

**РУКА ВСЕВЫШНЕГО ОТЕЧЕСТВО СПАСЛА.
ДРАМА ИЗ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ИСТОРИИ,
В 5–ТИ АКТАХ, В СТИХАХ.
СОЧ. Н. К<УКОЛЬНИКА>
(Писана в октябре 1832 года.)
СПб. 1834 г. В т. Х. Гинце, 141 стр. in 8.**

Из уведомления о сочинении г–на Кукольника: «Торквато Тассо» («Тел.». 1833 г. № XVI, стр. 564) и из статьи о сей драме, какую помещаем мы в № 3 и 4–м «Тел.» сего года, можно видеть, с каким участием и вниманием смотрим мы на это несомненное доказательство поэтических дарований г–на К. Не смея по *первому опыту* его предвещать в нем великого поэта, не смея предвещать этого и по отрывку из «Джюлио Мости» («Сын Отеч.» 1834 г. № 2), хотя сей отрывок превосходен, скажем, что, напротив, новая драма г–на Кукольника весьма печалит нас. Никак не ожидали мы, чтобы поэт, написавший в 1830 году «Тасса», в 1832 году позволил себе написать — но этого мало: в 1834 году

266

издать такую драму, какова новая драма г–на Кукольника «Рука Всевышнего отечество спасла»! Как можно столь мало щадить себя, столь мало думать о собственном своем достоинстве! От великого до смешного один шаг. Это сказал человек, весьма опытный в славе¹. Объяснимся.

Мы уже говорили когда–то в «Телеграфе» о том, что, по нашему мнению, из освобождения Москвы Мининым и Пожарским невозможно создать драмы, ибо тут не

было драмы в действительности. Роман и драма заключались в событиях до 1612 года². *Минин и 1612 год* — это гимн, ода, пропетые экспромтом русскою душою в несколько месяцев. Один умный иностранец, разговаривая о русской истории, сказал: «У вас была своя *Орлеанская Дева*: это ваш *Минин*». Сказано остроумно и всего более справедливо. Ряд великих событий, от появления Самозванца до падения Шуйского, совершился; дела были доведены до последних крайностей. На пепле Москвы надобно было сойтись в последний бой России и Польше. Толпа изменников и ничтожных вождей стояла близ Московского Кремля. Мужественный Хоткевич с последними силами шел к Москве. Кому пасть: России? Польше? «Польше!» — изрек Всемогуший, и — дух божий вдохновляет мещанина Минина, как некогда вдохновил крестьянку Иоанну д'Арк. По гласу Минина сошлась нестройная толпа мужиков и — ведомая верою в лице *Аврамия Палицына* и русским духом в лице *Козьмы Минина* — пришла к Москве. Хоткевич разбит, и Русь спасена. Опять начинается после сего ряд новых событий, совершенно чуждых подвигу Минина. Минин мгновенно сходит с своего поприща; и не только он, но и *Палицын*, и *Пожарский*, и *Трубецкой*. В 1618 году поляки снова стоят под Москвою, и как событий с 1612 года, так и самого избрания Михаила на царство несколько не должно сливать с историею о подвиге Минина и Пожарского.

Великое зрелище сего подвига издавна воспламеняло воображение наших писателей. *Херасков*, *Крюковской*, *Глинка* сочиняли из него драмы³. *Озеров* также принимался за сей предмет*. «Может быть, великое дарование и придумало бы завязку и развязку для драмы

* В бумагах Озерова было найдено начало трагедии «Пожарский».

о Минине, — скажут нам. — Ведь Шиллер сочинил же «Орлеанскую Деву»?» Но замечаете ли вы, в чем состоит

267

Шиллерово сочинение? В нем *подвиг Иоанны* составляет только эпизод: вымышленная любовь Иоанны к Лионелю, король, Агнеса Сорель, герцог Филипп и королева—мать составляют, собственно, всю сущность. Оттого многие находят, и весьма справедливо, что, написав прекрасную драму, Шиллер, собственно, унизил Орлеанскую Деву. Так можете вы создать драму о Минине, прибавив в нее небывалого и сосредоточив главный интерес не на освобождении Москвы, а на любви или на чем угодно другом. Необходимость этого видели Херасков, Глинка и Крюковской. Торжественные сцены на площади Нижегородской, в селе Пожарах, в Ярославле, на Волкуше, на Девичьем поле и за Москвою—рекою, картина битвы, картина избрания Михаила — все сии сцены величественны; но это *мгновения*, и если драматический писатель решится только из них составить свое сочинение, то он непременно впадет в театральную декламацию и удалится от истины. Это необходимо. Великие картины, виденные нами в событиях нашего времени, и новейшие понятия об истории, доказали нам, что *исторические торжественные мгновения* приготавливаются издалека; и в этих—то приготовлениях заключена жизнь истории и жизнь поэзии, а не в окончательных картинах, где люди большею частию молчат, образуя собою только великолепное зрелище, подобно группам балетным. Заставив их разглагольствовать, вы погубите величие и простоту истины. Неужели вы думаете, что Минину

стоило только *кликнуть клич* на Нижегородской площади и потом подрататься с Хоткевичем под Москвою? Страшная ошибка! Минин, бесспорно, велик и в этих случаях; но если хотите понять все величие его подвига, то сообразите первую тайную его думу при тогдашнем отчаянном положении России, его скрытные переговоры с Пожарским и заботы его, чтобы нестройные толпы свои и храброго, но беспечного Пожарского довести до Москвы, прокормить их, наградить жалованьем, непрерывно между тем поборая крамолы⁴. Обставьте все это Авраимом, Трубецким, изображением Польши и Хоткевича — вот где вы узнаете Минина и правду событий! Но все это невозможно для сцены и едва ли годится для романа. Итак, если нет основания для драмы ни в этом, ни в торжественных сценах освобождения Москвы в 1612 году, не должно *переделывать* в драму, ибо вы должны будете или декламаторствовать, или изображать что-нибудь постороннее, какую-нибудь любовь и т. п.

