В. Г. Белинский

Полное собрание сочинений в 13 томах

Том 4

Москва
«Книга по Требованию»

УДК 82
ББК 83
Б43

Белинский В.Г.
Б43 Полное собрание сочинений в 13 томах: Том 4 / В. Г. Белинский – М.: Книга по Требованию, 2013. – 674 с.

ISBN 978-5-518-16227-3

Том IV. Статьи и рецензии 1840—1841 годов («Сочинения в стихах и прозе Дениса Давыдова», «Полное собрание сочинений А. Марлинского», «Герой нашего времени», «Стихотворения М. Лермонтова», «Русская литература в 1840 г.», «Идея искусства» и др.)

ISBN 978-5-518-16227-3

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2013
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2013

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

Серия Книжный Ренессанс
www.samizday.ru/reprint

1840

⟨РЕЦЕНЗИИ, ЯНВАРЬ — ФЕВРАЛЬ 1840 г.⟩

1. **Очерки Бородинского сражения.** (Воспоминания о 1812 годе). Сочинение Ф. Глинки, автора «Писем русского офицера». Две части. Москва. В тип. Н. Степанова. 1839. В 1—69, во 2 — 116 стр. [1]

Великая эпоха дивных, почти мифических потрясений давно уж прогремела, хаос улегся, и враждебные силы, примирившись, успокоились; поколение людей, участвовавших в тех беспримерных событиях, уже свершило подвиг своей жизни, и наступило новое поколение, для нового подвига. Но она не исчезла, эта великая эпоха, ее физиономия свято сохранится в вечности; она останется жить в своем собственном виде, она живет тоже и в бесчисленном потомстве новых, порожденных ею событий. Как свято должна помнить эту эпоху Россия! Не в эту ли эпоху пробудились все спавшие дотоле ее силы, не в эту ли эпоху русскому народу был *указан высокий жребий?*.. И люди, и события, ознаменовавшие ту великую эпоху,— всё показывает, какой могущественный огнь пылает внутри исполинского волкана, называемого Россиею... Да, Россия должна торжественно вспоминать о великих событиях двенадцатого года!..

Воспоминания государства должны быть сами не чем иным, как событиями. Государство не мыслит и не говорит иначе, как делами. И вот, по мощному манию царя, стеклись *торжествовать свой день великий* воинственные дружины на прославленное поле Бородина, стеклись со всех сторон толпы народа — и слились в одну массу, в одно тело, одушевленное одним духом, одною великою мыслию... Тризна бородинская была во всем значении слова народным торжеством. Такие *фактические* воспоминания великого события, исполненные высокой поэзии, заставляют быстрее и огненнее обращаться кровь в жилах народа, заставляют сильнее биться народное сердце. Они роднят

теснее народ с его историею и образуют в нем национальное самосознание. А воинство? Ничто так могущественно не воспитывает в нем дух благородного мужества, как подобные события. Храбрость бессознательная, чисто физическое опьянение или бессмысленная стойкость не составляют еще истинного мужества, не могут производить живых, вдохновительных подвигов. Только то живо и вдохновительно, что имеет в себе мысль, что проникнуто духом. Мужество воина только тогда истинно и исполнено вдохновительной, гуманической поэзии, когда вытекает из национального чувства, но не слепого и бессмысленно грубого, а воспитанного историческими воспоминаниями и проникнутого более или менее отчетливым сознанием исторического значения «народа»...

Бородинское торжество, имев такое сильное и благотворное влияние на народ вообще и на воинство в частности, произвело также некоторое действие в нашей литературе: оно вызвало на свет несколько книжек и брошюрок. Но наша литература — существо еще хилое и слабое; впечатления с трудом проникают в ее организм, и явления, вызываемые ими, так же большею частию слабы, как и она сама! Как и вообще, так и на этот раз мелькнуло очень немного ярких, живых проблесков.

