



Н. И. НАДЕЖДИН

Летописи отечественной литературы

**ПОСЛЕДНЯЯ ГЛАВА «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА».
СОЧИНЕНИЕ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА
СПб.: в типограф<ии> Департ<амента>
народн<ого> просвещ<ения>, 1832**

**СТИХОТВОРЕНИЯ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА.
ТРЕТЬЯ ЧАСТЬ
СПб.: в типограф<ии> Департ<амента>
народ<ного> просвещ<ения>, 1832**

**СТИХОТВОРЕНИЯ ВИКТОРА ТЕПЛЯКОВА
Москва: в тип<ографии> С. Селивановского, 1832**

Уже текущий год, говоря народною русскою речью, *переломился* — и вот весь поэтический его приход, который можно отложить в сохранную казну воспоминания! Чудное дело! Неужели скудость поэтической производительности, оплаканная нами при обозрении истекшего года, должна оставаться неотъемлемым уделом нашей бедной словесности? Неужели сладкие надежды, коими украшали мы будущность, суть обманчивые призраки? И немногие страницы нашей слишком тощей библиографии должны ли наполняться одними жалкими, печальными иеремиадами?

К сожалению, по крайней мере на сей раз, жестокий опыт подтверждает, кажется, сии зловещие предчувствия. Из трех книжек, составляющих единственный поэтический плод целых шести месяцев литературной нашей жизни, только одна последняя может собственно назваться новостью. Две первые принадлежат поэту давно известному и заключают в себе стихотворения, также большею частью известные или вполне, или в отрывках. Но не одна количественная, численная так сказать, скудость новых поэтических произведений ужасает нас в итоге истекшего полугода. В самом внутреннем их достоинстве обнаруживается крайняя бедность поэтической жизни, нерадостная для патриотов русской словесности.

Было время, когда каждый стих *Пушкина* считался драгоценным приобретением, новым перлом нашей литературы. Какой общий, почти единодушный восторг приветствовал первые свежие плоды его счастливого таланта! Какие громозвучные рукоплескания встретили «Евгения Онегина» в колыбели! Можно было по всей справедливости применить к юному поэту горделивое изречение Цезаря: *пришел, увидел, победил!*¹ Все преклонились пред ним до земли; все единогласно поднесли ему венец поэтического бессмертия. Усумниться в преждевременном апофеозе героя считалось литературным святотатством; и несколько последних лет в истории нашей словесности по всем правам можно назвать эпохой *Пушкина*. Не будем оскорблять минувшее бесполезными истязаниями: что было, то было! Скажем более: имя *Пушкина* и без прихотливого каприза моды, коей был он любимым временщиком, имело бы все права на почетное место в нашей литературе: энтузиазм, им возбуждаемый, не был совершенно незаслуженный! Но теперь — какая удивительная перемена! Произведения *Пушкина* являются и проходят почти неприметно. Блистательная жизнь «Евгения Онегина», коего каждая глава, бывало, считалась эпохой, оканчивается почти насильственно, перескоком чрез целую главу²; и это не производит никакого движения, не возбуждает никакого участия. *Третья часть* стихотворений *Пушкина*, обогащенная обширною сказкою в новом роде³, которого гений его еще не испытывал, скромно, почти инкогнито, прокрадывается в газетных объявлениях, наряду с мелкою рухлядью цехового рифмоплетного рукоделья; и (о верх унижения!) между журнальными насекомыми «Северная пчела», ползавшая некогда пред любимым поэтом, чтобы поживиться от него хотя росинкой сладкого меду, теперь осмеливается жужжать ему в приветствие, что в последних стихотворениях своих — *Пушкин ожил!!!*⁴ Sic transit gloria mundi!*

Что ж значит сия перемена?.. Приписать ли это внезапное охлаждение той же ветротленной прихотливости моды, которая прежде баловала так поэта, или видеть в нем добросовестное раскаяние вразумившегося беспристрастия?.. Вопрос сей должно решить внимательным рассмотрением последних произведений *Пушкина*.

