

С. Т.  
АКСАКОВ

Сочинения



Сергей Тимофеевич Аксаков

## «Пожарский», «Король и пастух»

«Трагедия «Пожарский» г. Крюковского слишком известна всем; давно уже оценено литературное ее достоинство. Несмотря на слабость драматического действия, никогда не ослабеют ее права – двигать душою зрителя. Имена Пожарского, Минина – героев бессмертных, самобытных, народных – всегда будут воспламенять нас восторгом. Доколе будет существовать великое царство Русское, дотоле, при гласе Пожарского: «К Москве!..» станут трепетать сердца истинно русские...»

**Сергей Тимофеевич Аксаков**  
**«Пожарский», «Король и**  
**пастух»**

*Трагедия в трех действиях, в стихах, и водевиль в одном  
действии с дивертисманом*

Июля 22.

Трагедия «Пожарский» г. Крюковского слишком известна всем; давно уже оценено литературное ее достоинство. Несмотря на слабость драматического действия, никогда не ослабеют ее права – двигать душою зрителя. Имена Пожарского, Минина – героев бессмертных, самобытных, народных – всегда будут воспламенять нас восторгом. Доколе будет существовать великое царство Русское, доколе, при гласе Пожарского: «К Москве!..» станут трепетать сердца истинно русские.

Разбирая представление трагедии «Отелло», мы осуждали напыщенность и декламацию гг. артистов; хотя они в «Пожарском» подвергаются, по-видимому, тому же упреку, но трагедия сия, в духе школы французской написанная, сама есть декламация; играть ее с простотой обыкновенного разговора едва ли можно, и потому мы осуждаем только излишество декламации или недостаток искусства. Спектакль сей заслуживает особенное внимание не изяществом исполнения, но появлением двух новых артистов: г. Орлова в

роли князя Пожарского и воспитанницы школы московского театра г-жи Степановой в роли Ольги. Дебютантов, выступающих в первый раз на публичную сцену, судить вообще трудно, а у нас и невозможно. Наши дебютанты, в обеих столицах, почти никогда не являются в настоящем своем виде – с своими природными недостатками и дарованием. Мы видим в них верные отголоски их учителей и по большей части дурные. Это не относится к г. Орлову, в котором мы не заметили особенно-го кому-нибудь подражания, но зато г-жа Степанова служит очевидным и неприятным доказательством слов наших. Мы не можем ничего сказать об ее даровании; не знаем даже, есть ли оно, или нет, но скажем откровенно, что она продекламировала всю роль машинально, как будто выученную с голосу без всякого участия души. Она не произвела в нас никакой приятной надежды, хотя и была вызвана. Г-н Орлов обрадовал любителей трагедии прекрасными своими средствами: высокий рост, сильный, но не грубый орган, приятное лицо, довольно хорошее произношение, в самой неловкости приметное благород-

ство – дают г. Орлову возможность достигнуть степени очень хорошего и полезного артиста. Надобно приобрести искусство, следовательно надобно много трудиться; как быть, его легко не достигают. Не должно ослепляться вызовами (г. Орлов был вызван): они происходят от разных побудительных причин и ничего у нас не значат. Зрители всегда снисходительны к дебютанту, а особливо с хорошими средствами, зато после они с сугубою строгостию будут требовать от него успехов. Кроме неопытности и незнания театрального искусства, мы заметили недостаток огня в игре г. Орлова; если б он одушевлял свою роль, мы бы охотно ему простили другие погрешности. Сердечно желаем, чтоб этому причиною была одна робость, которой мы приписываем и неверность чтения в иных местах и которая была слишком заметна. Впрочем, от этого порока у нас скоро освобождаются. Желаем искренно ему успехов. Заметим вообще, что роль князя Пожарского требует везде сердечной теплоты и достоинства в исполнении: он горит любовью к отечеству, и в нем все подчиняется этому чувству; что ораторская де-

