-французски, Чернышевский подчеркивает положение Островского по отношению к описываемой им среде. Это положение

аналогично положению иностранца-наблюдателя. Поэзия Кольцова у Чернышевского (следом за Белинским) оказывается выражением действительно «народной» жизни. Ср. далее: «...он пишет апотеозу старинного быта, каким представляется ему современный быт...» (с. 432; особо значимо слово «представляется»).

С. 430. *Наконец, «начинается нить завязки романа», как говорит Гоголь.* — Неточная цитата из рассказа почтмейстера Ивана Андреевича о капитане Копейкине в десятой главе «Мертвых душ». Ср.: «Но, позвоьте, господа, вот тут-то и начинается, можно сказать, нить, завязка романа» (Гоголь. ПССиП. Т. 7. Кн. 1. С. 193).

С. 430–431. *... (по примеру Шатобриана, см. его «Замогильные записки») читать Ариосто... —* Имеются в виду мемуары Рене де Шатобриана (de Chateaubriand, 1768–1848) «Замогильные записки», опубликованные посмертно в 1849–1850 гг. и тут же переведенные на русский язык (в «Санкт-Петербургских ведомостях», «Отечественных записках», «Библиотеке для чтения»; отдельное издание: СПб., 1851). Эпизода, содержащего чтение «Неистового Роланда» Л. Ариосто, в книге нет. Возможно, Чернышевский спутал автора и имел в виду Т. Тассо и соответствующий эпизод из 10-й книги, в котором Шатобриан описывает свой роман с Шарлоттой Айвз: «...в особенности хотелось ей познакомиться с итальянской литературой, и потому я сделал ей несколько критических очерков “Divina commedia” и “Gierusalemme”. Мало-помалу я начал чувствовать кроткое очарование истинной, душевной привязанности: Флоридианок я наряжал и убирал цветами, но не имел бы смелости поднять перчатку мисс Айвз; переводы из Тасса чрезвычайно затрудняли меня; с переводами Данте, как гения более мужского и целомудренного, я менее затруднялся» (Шатобриан Р. Замогильные записки. СПб., 1851. Т. 3. С. 46). Поскольку Чернышевский далее пишет о том, что Митя мог бы процитировать вместо Кольцова Данте, скорее всего, имеется в виду именно этот фрагмент мемуаров Шатобриана.

С. 431. *Quel giorno vi non legemte avantе!* — Цитата из «Божественной комедии» Данте («Ад», песнь V, ст. 138). Ср. в переводе М. Л. Лозинского: «Чуть мы прочли о том, как он лобзаньем / Прильнул к улыбке дорогого рта, / Тот, с кем навек я скована терзаньем, / Поцеловал, дрожа, мои уста. / И книга стала нашим Галеотом! / Никто из нас не дочитал листа».

С. 431. *Nessun' maggior' dolore, и m. d.* — Цитата из «Божественной комедии» Данте («Ад», песнь V, ст. 121). Вся терцина в переводе М. Л. Лозинского: «И мне она: “Тот страждет высшей мукой, / Кто радостные помнит времена / В несчастьи; твой вождь тому порукой”».

С. 431. *... «Душе так прямо кажет путь» («Москвитянин», 1854, № 5)... —* Цитата из стихотворения Григорьева «Искусство и правда».

С. 431. *... надобно посмотреть, что это за путь, по которому предлагается идти вслед за Любимом.* — Придирчивое отношение критики к фигуре Любима Торцова было, безусловно, спровоцировано самой «молодой редакцией», предложившей этого героя в качестве нравственного идеала. Стихотворение Григорьева «Искусство и правда» не было единственным текстом, где выражалась эта позиция. Ср. в статье Эдельсона: «Кто истинно любит и знает Россию, кто гордится и всеми дорогими свойствами своего народа и сердечно соболезнует о неизбежных во всяком общественном организме болезнях, кто, одним словом, живет с своим народом одною жизнью, а не уединяется в какой-нибудь узкий нравственный кодекс, откуда все ему представляется лишь с своей внешней, подчас грязной стороны, для того художественно изображенное лицо Любима Торцова есть и источник многих эстетических наслаждений, и предмет нравственного сочувствия» (наст. изд., с. 392). Ср. у Кудрявцева: «Мы бы в самом деле могли стать в тупик перед этим невиданным еще в нашей литературе “типом”, если б друзья автора, сверх ожидания, не помогли нашему невежеству и не возвести в особом дифирамбе, вскоре после появления в свет пьесы, всей читающей русской публике, что, наконец, давно искомый идеал найден и что публика может любоваться им в лице Любима Торцова» (наст. изд., с. 439). По мнению Кудрявцева, выдвижение типа Любима Торцова в качестве нравственного образца оскорбительно для русской литературы.

С. 432. *... утомленные всеми этими наперсниками ~ о двух остальных действиях.* — Эдельсон также отмечал затянутость комедии Островского: «Не то чтобы в комедии “Бедность не порок” не было совсем драматического движения, местами оно даже очень сильно; но оно не развивается в пьесе последовательно и непрерывно и вы часто заняты в ней простыми картинами той или другой стороны быта, которые, конечно, также объясняют вам идею автора, но уже посредством другого, не совсем драматического приема» (наст. изд., с. 397). По мнению критика «Москвитянина», ослаблению драматургического действия можно найти объяснение: «Главная задача комедии “Бедность не порок” состоит в столкновении двух враждебных начал. Интрига же комедии, в том смысле, как обыкновенно понимается это слово, не слита органически с идеею пьесы и является ей как бы несколько посторонней. <...> От этой некрепкой связи между основной мыслью и интригой, введенною в пьесу, происходит то, что полное развитие этой последней становится ненужным в конце пьесы, и она разрешается почти случайным образом, что составляет, без

сомнения, важный недостаток новой комедии» (наст. изд., с. 397). Затянутость «Бедности не порок» отмечали и другие рецензенты. Так, Кудрявцев замечал, что «автор, очевидно, и не спешит действием. Вместо действия мы пока имеем только смену явлений, или разговоров разных лиц между собою» (наст. изд., с. 438).