Начнем с *последней главы «Онегина»*. Признаемся откровенно, сия последняя глава показалась нам ничем не хуже первых. Та же прихотливая резвость вольного воображения, порхающего легкокрылым мотыльком по узорчатому, но бесплодному полю светской бездушной жизни; та же яркая пестрота красок и цветов, мелькающих подвижною калейдоскопическою мозаикой; то же беглое, но цепкое остроумие,

* Так проходит слава мирская!.. (лат.). — Ред.

езде оставляющее следы легкого юмористического угрызения; та же чистота и гладкость стиха, всюду льющегося тонкой хрустальной струей. Одним словом, мы нашли здесь продолжение той же пародии на жизнь, ветреной и легкомысленной, но вместе затейливой и остроумной, коей мы любовались от души в первых главах «Евгения». Посему, читая ее, мы не испытали никакого разочарования, не подверглись никакому неприятному впечатлению; и если иногда приходило нам в голову, что поэту, создавшему «Бориса Годунова», время бы быть постепеннее, то мы оправдывали его необходимостью: надобно ж было кончить, что начато!.. Но, отдавая искренний отчет в собственных наших чувствованиях, мы не думаем, чтоб их разделяло с нами общее мнение. Большинство публики в минуты первого упоения, обмороченное вероломными кликами шарлатанов, спекулировавших на общий энтузиазм к *Пушкину*, видело в «Онегине» какое-то необыкновенное чудо, долженствовавшее разродиться неслыханными последствиями. Оно думало читать в нем полную историю современного человечества, оправленную в роскошные поэтические рамы, ожидало найти в нем русского «Чайлд-Гарольда»⁵. И могло ли устоять долго это добродушное ослепление, когда откровенная искренность поэта сама его разрушала беспрестанно? Каждая новая глава «Онегина» яснее и яснее обнаруживала непритязательность *Пушкина* на исполинский замысел, ему приписываемый. С каждой новой строкою становилось очевиднее, что произведение сие было не что иное, как вольный плод досугов фантазии, поэтический альбом живых впечатлений таланта, играющего своим богатством. Напрасно самое пристрастное доброжелательство усиливало отыскать в нем черты высшего эстетического значения. Его воздушная легкость ускользала от всех покушений притязательной критики, домогавшейся узаконить его в ранге художественного произведения, имеющего известные права и подчиненного известным условиям. «Евгений Онегин» не был и не назначался быть в самом деле *романом*, хотя имя сие, под которым он явился первоначально, осталось навсегда в его заглавии. С самых первых глав можно было видеть, что он не имеет притязаний ни на единство содержания, ни на стройность изложения; что он освобождает себя от всех искусственных условий, коих критика вправе требовать от настоящего романа. В так называемом *романе Пушкина*, от начала до конца, мелькают, говоря его же словами:

Ни с чем не связанные сны,
Угрозы, толки, предсказанья,
Иль длинной сказки вздор живой,
Иль письма девы молодой.

И постепенно в усыпление
И чувств и дум впадает он,
А перед ним воображенье
Свой пестрый мечет фараон.

(<гл.> VIII, <с.> 57)

Самое явление его, неопределенно-периодическими выходками, с беспрестанными пропусками и скачками, показывает, что поэт не имел при нем ни цели, ни плана, а действовал по свободному внушению играющей фантазии. Смело можно было угадывать, что при первой главе «Онегина» *Пушкин* и не думал, как он кончится; и вот собственное его признание в *последней главе*:

Промчалось много, много дней
С тех пор, как юная Татьяна
И с ней Онегин в смутном сне
Явились впервые мне —
И даль *свободного романа*
Я сквозь магический кристалл
Еще не ясно различал.

(<гл.> VIII, <с.> 50)

Но сие признание сделано уже слишком поздно. Оно не спасло откровенного поэта от мести тех, кои, думая видеть в мыльных пузырьках, пускаемых его затейливым воображением, роскошные огни высокой поэтической фантазмагии, наконец должны были признать себя жалко обманувшимися. Раздраженная толпа вымещает теперь свое прежнее чрезмерное ослепление несправедливой холодностью. *Последняя глава «Онегина»* наказывается незаслуженным пренебрежением, оттого что первым удалось возбудить восторг не совсем заслуженный. Сам поэт, без сомнения, это предчувствовал, ибо последнее прощание его с читателями, коим он заключает сию *последнюю главу*, растворено юмористическою едкостью, изобличающею тайное недовольство самим собой и представляющею разительную противоположность с тем разгульным одушевлением веселого самодовольствия, коим проникнуты первые главы «Онегина»:

Кто б ни был ты, о мой читатель,
Друг, недруг, я хочу с тобой
Расстаться нынче как приятель.
Прости. Чего бы ты со мной
Здесь ни искал в строфах небрежных:
Воспоминаний ли мятежных,

Отдохновенья ль от трудов,
Живых картин, иль острых слов,
Иль грамматических ошибок,
Дай Бог, чтоб в этой книжке ты
Для развлечения, для мечты,
Для сердца, для журнальных сшибок
Хотя крупицу мог найти.
За сим расстанемся, прости.

(<гл.> VIII, <с.> 48, 49)

Не знаем, как принято сие обращение другими: что ж касается до нас, то мы извлекли из него поучительное заключение, к чести поэта, но — не в добрую примету для нашей словесности. Явно, что *Пушкин* с благородным самоотвержением сознал наконец тщету и ничтожность поэтического суесловия, коим, увлекая других, не мог, конечно, и сам не увлекаться. Его созревший ум проник глубже и постиг вернее тайну поэзии: он увидел, что для гения — повторим давно сказанную остроту — не довольно создать *Евгения*...⁶ Но лучше ли от того нашей словесности?.. При ее крайнем убожестве, блестящая игрушка, подобная «*Онегину*», все, по крайней мере, наполняла собой ужасную ее пустоту. Видеть эту игрушку разбитою руками, ее устроившими, и не иметь, чем заменить ее, — еще грустнее, еще безотраднее.

Третья часть стихотворений *Пушкина* оставалась единственной опорой, к коей мы хотели приковать наши зыблющиеся надежды. Признаемся искренно, что в «*Борисе Годунове*» мы думали видеть рассвет нового периода художнической жизни поэта, от которого ожидали многого для нашей поэзии⁷; и потому с жаром ухватились за собрание новых, последних его произведений, дабы найти в них приятное оправдание нашим мечтаниям. И, к сожалению, с тою же искренностью должны мы теперь сознаться, что мечтания сии оказались несбывшимися. Скажем наперед наш образ мыслей, который для иных может показаться странным: стихотворения мелкие мы считаем самыми важными документами для изучения постепенного образования художнической жизни поэта. В произведениях первой величины, бывающих обыкновенно плодом долговременного напряжения всех сил поэта, гений является, так сказать, в параде, затянутый во все формы искусственного приличия, какие только для него возможны; но мелкие стихотворения, вырывающиеся небрежно из души, в минуты поэтического наития, трепещут свободною, безыскусственною, неподдельною жизнью минуты, их породившей. Следовательно, в них собственно должно изучать внутреннюю историю поэта. Это особенно имеет силу в отношении к *Пушкину*, коего все произведения сколько-

нибудь пообширнее (силы ль у него не доставало иль терпения, не беремся здесь решать!) никогда вполне не удавались. Кто хочет вызвать истинную глубину его таланта, тот должен вслушаться в его могучую беседу с морем или в вещую думу о Наполеоне⁸. Посему-то, повторяем, мы особенно надеялись на *Третью часть* его стихотворений. Сия *Третья часть* содержит в себе произведения трех последних лет, с 1829 по 1831 год; и, признаемся, сии три года показались нам печальной лестницей ощутительного упадания поэта. Не то чтобы дарование *Пушкина* дряхлело и истощалось в силах: напротив, оно напрягается иногда до исполинского, заоблачного величия, как, н<a>п<ример,> в поэтической думе о *Казбеке*, принадлежащей 1829 году:

Высоко, над семьею гор,
Казбек, твой царственный шатер
Сияет вечными лучами.
Твой монастырь за облаками,
Как в небе реющий ковчег,
Парит, чуть видный, над горами.
Далекий, возделенный брег!
Туда б, сказав прости ущелью,
Подняться к вольной вышине!
Туда б, в заоблачную келью,
В соседство Бога скрыться мне!..
(<c.> 12)⁹

