

## ГОНЧАРОВ О ПИСАТЕЛЬСКОМ ТРУДЕ

### ПИСЬМА к Е. А. НАРЫШКИНОЙ и С. А. ТОЛСТОЙ

Предисловие и публикация О. А. Демиховской

В сентябре 1877 г. Гончаровым был написан очерк «Литературный вечер», выразивший в беллетризированной форме мысли писателя о задачах художественной литературы, о сущности реалистического отражения действительности, о характере литературных споров того времени. Отправным моментом для создания очерка явился великосветский роман П. А. Валюева «Лорин» — это было засвидетельствовано самим Гончаровым в письмах к Валюеву, опубликованных в 1906 г.<sup>1</sup>

Но при первой публикации «Литературного вечера» в предпосланном ему предвещании «От автора» Гончаров указывал, что в основе очерка лежало впечатление не только от романа Валюева: «В течение зимы 1876 и весной 1877 года автор присутствовал при неоднократных чтениях романов из великосветского быта, написанных лицами, имена которых не появлялись в печати. Под впечатлением от этих чтений он тогда же набросал предлагаемый ныне очерк...»<sup>2</sup> Глухое упоминание о «неоднократных чтениях романов из великосветского быта» оставалось до сих пор нераскрытым, и в литературе о Гончарове написание «Литературного вечера» связывается только с романом Валюева<sup>3</sup>.

Публикуемые ниже письма к Е. А. Нарышкиной и С. А. Толстой открывают еще один источник, легший в основу «Литературного вечера», и дополняют известные нам высказывания Гончарова по вопросам литературы и литературного языка новыми, весьма интересными суждениями.

Гончаров слушал авторское чтение романа «Лорин» в мае 1877 г. А за три месяца до этого, в феврале того же года, он был приглашен в дом С. А. Толстой (вдовы поэта А. К. Толстого), чтобы прослушать роман, написанный Е. А. Нарышкиной.

После чтения, продолжавшегося два вечера и сопровождавшегося обменом мнениями по поводу прочитанного, Гончаров просил автора прислать ему рукопись, чтобы иметь возможность более обстоятельно изложить свои суждения о нем. Пожелание его было удовлетворено, и, возвращая рукопись, он направил автору письмо — первое из публикуемых нами (от 18 февраля 1877 г.). Через некоторое время Гончаров написал второе письмо, тоже с разбором романа, но на этот раз отправил его С. А. Толстой для пересылки автору. Гончаров смягчил здесь по сравнению с первым письмом многие свои суждения, но сущность их оставил без изменения. Можно предполагать, что первое письмо с его резкими формулировками задело самолюбие автора и С. А. Толстая решила исправить создавшуюся неловкость, — намек на это содержится в первых строчках письма Гончарова к ней от 3 марта 1877 г. Не подлежит сомнению, что упоминаемые здесь «два листка», в которых «нет задора и меньше беспорядка в изложении», это и есть то самое письмо, помеченное февралем 1877 г. (без точной даты), которое также публикуется ниже.

Елизавета Алексеевна *Нарышкина* (урожд. княжна Куракина, 1840—после-1936) принадлежала к высшей петербургской аристократии и была тесно связана с царским двором. С 1858 г. она стала фрейлиной, а в последние десятилетия перед революцией имела придворное звание статс-дамы и гофмейстерины <sup>4</sup>.

В течение многих лет она принимала участие в деятельности ряда благотворительных обществ и комитетов <sup>5</sup>. Об этой стороне ее жизни сохранились воспоминания А. Ф. Кони <sup>6</sup>.