К числу этих живых проблесков в нашей литературе, по случаю бородинского торжества, мы относим книгу г. Глинки и даем ей между ними самое почетное место. Она не умрет вместе с умершим 1839-м годом, она останется надолго и не утратит своего увлекательного интереса. Это история славной Бородинской битвы, отличающаяся строгою отчетливостию, какую только можно ожидать от действовавшего очевидца, живою увлекательностию рассказа, обличающею поэтическую душу. Большая часть страниц в этой прекрасной книге горит мужественною жизнью и вполне достойна великого предмета. Бородинская битва так полна поэзии, так обаятельно действует на чувство народное, что она стала, наконец, для нас каким-то светлым, очаровательным мифом. Это была битва в полном значении слова, битва на смерть двух могущественнейших сил, на которые разделилось тогда человечество;— каждый воин был одушевлен той или другой из этих сил, Наполеоном или Россиею, и бился за нее, как за самого себя, как за свою собственную душу. Оттого-то Бородинскую битву можно назвать кровавым смешением тысячей поединков на одном месте, в одно время, за одно дело; оттого-то она и носит на себе характер битвы героических времен; оттого-то описание этой битвы, прекрасное описание, которым мы обязаны г. Глинке, дышит чем-то гомерическим, как будто выхвачено из эпоса, и производит впечатление аналогическое с тем, которое производят на душу подвиги героев «Илиады». Напряженное внимание разбегается между героями

и с любовию отдается каждому из них порознь. Очерки главных действователей у г. Глинки ярки и живы; с неутомимым интересом, с сильным сердечным биением и усиленным пульсом следишь за каждым из них, отдаешься ему весь и забываешь на миг всё остальное. Общие взрывы описаны не менее живо и действуют с какою-то оглушительною силою.— Но, отдавая должную справедливость прекрасной книге г. Глинки, мы поставляем себе в обязанность заметить также и ее недостатки. Недостатки, по нашему мнению, заключаются в каком-то неуместном и досадном мистицизме и в вычурности некоторых выражений, обезображивающих грандиозную простоту великого предмета.

2. **Искатель сильных ощущений.** Сочинение Каменского. Три части. Санкт-Петербург. В тип. А. Смирдина. В 12-ю д. л. В 1-й части — 310, во 2-й — 256, в 3-й — 262 стр. [1]

Странное дело! Многие остались недовольны искренним и беспристрастным отзывом «Отечественных записок» (кн. XII, 1839) о романе г. Каменского: одним показалось, что роман слишком превознесен, другим — слишком унижен. Причина этого противоречия заключается в противоположности взгляда публики на роман: одни видят в нем прямое и искренное, даже *субъективное*, изображение «сильных ощущений», а другие — злую сатиру на «сильные ощущения» пустых людей. [2] «Литературная газета» спешит снять с «Отечественных записок» несправедливое подозрение в пристрастии, в пользу или во вред г. Каменскому, и подтвердить, что они приняли роман за сатиру и, с этой точки зрения, находят его превосходным, но что они отозвались бы о нем хуже, чем о самом посредственном произведении, если бы увидели в нем нешуточное изображение «сильных ощущений». А этого нельзя было увидеть, чему может поверить всякий, хотя слегка пробежав в рецензии образчик «сильных ощущений». Нет, роман г. Каменского — злая сатира на пошлые чувствования, выдаваемые фанфаронами и пустыми людьми за «сильные ощущения», и на дикий, надутый, бессмысленный слог, выдаваемый ими за высокий и поэтический. Мы так много уважаем дарование г. Каменского, что ни на минуту не могли усомниться в этом! Да и никто в том не усомнится. Вот, например, в одном журнале недавно была напечатана статья «О выставке русских художественных произведений в Санкт-Петербурге и Риме в 1839 году», [3] статья, вся сшитая из фраз, подобных следующим, которые берем на выдержку:

Дивный аккорд, полный жизни и небесной радости, раздался вокруг меня и долетел на *крыльях слуха* в глубину души моей при первом взгляде на это «Успение богоматери»...

Освещение «Последнего дня Помпеи» всегда приводит меня в содрогание. Я вижу это мучение (*роды?*) планеты, выжимающей из своего воздуха страшные потоки белого электрического огня...

Нет, исторический род не умирает! Он имеет слишком важных покровителей. Не умрет он, пока господин ректор Василий Козьмич Шебуев будет поддерживать его всем могуществом своей кисти...

Воробьев умел оживить свою картину всей *массой приятных ощущений этого восхитительного климата*... не нужны ни барометр, ни термометр: по картинам Воробьева я скажу безошибочно, *сколько дюймов тяжести, сколько градусов жару* в том и другом воздухе. Но Воробьев больше чем тонкий метеоролог: *он великий поэт лирический воздуха, воды и земли;* один *он умеет придать им одушевление лиризма*, и я не мог лучше выразить того, что почувствовал при взгляде на этот вид Константинополя, как сказав тут же самому художнику: «Максим Никифорович! это не вид, а ода из воздуха, воды и солнечного свету!» Да! это *ода, это высокая лирическая песнь души теплой, которая в минуту сильного воспоминания красот этой чарующей природы произвела в недрах своих звучную гармонию стихий и вылила ее на полотно — расплавленную в собственном огне. Здесь ясно участвовал восторг!*[1]

Неужели и такие фразы можно принять за характеристику художественных созданий, а не за злую сатиру на искусство и критику искусства?..