Но, не оскудевая в силах, талант *Пушкина* ощутительно слабеет в силе, теряет живость и энергию, выдыхается. Его блестящее воображение еще не увяло, но осыпается цветами, лишающимися постепенно более и более своей прежней благовонной свежести. Напрасно привычным ухом вслушиваешься в знакомую мелодию его звуков: они не отзываются уже тою неподдельно-естественною, неистощимо-живою, безбоязненно-самоуверенною свободою, которая в прежних стихотворениях его увлекала за собой непреодолимым очарованием. Как будто резвые крылья, носившие прежде вольную фантазию поэта, опали; как будто тайный враждебный демон затянул и осадил рьяного коня его. И на что лучше свидетельства самого поэта? Послушаем собственного его признания, которое находится в той же *Третьей части*. Поэт обращается к цыганам, коих поэтическая жизнь вдохнула ему одно из прекраснейших его стихотворений:

Над лесистыми берегами,
В час вечерней тишины,
Шум и песни под шатрами,
И огни разложены.

Здравствуй, счастливое племя!
 Узнаю твои костры;
 Я бы сам *в иное время*
 Провожал сии шатры.

Завтра с первыми лучами
 Ваш исчезнет вольный след,
 Вы уйдете — но за вами
 Не пойдет уж ваш поэт!

(<с.> 108, 109)¹⁰

И действительно, в последних стихотворениях *Пушкина* то *иное блаженное время*, в которое вольная его фантазия кочевала самобытно в широком поле свободного вдохновения, едва мелькает в догорающих воспоминаниях. Сия потеря силы тем прискорбнее, что не сопровождается совершенною потерей сил в поэте. Талант его сохраняет еще свою деятельность и пытается всячески воспроизвести себя. Он ощупывает все лады поэтического одушевления, дабы найти тон для нового периода своей художественной жизни: то подпираясь силой мысли, как в «Пире во время чумы» (<с.> 62–77), в «Моцарте и Сальери» (<с.> 89–99); то согреваясь огнем патриотического энтузиазма, как в лирическом воззвании к «Клеветникам России» (<с.> 119–122) или в праздновании «Бородинской годовщины» (<с.> 125–129). Но над ним сбываются вполне поэтические *приметы*, заключающие как бы нарочно сию *Третью часть* стихотворений, третий том жизни *Пушкина*. История его прошедших мечтаний и настоящего разочарования слишком выразительно обрисовывается сими двумя куплетами:

Я ехал к вам: живые сны
 За мной вились толпой игривой,
 И месяц с *правой* стороны
 Сопровождал мой бег ретивый.

Я ехал *прочь*: *иные* сны...
 Душе влюбленной грустно было,
 И месяц с *левой* стороны
 Сопровождал меня уныло.

(<с.> 205)¹¹

Наконец, по естественному ли закону кругообращения человеческой деятельности или по обдуманному расчету, основанному на воспоминании о прежних успехах, *Пушкин* возвратился опять на точку, с коей начал свое поприще, ухватился за струну, прозвучавшую впервые его

славу. Он обратился к русской народной старине, в коей волшебной, прозрачной мгле разыгрались первые мечты его поэтической юности¹². Это новое покушение обратило на себя все наше внимание. Мы надеялись увидеть здесь первый шаг к тому обратному разрешению зрелого мужества в первобытную детскую простоту, к тому второму, искусственному, мудрому младенчеству, которое, по законам бытия, составляет последнюю ступень созрения жизни. Но, к прискорбию, мы нашли одно принужденное усилие, *tour de force** могущественного, но безжизненного искусства. С одной стороны, нельзя не согласиться, что сия новая попытка *Пушкина* обнаруживает теснейшее знакомство с наружными формами старинной русской народности, но смысл и дух ее остается все еще тайною, не разгаданною поэтом. Отсюда все произведение носит на себе печать механической подделки под старину, а не живой поэтической ее картины. Несмотря на искусный подбор слов и выражений в тоне русских народных сказок, в нем изобличаются беспрестанно следы новой работы. Гомерические повторения одних и тех же речей — кои в оригинальных преданиях старины пленяют своею естественною, младенческою наивною — производят скуку, когда виден в них умысел поддельывающегося искусства. Какое различие между «*Русланом и Людмилой*» и «*Сказкою о царе Салтане*»! Там, конечно, меньше истины, меньше верности и сходства с русской стариною в наружных формах, но зато какой огонь, какое одушевление! Невольно забываешь все археологические притязания, чтобы любоваться прелестями свежей, роскошной поэзии. Здесь, напротив, одна сухая, мертвая работа — старинная пыль, из которой, с особенным попечением, выведены искусные узоры!.. Таким образом, в *Третьей части* стихотворений *Пушкина* мы увидели ряд неудачных попыток таланта, разочарованного в юношеских своих мечтах и не умеющего найти опоры для своих зрелых помыслов и вдохновений.