кламация может быть употреблена только в обращениях к богу, к героям русской земли, к отечеству, к войскам, но все прочее, особенно прощание с супругою и сыном, должно быть выполнено совершенно другим образом. Тут не надобно ни чтения с напевом, ни слез, ни жалобной элегии... внутреннее чувство, супруг и отец едва приметны в великом человеке, который идет спасать отечество. Последний стих при прощании ясно это доказывает:

*Прости, он при тебе не будет си-  
ротою.*

По нашему мнению, двойное обнимание с супругою и сыном пред разлукой, падающий меч из рук при встрече с ними и проч. – совершенно неприличны. Во всей трагедии есть одно только истинно драматическое место: когда Пожарскому доносят, что Заруцкий отступает, что семейство его поляки берут в плен и что неприятель угрожает сбить с тылу правое крыло войска. Оно было выполнено совершенно несогласно с ходом действия и природой, а потому и не произвело впечатления: начато было слишком сильно, в среди-

не – растянуто,[1] и конец вышел слаб. С благородным жаром, но без волнения противных чувств, идет Пожарский на брань за отечество; весть о пропуске поляков и об опасности его семейства, составляющего для него все благо жизни, воспламеняет его мужество; он летит спасти жену и сына и потом ударить на врагов; но внезапное известие об измене и отступлении Заруцкого, о вылазке неприятеля, грозящего окружить правое крыло русских войск, производят уже в нем борение чувств, брань *страстей*... Любовь к отечеству торжествует, и в восклицании Пожарского: *К Москве!*.. должно быть слышно это торжество.

Г-н Третьяков играл Минина, выборного от всея земли Русской, очень недурно; хотя эту роль должно играть несравненно простее других, но зато он одушевлял свою декламацию, он чувствовал в душе, что говорил, и производил чувства в зрителях.

Г-н Козловский в роли гетмана Заруцкого, напротив, – был очень дурен. Эта небольшая роль может быть сыграна с большим успехом и должна произвести сильное впечатление: она исполнена страсти; но г. Козловский про-

декламировал ее без всякого огня, даже читал неверно, не дал ей никакого характера; к тому же его странное, манерное, какое-то французское произношение русских слов до чрезвычайности неприятно. Мы советуем ему прежде всего исправить этот недостаток: чистое произношение – первое условие в актере, особенно в трагическом; а потом надобно ему обратиться к искусству выражать характеры. Он имеет хорошие средства.

Г-н Виноградский в роли есаула для многих был загадкою; кажется, он исполнял все, как надобно: читал верно, держал себя прилично, а решительно не производил никакого впечатления! По нашему мнению, отгадка состоит в том, что он не играл, а читал заученное, чужое, не по его средствам расположенное, и потому все выходило холодно и бесцветно – следствие все той же методы декламации.

Г-н Максин порядочно проговорил за начальника дружины русских воинов.

«Король и Пастух», водевиль, переведен с французского князем А. А. Шаховским, на-

шим первым драматическим писателем, который обогатил русскую сцену многими отличными произведениями, который почти один (как сочинитель) составляет жизнь нашей драматической словесности. Вот содержание водевиля: Фердинанд, король португальский, в день восшествия своего на престол приходит, переодевшись в простое платье, под именем Мендозы, вместе с своим министром дон Рамиром, назвавшимся Пересом, к содержателю трактира близ Лиссабона, Альварецу, у которого год тому назад они были в то же время и в том же виде и с которым очень подружились. У этого трактирщика есть дочь, Ермозина, которую он хочет выдать замуж за пожилого придворного келлермейстера, дон Игнадора; но молодая девушка любит молодого пастуха Педро и, разумеется, любима им. Отец и другие деревенские жители считают этого пастуха сумасшедшим, потому что он всем рассказывает (и совершенную истину), как спас жизнь на охоте королю португальскому. Трактирщику пришла счастливая мысль в голову – доказать дочери, что Педро сумасшедший: он упросил гостя своего