3. **Очерки русской литературы.** Сочинение Николая Полевого. 1839. Санкт-Петербург. В тип. Сахарова. Две части. В 8-ю д. л. В I-й части 466, во II-й — 510 стр.[2]

Вот книга, значение которой, по ее содержанию, долженствовало б быть *теоретическим*, но которая, по времени ее появления, сделалась *историческою*. В самом деле, жестоко ошиблись бы те, которые стали бы искать в «Очерках» теории изящного, идей об искусстве, критической оценки отечественных поэтов; они не нашли бы в них ничего и похожего на то, чего искали, но нашли бы другое, чего совсем не искали, но что очень важно, — именно, памятник прошедшего, богатый сбор материалов и фактов для целой эпохи русской литературы. С этой точки зрения, книга г. Полевого в высшей степени поучительна: из нее можно видеть, как идея совершает свой *круг* в общественном развитии. *Круг*, говорим мы, ибо она возвращается к тому началу, из которого вышла, дошедши до крайности, является тою же самою крайностию, которой была в своем начале, с которою боролась и которую преследовала. В этом отношении французская пословица «les extrémités se touchent»* имеет глубокий смысл. Сличите первые статьи г. Поле-

* «крайности сходятся» (*франц.*).— *Ред.*

вого с его же последними — и вы увидите, что в первых он отрицал то самое, что утверждает в последних, а в последних утверждает то самое, что отрицал в первых. Чтоб более убедиться в истине этого факта, возьмите в помощь «Московский телеграф». В первых годах этого примечательного издания, равно как и в первых трех статьях «Очерков» (которые суть не что иное, как сбор статей, напечатанных г. Полевым в журналах — и давно и недавно), вы почти на каждой странице найдете ожесточенные нападки на французский классицизм, на раскрахмаленных и распудренных Корнелей, Расинов и других, а в «Телеграфе» 1832 года, в XLIV части, на странице 111, читаете следующую горячую выходку против автора предисловия к стихотворениям г. Теплякова за его выходку против Расина: «*Накрахмаленная поэзия Расина!* Это интересно слышать от человека, коего современники (каковы, например, Жуковский и Пушкин, прибавим мы от себя) не написали еще ничего, что было бы можно приблизить к *изящным* созданиям Расина. Кто нам дал право оскорблять память сего *великого* поэта? не Ансело ли? не Виктор ли Гюго? не Грильпарцер ли, или Раупах? или уж не г. ли Хомяков со своим перекрахмаленным „Ермаком"? Дети, дети!..»[1] Круг!.. В начале своего литературного и журнального поприща г. Полевой преследовал, как уголовные преступления против вкуса и искусства, все попытки, за недостатком таланта *творить*, *делать* поэтические произведения, а теперь сам дюжинами делает разного сорта драматические штуки. В 1832 году г. Полевой грозною статьею встретил «Двумужницу» кн. Шаховского, а в 1839 написал письмо к г. Булгарину, где доказывает, что драма не требует ни таланта, ни вдохновения, и что ее можно *делать*, как Шекспир *творил*, и что потому-то он, г. Полевой, и *наделал* такое множество драм. Круг!.. В начале своего журнального поприща г. Полевой видел великое и мировое во всяком стихе Пушкина и немилосердно издевался над всеми, кто только не понимал Пушкина, особливо над эстетическим безвкусием шумевшего в то время какого-то г. Надоумки или Недоумки,[2] а при конце своего поприща сам начал издеваться над созданиями Пушкина, до того, что в своем «Живописце», издававшемся при «Телеграфе», писал на них пародии. Опять круг и еще круг!.. Стало быть, скажут нам, нет истины абсолютной, но всякая истина относительна, если ее ход и развитие — не что иное, как *круг?* Да, это так, но только в отношении к отдельным лицам, развивающим истину, а не к самой истине. Г-н Полевой начал там, где остановились его предшественники, так же, как другие начали там, где остановился г. Полевой,— а возвращение идеи к своему исходному пункту осталось за частною личностию, а истинная сторона исходного пункта той идеи, которую развивала эта частная личность, вошла в общее сознание,