Какое ж общее заключение должно вывести отсюда?.. Мы уже имели случай высказать, что доверенность наша к неистощенной полноте юной русской жизни, только что слегка завывающей надеждами, предохраняет нас от совершенного отчаяния в деле поэзии, обнаруживаемого так громогласно современною французскою критикою. И там подобное отчаяние есть грех против человеческой природы, коей творческая сила составляет наследственное, неотъемлемое достоинство: у нас оно было бы двойным преступлением. Франция уже пресытилась жизнью и напряженными чрез меру усилиями истощила пред собою всю перспективу будущности, заключающейся в горизонте обыкновенной предусмотрительности. Но мы еще только что начинаем жить: будущее

* Ловкий трюк (фр.). — *Ред.*

наше еще не почато. Должно, однако, предполагать, что подобные черные мысли находят доступ и к нам: по крайней мере видно, что их боятся и берут против них меры. Так «*Стихотворения*» *Теплякова*, поэта нового, не покровительствуемого ни шумом наемной молвы, ни титлами благоприобретенного авторитета, являются в свет под оборонительной эгидой *предисловия*, которое заключает в себе формальную апологию поэзии¹³. Признаемся, нам приятно было встретить в этом *предисловии* ту же светлую, живую, несокрушимую веру в бессмертие поэзии, которое сами исповедуем. Сочинитель его с благородным негодованием восстает против тех, кои, твердя об *исполнских шагах* современного просвещения, ограничивают все его достоинство и весь отличительный характер стремлением к *физическому благосостоянию*: для него, как и для нас, поэзия есть лучший цвет человеческой жизни, венчающий ее полное развитие. Точно так же согласно с нами в настоящем бесплодии нашей поэтической производительности видит он не безнадежное истощение пресытившейся, одряхлевшей жизни, но младенчество, богатое девственною будущностью. «Чем же, какой же поэзией успели мы до сих пор пресытиться?» — говорит он. «Где наши Шекспиры, Гете, Байроны? Где эта длинная цепь имен знаменитых? Неужели Кантемир, Тредьяковский и даже Ломоносов с Державиным и Озеровым совершили вполне ожидания своего отечества? Честь и слава Пушкину, Жуковскому, Батюшкову; но ими ли все для нас должно кончиться?» (с. X–XI). Наблюдательность его, будучи подробнее, простирается еще далее. Живо чувствуя настоящую поэтическую ничтожность нашу, он допрашивается у современных поэтов, не они ли сами причиной ее жалкого бессилия; и решение его запечатлено горькою, неподслащенной истиною. «Если душа художника, — рассуждает он, — имеет нужду в созвучии, в сердечном отголоске сограждан своих, то тем более художник — это верное зеркало идеальной жизни своего отечества — должен, кажется, сберечь всеми силами святу ю чистоту души своей. Мы не намерены разбирать разных посторонних обстоятельств, подавляющих у нас истинное вдохновение, но этим ли поэтическим насекомым — батракам какого-нибудь литературного промышленника — негодовать на невнимательность публики? Горестно видеть, до какой степени наша литература превратилась ныне в меркантильность самую ремесленную!» (с. XI). Что правда, то правда! Мы охотно присоединяем голос свой к обличению, коего справедливость чувствуем и признаем в полной мере. Но, одобряя от всего сердца образ мыслей почтенного сочинителя *предисловия* к «*Стихотворениям*» г. *Теплякова*, мы не можем не попенять ему несколько за обман, в который он, конечно неумышленно, ввел нас. По его резкому, значительному тону мы уверены были, что он приготовляет нас к новому, оригинальному

явлению в нашей словесности, вскрывающему, хотя в темных предчувствиях, нашу вожделенную поэтическую будущность: и между тем, отдавая всю справедливость «Стихотворениям» г. *Теплякова*, мы не можем не признать в них отзвуков той же самой настроенности, коей гармонический *Requiem* слышали в последних аккордах звучной лиры *Пушкина*. Но так как лицо и талант г. *Теплякова* слишком новы и незнакомы в нашей словесности, то мы подвергнем их особенному, внимательному рассмотрению.