Мендозу *назваться королем*. Если пастух примет его за настоящего короля, то явно, что он сумасшедший. Выдумка была очень удачна, ибо пастух в самом деле сейчас узнал короля, и даже просьбы Ермозины не могли вывести его из мнимого заблуждения: это очень забавно и живо на сцене. Ермозина, в досаде на гостей, бежит рассказать все дело деревенскому алькаду, в надежде, что он разделается с самозванцами. Король также узнал своего избавителя; радуясь, что может сделать его счастливым, посылает с запискою во дворец, уверяя трактирщика, что отсылает Педро к доктору, который его вылечит. Между тем приезжает и придворный келлермейстер праздновать свой стовор и привозит целую шлюпку столовых припасов и вин, разумеется с кухни и из погреба королевских. Посудите об ужасе дон Игнадора, когда он увидел самого Фердинанда! Дон Рамир тихонько приказывает ему надеть шляпу и не узнавать короля. Сцена очень смешная: дон Игнадор ни жив ни мертв; но делать нечего, садится за свой воровской обед и, дрожа как в лихорадке, терпит пытку от шуток Фердинанда, а вдобавок

должен петь. Между тем по уведомлению Ермозины приходит алькад со стражею и хочет взять Мендозу под караул как самозванца; он объявляет свое настоящее имя, и в то же самое время является весь двор короля с пастухом Педро. Трактирщик с алькадом узнают истину. Фердинанд всех прощает, но вместо погребца отдает в смотрение дон Игнадору зверинец, заметив, что он не охотник до дичины, а Ермозину и погреб вручает счастливому Педро. Водевиль прелестный: умный и веселый; переведен прекрасно разговорным языком; некоторые куплеты забавны и остроумны.

Г-н Щепкин играл превосходно роль трактирщика Альвареца. Какая живость, выразительность, мастерская отделка и отчетливость в самых мелочах! Как вполне был выражен характер! как одушевлял он куплеты и какая истинная натура! Обставь такими артистами целую пиесу, и тогда произведешь совершенное очарование.

Г-н Зубов, почтенный ветеран московской сцены, очень хорошо играл придворного келлермейстера; особенно трусость была в нем

так натуральна, что зритель мог ошибиться.

Г-жа Лаврова играла роль пастуха Педро местами прекрасно. Искренно признаемся, что мы были поражены не степенью ее искусства, а решительным талантом. Какой голос! Сильный, приятный, исполненный души! Знатоки говорят, что она фальшила в пении; мы этого не заметили; а очень жаль, если это правда. Нам показалось, что и независимо от пения она могла бы быть прекрасною актрисой. За что такое дарование не достигает своей цели? За что артистка, которая могла бы быть украшением сцены, так мало занимается своим искусством? За что изящное превращать в простое ремесло? С сердечным приговором говорим слова сии, ибо г-жа Лаврова играет очень редко, а еще реже – достойна своего таланта.

Г-н Виноградский в роли короля был не совсем дурен; но эту роль надобно играть с большим искусством, свободнее, легче и с тонкою выразительностью.

Г-н Щепин, который обещает в себе хорошего резонера, судя по другим ролям, был нехорош в роли дон Рамира: она требует

опытного и ловкого актера.

Г-жа Ветроцинская играла роль Ермозины... но для чего говорить бесполезную и неприятную истину? мы никогда не будем судить об ней как об актрисе; говорят, что она и пела так же. Последние три действующие лица охлаждали и растягивали ход водевиля, который должен был идти очень быстро. Кажется, король и министр нетвердо знали свои роли.

Водевиль окончился дивертисманом: между нашими танцовщицами отличалась силою и верностию танцев г-жа Харламова.

Г-жа Гюллень-Сор танцевала *pas de deux* с г. Ришардом-меньшим. Она восхитила нас. Мы ни в ком не видывали такого счастливого соединения силы и приятности, чистоты и выразительности. Все движения ее исполнены жизни. Московский балет ей много обязан. Молодые танцовщицы наши весьма выгодно переменялись со времени приезда этой отличной артистки.

Г-н Ришард-меньшой, несмотря на искусство в танцах, по нашему мнению не имеет приятности: в нем видно какое-то усилие и

принуждение.

1828 года. Июля 25 дня.

# Примечания

# 1

Слова: «Москва не мать ли мне?» – были сказаны довольно удачно.

[^^^]