Трагедия Хераскова держалась, таким образом, вся на нелепой, вымышленной любви сестры Пожарского к сыну польского гетмана. Минин, Пожарский, Трубецкой являлись только говорить монологи; другие лица приходили толковать без толку; народ собирался кричать «ура» и петь хор при конце трагедии. Крюковской основал свою трагедию на умысле Заруцкого, который захватывает жену и сына Пожарского. Борьба героя с самим собою, борьба, состоящая в том, чем пожертвовать — отечеством или женою и сыном? — вот все, в чем заключалась драма

Крюковского. Остальное состоит в ней из громких монологов, пальбы, сражения и ненужных вставок. Глинка взял предметом своей драмы сборы Минина в Нижнем Новгороде, но ввел в это любовь сына его к дочери Заруцкого.

Г-н К. нисколько не подвинулся далее трех предшественников в сей драме. Вся разница в том, что, по вольности романтизма, он переносит действие повсюду и что в его драме собрано вдруг десять действий, когда нет притом ни одного основного, на чем держалось бы единство драмы.

Против *исторической истины*, бесспорно, позволяются поэтам отступления, даже и такие, какие позволил себе г-н К.; но поэт должен выкупить у нас эту свободу тем, чтобы употребить уступки истории в пользу поэзии.

Отступления от истории в драме г-на К. безмерны и несообразны ни с чем: он позволяет себе представить Заруцкого и Марину под Москвою в сношениях с Пожарским; Трубецкого делает горячим, ревностным сыном Отечества, жертвующим ему своею гордостью; сближает в одно время смерть патриарха Ермогена и прибытие Пожарского под Москву; Марину сводит с ума и для эффекта сцены заставляет ее бродить по русскому стану в виде какой-то леди Макбет! Пожарский представляется притом главным орудием всех действий; народ избирает его в цари. Словом, мы не постигаем, для чего драма г-на К. названа заимствованною «из отечественной истории»? Тут *нисколько и ничего нет исторического* — ни в событиях, ни в характерах.

К чему же послужили г-ну К. романтическая свобода и такие страшные изменения истории? К тому, чтобы изобразить *несколько театральных сцен*. В этом нельзя отказать г-ну Кукольникову: такие сцены у него есть; но

это самое последнее достоинство драмы, и подобные эффекты найдете в каждой мелодраме. Не того требуем мы от

269

истинного поэта: требуем поэтического создания, истинной драмы.

Мы слышали, что сочинение г-на К. заслужило в Петербурге много рукоплесканий на сцене. Но рукоплескания зрителей не должны приводить в заблуждение автора. Каждое слово, близкое русской душе, каждая картина, хоть немного напоминающая родное, могут возбуждать громкие плески. «Димитрий Донской» Озерова — эта решительная ошибка дарования сильного; «Пожарский» Крюковского — где нет и тени драмы, — обе сии пьесы, в свою очередь, заставляли зрителей рукоплескать. И как часто, даже ныне, сильный стих Озерова или Крюковского:

Кто слову изменит, тому да будет стыдно⁵;

или

**В Отечестве драгом, в родимой стороне,
Как мило сердцу все, как все любезно мне⁶, —**

заставляют зрителей хлопать. Я помню представления «Димитрия Донского» и «Пожарского» в Москве в 1812 году. Надобно было слышать, какой страшный гром рукоплесканий раздавался тогда при стихе:

***И гордый, как скала кремнистая, падет!*⁷**

Когда Пожарский произносил:

*Россия не в Москве, среди сынов она,
Которых верна грудь любовью к ней полна⁸ —*

«ура!» сливалось тогда с оглушающим криком: «Charmant! Браво!» Многие из зрителей плакали от умиления. Тогда же играли драму Глинки «Минин» — и стены театра дрожали от плеска и крика при словах Минина:

**Бог сил! предшествуй нам, правь нашими рядами⁹,
Дай всем нам умереть Отечества сынами!**

Наши старики рассказывают, что так же некогда встречали они рукоплесканиями трагедию Хераскова. Счастливых, сильных стихов в драме г-на К. довольно, хотя вообще стихосложение в ней очень неровно. Мы думаем, это происходит оттого, что драма в сущности своей не выдерживает никакой критики. Подробности являются из основания,

270

а стихи из подробностей, и если основание плохо, то и все бывает неловко, несвязно и натянуто.

Почитаем не нужным излагать и разбирать подробно новую драму г-на К. О ней довольно писали в петербургских журналах, уверяя, что г-н К. «первый представил нам драму истинно народную, русскую, дюжую, плечистую». Преувеличенная и притом такая странная похвала, что недоверчивому писателю всего

легче почестъ ее за тонкую насмешку! Вероятно, дюжую, плечистую драму г-на Кукольника не замедлят дать на Московском театре, и, вероятно, она пойдет после того за уряд с «Пожарским» Крюковского, хотя, по времени и по отношениям, Крюковскому надобно отдать преимущество перед его последователем и соперником.