как его законное приобретение, как *прогресс*. Есть люди, которых обратное или попятное движение ничтожно в сравнении с сделанным ими движением вперед; есть другие, которых отсталость разительнее прежней их торопливости: разница между теми и другими — в глубокости натуры, силе таланта или гения и богатстве или скудости умственного запаса, приобретаемого наукою позже, и, наконец, в глубокости и обширности идеи и важности дела, которым они себя посвящают. И потому одни отстают позже, другие раньше. Задача г. Полевого была разрушение, отрицание идей, понятий и предубеждений XVIII века в нашей литературе и провозвестие нового времени и новых идей. Уже по одному этому его деятельность долженствовала быть *отрицательною*, а не *положительною*. И потому, пока он действовал отрицательно — его успехи были неимоверны, и его заслуги были важны; но как скоро он начал действовать положительно — его деятельность представляет ряд поразительных неуспехов. Когда вы читаете его насмешки над французско-классическою теориею искусства — вы с ним соглашаетесь; когда он говорит вам о превосходстве новых идей об искусстве — вы опять с ним соглашаетесь или, по крайней мере, понимаете его; но когда он начинает вам *развивать* новую теорию — вы его решительно не понимаете и никогда не будете в состоянии пересказать другому того, что услышали от него по этому предмету. Удержать в своей памяти можно только то, что можно удержать в своем разумении, а удержать в своем разумении можно только то, что имеет *содержание*, т. е. *мысль*, на самой себе основывающуюся и из самой себя развивающуюся. Но *мнение* не есть *мысль*, и когда мнение предлагается о предметах житейских, практических, его еще можно и удержать в своем разумении и передать другому; но когда мнение касается до предметов высших, каково искусство, его можно только *выслушать*, но не усвоить своему разумению. Конечно, г. Полевой не всегда говорил от себя, но часто во имя Лессинга, Шлегелей, Аста и даже Шеллинга, но тем не менее достоверно, что эти люди не узнали бы своего в том, что говорил от их имени г. Полевой, ибо они говорили то, до чего доходили глубоким и долговременным изучением предмета, которому исключительно посвящали всю жизнь свою, и говорили систематически, наукообразно, достигая *результатов* путем *развития* мысли, а г. Полевой брал у них одни результаты, непонятные без общности выводов, и не *изучал*, а *перелистывал* их между множеством других занятий или даже только повторял, что говорилось о них во французских журналах. Далее, когда г. Полевой опровергал понятия Карамзина об истории и указывал на недостатки его истории, бессознательно признававшейся тогда за чуждую всяких недостатков,— его слушали, ему верили, даже больше, нежели сколько следо-

вало; но когда он хотел показать, как должно писать историю,— его собственная история осталась и недочитанною, и недописанною.[1] В первом ее томе он изложил свои понятия об истории и изложил их до того *высоким* слогом, что никто и ничего не понял, да и сомнительно, чтобы и сам автор *теперь* мог их объяснить. В самой истории он нового, против Карамзина, ничего не сказал, а только отличился от него неровным и неизящным слогом, противоречиями, сбивчивостию и темнотою повествования. Что не имеет в себе своей необходимости, то не имеет в себе и силы, а следственно, и неспособно осуществиться или проявиться: удивительно ли же то, что история г. Полевого и не осуществилась, и не проявилась, а остановилась?.. Точно так же и всякая мысль, лишенная глубокого основания, бессильна осуществиться в слове, как нечто определенное и ясное. Чтобы убедиться в этом, прочтите, например, вот эти два краткие очерка двух великих художников, сделанные г. Полевым:

Но всего громче сказались Европе два поэтические отзыва Британии: Один —весь современность, лира и эпопея современная, вопль безнадежности, кровавая комета новой поэзии, потрясающий электрический удар. Читатели угадывают — имя это Байрон.

Другой — жилец средних веков, *полнота прозы* (?), *философия практики* (!?), обновитель жизни прошедшего, *гальваническая сила* от соединения предметов, повидимому, холодных, разнородных, соединение истории и сказки в романе — это Вальтер Скотт («Очерки», ч. I, стр. 153).

Спрашиваем всех и каждого: что можно понять в этом наборе слов, в этих громких, но легких фразах? А между тем видно, что автор что-то хотел сказать.