С. 432. *Все эти сцены ~ кроме воли автора.* — Искусственность второго акта отмечали и другие рецензенты. Так, Кудрявцев писал что Островский превратил «второй акт в самый нецеремонный дивертисмент» (наст. изд., с. 442).

С. 432. *...монолог, достойном автора шекспировской пьесы «Раздумье артиста» (см. «Ералаш» при П нумере «Современника»).*... — Речь идет о «драме из обиденной, преимущественно столичной жизни» «Раздумье артиста», принадлежащей Дружинину и подписанной псевдонимом Буйновидов (см.: С. 1854. № 2. Литературный Ералаш. С. 17–20). В шутовом драматическом отрывке представлен диалог модного портного Петанлера и «приезжего Клавикордова», заказывающего у Петанлера платье. Простые, «немодные» требования Клавикордова приводят в бешенство Петанлера, который в итоге гневно отказывается шить слишком широкие штаны. Клавикордов великодушно прощает Петанлера, обращаясь к нему со следующими словами: «Эй, француз, / За что мне обижать тебя? послушай, / Мне панталон не надо, остальное / Ты заготовь, как надо, а штаны, / Чтобы не оскорблять твоих привычек, / Готовыми я сам куплю в Москве...» (С. 20). К этому месту сделано примечание: «Автор считает долгом обратить внимание публики на это истинно шекспировское место. С помощью двух-трех строк добрый и снисходительный характер по-видимому грубого Клавикордова выясняется лучше, чем через посредство целого акта! Это высокое искусство!» (Там же). Возможно, что этот фрагмент был направлен Дружининым против манеры критиков «Москвитянина» проводить параллели между современными русскими произведениями и пьесами Шекспира.

С. 433. *...он пишет апотеозу ~ купеческого общества...* — К изображению купеческого быта сводил творчество Островского Галахов в рецензии на пьесу «Бедная невеста» (см.: наст. изд., с. 242–250). Против такого взгляда в рецензии на «Бедность не порок» протестовал Эдельсон: «Содержание пьесы “Бедность не порок” взято из того быта, в изображении которого г. Островский действительно великий мастер, но которым иные критики напрасно хотели бы ограничить всю его литературную деятельность» (наст. изд., с. 388). Оригинальность позиции Чернышевского не в указании на приверженность Островского именно к купеческому быту, но в сомнениях в верности понимания драматургом его природы. В общих чертах представления Островского о месте купеческого сословия в русской жизни были выражены Эдельсоном в указанной рецензии (см. наст. изд., с. 388–389). Говоря о взгляде Островского на роль купечества, Чернышевский мог учитывать именно эту характеристику.

С. 433. *...«Бедность не порок» относится к тому же роду произведений, как «Мельник» Аблесимова...* — Имеется в виду комическая опера А. О. Аблесимова «Мельник — колдун, обманщик и сват» (1779), имевшая в свое время большой успех, но сурово встреченная критикой за несоблюдение сценических норм.

С. 433. *В ней правды нет, в ней жизни нет, / В ней фальшь, не вечное искусство...* — Цитата из стихотворения Григорьева «Искусство и правда».

С. 433. *...Ай, патока, патока, / Вареная, сладка!* — Неточная цитата из песни «Ах, патока...», которую поет Егорушка в комедии «Бедность не порок» (д. II, явл. 6). Правильно песня воспроизведена в рецензии Кудрявцева (наст. изд., с. 443).

С. 433. *...если г. Островский оставит ту тинистую тропу, которая привела его к «Бедности не порок».* — Аналогичным образом надежды на будущее таланта Островского выразил и Кудрявцев: «Один грубый промах, одна ошибка против искусства не есть еще признак совершенного падения. При доброй воле, молодому таланту нетрудно будет поправить свою ошибку и снова стать на ноги. Но для более верного успеха мы прежде всего желали бы ему выйти из того тесного круга, в котором он до сих пор заключил свою деятельность, и несколько поболее расширить свой умственный горизонт» (наст. изд., с. 451).

С. 433. *Ложные по основной мысли произведения бывают слабы даже и в чисто художественном отношении.* — Постулируя приоритет идеи по сравнению с формой, Чернышевский радикализировал мысль позднего Белинского о том, что верные идеи способствуют повышению художественного уровня произведения (именно так Белинский оценивал роман Герцена «Кто виноват?» (см.: Белинский. Т. 8. С. 374–375). Более развернуто этот взгляд проявится у Чернышевского в «Заметках о журналах» (1856): «Художественность состоит в соответствии формы с идеею; потому, чтобы рассмотреть, каковы художественные достоинства произведения, надобно как можно строже исследовать, истинна ли идея, лежащая в основании произведения. Если идея фальшива, о художественности не может быть и речи, потому что форма будет также фальшива и исполнена несообразностей. Только произведение, в котором воплощена истинная идея, бывает художественно» (Чернышевский. Т. 3. С. 663).