



Н. А.
ПОЛЕВОЙ

Николай Алексеевич Полевой

«Рука Всевышнего Отечество спасла»

«Скажем, что <...> новая драма г-на Кукольника весьма печалит нас. Никак не ожидали мы, чтобы поэт, написавший в 1830 г. «Тасса», в 1832 году позволил себе написать – но, этого мало: в 1834 г. *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!...»

**Николай Алексеевич
Полевой**

**"Рука Всевышнего Отечество
спасла"**

***Драма из отечественной
истории, в 5-ти актах, в стихах
Соч. Н. Кукольника[1]. СПб.,
1834***

Братья Полевые – выходцы из среды купечества. В период после разгрома декабристов продолжали в критике идеи прогрессивного романтизма. Белинский ценил стремление братьев Полевых придать своему журналу «Московский телеграф» (1825—1834) ярко выраженное идейное направление.

Помещаемые здесь статьи К. Полевого «О направлениях и партиях в литературе» (1833) и Н. Полевого о пьесе Кукольника «Рука всевышнего отечество спасла» (1834), которая послужила поводом для закрытия журнала, достаточно ярко показывают приверженность к романтизму обоих авторов, раскрывают их прогрессивные убеждения.

Братья Полевые боролись за строгий романтический кодекс творчества, выступали против поверхностного, анархического использования отдельных романтических приемов, были противниками приспособления романтизма к реакционной политике «официальной народности».

Текст печатается по изд.: «Московский телеграф», 1833, ч. 51, N 12, с. 594—611; 1834, ч. 56, N 3, с. 498—506.

<...> Скажем, что <...> новая драма г-на Кукольника весьма печалит нас. Никак не ожидали мы, чтобы поэт, написавший в 1830 г. «Тасса», в 1832 году позволил себе написать – но, этого мало: в 1834 г. *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 славе. <...>

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[2]. Роман и драма заключались в событиях до 1612 года. 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

Шуйскаго, 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 всемогущий, 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 Авраамия 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, нисколько не должно сливать с историею о подвиге Минина и Пожарского.

Великое зрелище сего подвига издавна воспламеняло воображение наших писате-

лей. Херасков, Крюковский, Глинка[3] сочиняли из него драмы. Озеров также принимался за сей предмет[4]. «Может быть, великое дарование и придумало бы завязку и развязку для драмы о Минине», – скажут нам. «Ведь Шиллер сочинил же „Орлеанскую Деву“?» – Но замечаете ли вы, в чем состоит шиллерово сочинение? В нем подвиг Иоанны составляет только эпизод: вымышленная любовь Иоанны к Лионелю, Король, Агнесса 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 Крюковский. 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 ес-

ли 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 издавека, и в этих-то приготовлениях заключена жизнь истории и жизнь поэзии, а не в окончательных картинах, где люди большею частью 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 подраться 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 скрытые переговоры с Пожарским и заботы его, чтобы нестройные толпы свои и храброго, но беспечного Пожарского, довести до

Москвы, прокормить их, наградить жалованием, непрерывно между тем поборая крамолы. 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. И так, 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; другия лица приходили толковать без толку; народ собирался кричать: «Ура» и петь хор при конце трагедии. – Крюковский 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 патри-

арха 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 Кукольнику: такие сцены у него есть; но это самое последнее достоинство драмы, и подобные *эффекты* найдете в каждой мелодраме. Не того требуем мы от истинного поэта: требуем поэтического создания, истинной драмы.

Мы слышали, что сочинение г-на К. заслужило в Петербурге много рукоплесканий на сцене[5]. Но рукоплескания зрителей не должны приводить в заблуждение автора.

Каждое слово, близкое русской душе, каждая картина, хоть немного напоминающая родное, могут возбуждать громкие плески. «Дмитрий Донской» Озерова[6] – эта решительная ошибка дарования сильного; «Пожарский» Крюковского – где нет и тени драмы – обе сии пьесы в свой черед заставляли зрителей рукоплескать. И как часто, даже ныне, сильный стих Озерова или Крюковского:

Кто слову изменит, тому да будет стыдно;

или —

*В отечестве драгом, в родимой
стороне,
Как мило сердцу все, как все любезно мне —*

заставляют зрителей хлопать. Я помню представления «Дмитрия 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!*

Когда Пожарский произносил:

*Россия не в Москве, среди сынов
она,
Которых верна грудь любовью к
ней полна!*

«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 рядами,
Дай всем нам умереть отечества
сынами!*

Наши старики рассказывают, что также 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 от того, что драма в сущности своей не выдерживает никакой критики. Подробности являются из основания, 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»[7].— Преувеличенная и притом такая странная похвала, что недоверчивому писателю всего легче почесть 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.

Примечания

Кукольник Н. В. (1809—1868) – плодовитый реакционный писатель, драматург охранительной ориентации. «Тассо» («Торквато Тассо» 1833) – его драматическая фантазия, имевшая успех, но вещь слабая и напыщенная.

[^^^]

В отзыве Н. А. Полевого на «Бориса Годунова» Пушкина в «Московском телеграфе» (1833, ч. 49, N 2, с. 280—327).

[^^^]

Имеются в виду: драма М. М. Хераскова «Освобожденная Москва» (1798), трагедия М. В. Крюковского «Пожарский» (1807), историческая пьеса С. Н. Глинки «Минин» (1809).

[^^^]

4

В бумагах В. А. Озерова было найдено начало трагедии «Пожарский». – *Прим. автора.*

[^^^]

5

Сам царь Николай I был доволен этой премьерой.

[^^^]

6

Трагедия «Димитрий Донской» написана В. А. Озеровым в 1807 г.

[^^^]

Такой отзыв дала «Северная пчела» Булгарина (1834, N 1).

[^^^]