Невозможно быть *всем*, чтоб быть *чем-нибудь*, а не *ничем:* энциклопедизм знаний и занятий не позволит усвоить себе основательно какую-нибудь сторону знания или какое-нибудь знание и положительно проявить в нем свою деятельность. Но в эпоху ломки и отрицания именно и нужны только такие энциклопедисты, люди не века, а дня, вполне заключенные в требовании эпохи и дальше ее ничего не видящие. Только они и могут сделать пользу в такое время, ибо они действуют на массы, которым недоступно ничто глубокое и основательное. Был на Руси человек, писавший афоризмы и издававший брошюрки о разных предметах искусства: он сказал много такого, что должно забыться, но он же первый сказал и много такого, что всегда будет ново. Мы говорим о покойном профессоре Харьковского университета Кронеберге, которого никто не знал при жизни его, да и теперь очень немногие знают, тогда как г. Полевой известен всякому грамотному человеку.[2] Но послушаем самого г. Полевого:

Предисловие к стихотворениям г. Теплякова и самые стихотворения сии могут навести нас на важное открытие — отчего происходит мелкость

и бедность наших дарований. В век неблагосклонный для поэзии, *в век умственного переворота, мы только научились презирать прошедшее— что было и необходимо для совершенного разрыва с оным и для перехода в век новый — мы затвердили несколько фраз из иностранных писателей*, и в нашей общественной нынешней жизни хотим положить поэзию («Телеграф» 1832, ч. XLIV, стр. 112).[1]

Мы были бы с этим совершенно согласны, если бы г. Полевой, говоря от себя, говорил бы только о себе, а не обо всех. Неужели и Пушкина должно отнести к числу людей, принадлежавших к веку умственного переворота и умевших только презирать прошедшее? Нет, это решительная неправда: Пушкин смотрел гораздо глубже, выше и дальше той ломки, которою трещали листки какого-нибудь периодического издания, тогда игравшего важную роль и теперь забытого. Потому-то его создания и относятся ко всем временам и всем эпохам и с течением времени не проигрывают, а выигрывают. Пушкин не презирал Ломоносова, Державина, Фонвизина, Карамзина и всех своих предшественников, но высоко ценил их заслуги и горько жаловался на легкомысленное невнимание и даже презрение к их именам. Ничто прошедшее не было предметом его презрения, но было предметом его уважения, потому что он, как гениальный человек, во всем чувствовал одно необходимое и общее, предоставляя другим видеть в прошедшем одну временную и преходящую сторону. Самым разительным доказательством этого может служить его превосходное, дивно художественное послание «К вельможе»,— то самое, на которое г. Полевой так запальчиво восставал и которое так обязательно советывал Пушкину исключить из собрания его сочинений, как унижающее его талант.[2]

Послушайте, например, в чем состоит главный упрек г. Полевого Пушкину за его «Бориса Годунова»: — в том, что Пушкин изобразил карамзинского, а не исторического Годунова. Да разве поэт — историк, разве изображаемые им лица, хотя бы и исторические, должны поверяться не законами творчества, а историею? Вот забавная критика! Как бы хорошо было с ее точки зрения рассмотреть творения Гомера, Шекспира и Вальтер Скотта! Пушкин изобразил и не исторического и не карамзинского, а пушкинского Годунова,— и дело критика рассмотреть, верен ли был поэт собственной идее, а не Карамзину и истории. Но... об этом или много, или ничего, а то и не кончишь...

В двух первых частях «Очерков» особенно примечательна статья о Державине, как живо, одушевленно и увлекательно написанная. То же, в некотором отношении, можно сказать и о статье о Жуковском. Но статья о Пушкине есть точка, в которой наш критик сошелся в мнениях с теми, которые нападали на

«Руслана и Людмилу» и войною против которых он начал свое литературное и журнальное поприще.[1] Впрочем, все статьи в «Очерках», не касающиеся собственно до искусства и науки, примечательны живым изложением и умным взглядом на вещи. Таковы, например, статьи о стихотворениях Михаила Дмитриева, о «Путешествии по святым местам», о «Поездке к Ледовитому морю» Ф. Белявского, об «Истории военных действий в Азиатской Турции» и т. п.[2]

4. Александринский театр.

Иоанн, герцог финляндский. Драма в пяти действиях, соч. г-жи Вейсентур, переведенная с немецкого стихами П. Г. Ободовским.