«Стихотворения» г. *Теплякова* отличаются преимущественно роскошью поэтической живописи. В них преобладает воображение могущественное, смелое, яркое. Язык возведен до высочайшей степени изобразительного великолепия. <...> Такой роскоши кисти, такой яркости красок поискать и у *Пушкина*. <...>

В самые блестящие минуты своих первых вдохновений *Пушкин* больше рисовал, чем расцвечивал свои картины. У *Теплякова*, напротив, господствует колорит. Отсюда стихотворения *Пушкина* легки, прозрачны, воздушны; стихотворения *Теплякова*, напротив, обременены красками, сгущающимися нередко до мрачности. Таково особенно последнее в изданном теперь собрании, называемое «Чудный дом» (<с.> 171–183), где роскошное богатство ярких поэтических цветов отливает какою-то туманною мглою, непроницаемую для мысли. Мы, конечно, слишком далеки от того, чтобы нового, только что явившегося выходца поставить на одну доску с заслуженным корифеем нашей словесности: но при всем том признаемся, что талант *Теплякова*, по нашему крайнему разумению, кажется, обещает в себе достойное продолжение таланта *Пушкина*. Если он не будет так жив, так богат, так затейлив, то, с другой стороны, может даже превзойти его великолепием и пышностью поэтического убранства. Но это все не обогатит нашей бедной словесности никаким важным приобретением. В стихотворениях *Теплякова*, несмотря на их наружный ослепительный блеск, замечательно отсутствие самобытного, могущественного, родотворно-зидительного вдохновения, которое одно производит для вечности. Новый поэт может продолжить для нас эпоху *Пушкина*, может наполнить более или менее яркими, искусственными блестками ужасную пустоту нашей словесности; но — не осеменит ее для новой, самобытной, самопроизводительной жизни!

Итак, вот что остается в итоге наших исследований. Поэзия наша решительно не двигается вперед, но, обращаясь в одном и том же круге, только что повторяет сама себя в более и более тускнеющих отражениях. Это, однако, не значит, чтобы внутренняя полнота жизни истощилась в недрах нашего отечества: она еще и не раскрывалась сама из себя. Доселе во всех поэтических наших усилиях господствовало вдохновение

несамобытное, чужое, экзотическое: лучшие, блистательнейшие цветы нашей поэзии выращены в оранжерейной атмосфере подражания. Мы еще не имели своей, русской, народной поэзии. У Пушкина были притязания на имя русского народного поэта, и он долго считался таковым; но его народность ограничивалась тесным кругом наших гостиных, где русская богатая природа вылощена подражательностью до совершенного безличия и бездушия. Отсюда непрочность его успехов и славы. Но ничто не изобличает так ярко чужеземного, не русского вдохновения, господствующего в современной нашей поэзии, как стихотворения г. Теплякова. Поэт сам не хотел скрывать того. Каждое из его стихотворений носит, можно сказать, на лбу печать своего чужеземного происхождения: каждое начинается иностранным эпиграфом, заключающим в себе его главную тему. Обстоятельство, по-видимому, случайное, но имеющее глубокий смысл, подающее повод к важным соображениям! Значит, у поэта не доставало собственных оригинальных мотивов поэтического вдохновения, когда каждый его аккорд имел нужду в заимствованном, чужеземном тексте. Что же должно заключить отсюда? То, что поэзии нашей не дожидаться обновления, пока русский дух не обратится внутрь себя, не отыщет в самом себе источника новой, самобытной жизни!.. Но как приняться, как начать это великое дело?.. Европейские литературы возвращают теперь свою народность, обращаясь к своей старине. У нас это возможно ли? Таково ли наше прошлое, чтобы восстановлением его можно было осеменить нашу будущность?.. Сей важный вопрос мы предоставляем себе разрешить впоследствии, когда дойдет очередь до тех произведений нашей словесности, кои под именем *романов* стремятся собственно и исключительно к поэтическому воссозданию старины русской.