Титулярные советники в домашнем быту. Водевиль в одном действии, соч. Ф. А. Кони. (Спектакль 14 января).[3]

Мне не случалось видеть драмы смешнее и нелепее «Иоанна, герцога финляндского». Это одна из самых несносных немецких штук. Приторная сантиментальность, пошлое резонерство, мелодраматические эффекты во вкусе мещанской драмы, водяное фразерство: вот материалы, из которых состряпан женскою рукою этот грамматический Wassersuppe. * Характеров, разумеется, тут нет, а есть, как водится, добродетельные и злодеи. Самое добродетельное лицо в этом вассерсупе — Иоанн, человек без характера, без энергии, слабое, женоподобное лицо; самое злодейственное лицо — граф Иеран, настоящая кукла с ярлычком на лбу: «сей человек злодей». Самое комическое и смешное лицо — Эрик XIV, король шведский, который позволяет собой управлять Иерану, злодейски мучит глупого, но доброго Иоанна, а при конце пьесы раскаивается, награждает «добродетель» и наказывает «порок», отчего раек приходит в неописанное восхищение.

Главные роли в пьесе занимали гг. Брянский, Каратыгин и Толченов и г-жи Валберхова и Брянская. О заслуженных артистах нового сказать нечего, кроме того, что они, по своему обыкновению, были хороши, и потому публика горячо аплодировала г. Брянскому и г-же Валберховой, а г-жу Брянскую два раза вызвала, по окончании, кажется, третьего и четвертого акта. Об игре г. Каратыгина можно сказать и нечто новое, потому что этот артист всё идет вперед и еще не успел определиться. Он выполнял лучшую роль в пьесе — графа Рихарса. В первом акте у него промелькивали изредка утрированные жесты и восклицания, но чем дальше развивалась пьеса, тем

---

* водянистый суп (*нем.*).— *Ред.*

проще и, следовательно, благороднее и истиннее становилась его игра. Вообще, кто видел Каратыгина лет семь назад, в 1832 году, и видит его теперь,— тот в одном артисте знает как будто двух артистов,— это значит любить искусство и идти вперед. Роль Рихарса одна из лучших ролей Каратыгина, и невозможно довольно налюбоваться простотою, благородством и искусством ее выполнения, равно как ловкостию и поэтическою красотою ее выполнителя. Г-н Толченов, занимающий в трагедии вторые амплуа, играл, разумеется, злодея; в нем был истинный злодей,— что именно и требуется от искусного выполнения такой роли. Говоря без шуток, г. Толченов вообще представляет славных, но, к сожалению, и чересчур добрых злодеев, так что публика нисколько не ужасается от их злодейств, но и еще смеется над ними. Причина очевидная: природная доброта г. Толченова слишком резко пробивается сквозь непостижимо высокое искусство его игры. Г-н Самойлов 2-й[1] играл Иоанна, и эта роль была его третьим дебютом. Что сказать о его игре?— Он играл умно, прилично, с толком и некоторым достоинством, но вяло, холодно и мертво. Чувства, одушевления не было слышно ни в одном слове, ни в одном звуке. А между тем, ему хлопали, его вызывали и, кажется, не раз, так что трудно решить, кем публика осталась довольнее: г. Самойловым 2-м или Каратыгиным... Признаюсь, мне очень не нравится эта неумеренность в изъявлении своего удовольствия и благодарности за всякий успех, за всё, что хоть на волос выше г. Толченова или г. Леонидова. Во-первых, это показывает более желания покричать, нежели любви к искусству; во-вторых, это мешает другим следить за игрою пьесы и разрушает целость сценического очарования; в-третьих, это иногда может казаться несправедливостию к истинным и заслуженным талантам. В самом деле: является молодой артист, является на сцену в третий раз, ничего положительного еще не обнаруживает,— и уже трудно узнать, кого публика ценит выше: его или Каратыгина. Это вредно и для самого молодого артиста: зачем ему учиться, стараться, всем жертвовать искусству, когда он и без того делит с Каратыгиным лавры сценической славы?..

В «Титулярных советниках» всего-навсё *семь* лиц, из которых одно — Петра Герасимовича Курочкина, г. Мартынов[2] выполнил как истинный художник, с непостижимым талантом и непостижимым искусством, которые рельефно выступали во всем — от самого костюма до малейшего слова и жеста; другое— Андрея Карповича Кречетова, г. Григорьев 1-й выполнил прекрасно, чем и показал, что он не только умный и полезный актер, но в некоторых ролях бывает и талантливым артистом; три женские роли были сносно выполнены г-жами Шелиховою 1-ю,