В 1906 г. Нарышкина выпустила в свет книгу своих воспоминаний <sup>7</sup>. Любопытные сведения об этой книге и ее не совсем обычной судьбе сообщает Н. П. Смирнов-Сокольский: «Книга редка чрезвычайно. Упоминает о ней едва ли не один С. Р. Минцлов в своем «Обзоре записок, дневников, воспоминаний...» (Новгород, 1911—1912). Он отмечает, что книги этой «напечатано было очень небольшое количество экземпляров и почти все они были отобраны автором от лиц, которым они были розданы, и уничтожены». «Причины, побудившие автора уничтожить свою книгу, становятся ясны после ознакомления с ее содержанием. Ряд критических замечаний, относящихся к членам царской фамилии и другим высокопоставленным лицам, несомненно привлекли внимание к этим воспоминаниям, и фрейлине, по-видимому, «посоветовали» изъять книгу из обращения» <sup>8</sup>.

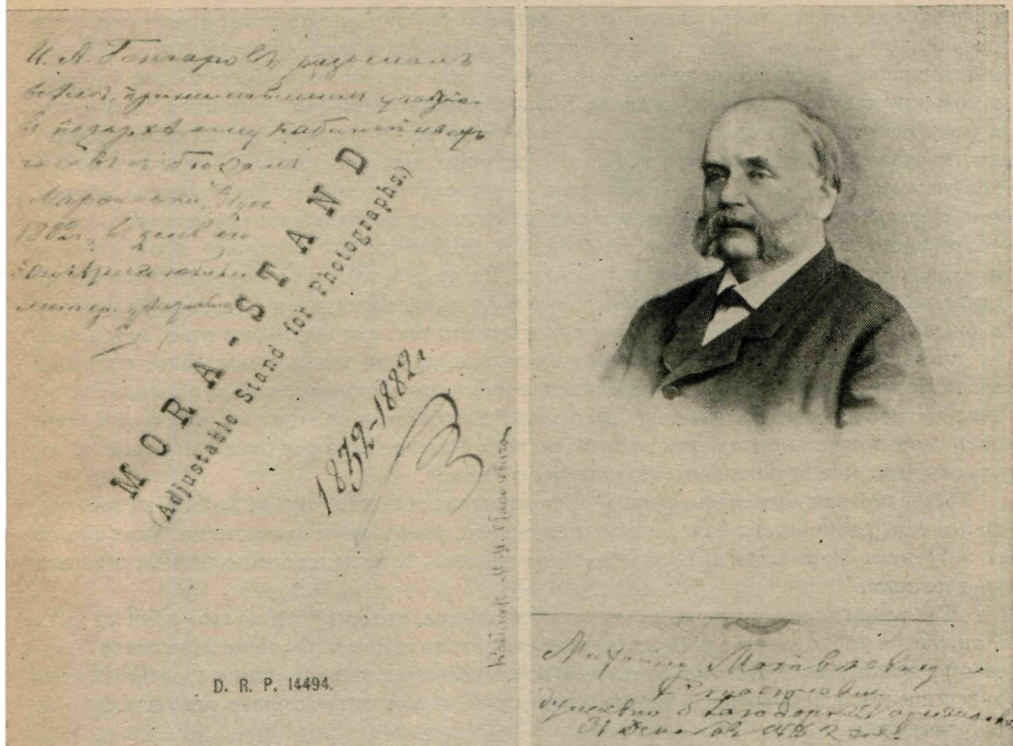
Нарышкина довела в своей книге повествование только до 1875 г. Но, излагая историю написанного ею романа, она говорит и о последующих событиях, до 1877 г. включительно. Как явствует из ее рассказа, мысль о написании романа возникла у нее в 1870 г., когда она возвратилась в Россию после долгого пребывания во Франции. Немалую роль в этом сыграло и то, что осенью того же года она не раз устраивала в своей деревенской гостиной чтения «лучших произведений нашей современной литературы» <sup>9</sup>.

По свидетельству самой Нарышкиной, она с детства говорила почти исключительно по-французски и писала стихи в юности только на французском языке. «Русский язык не был моим природным] языком. Мы всегда говорили и переписывались по-французски, с гувернантками по-английски. Я его знала как хорошо преподаанный иностранный язык. О народной жизни мы не имели ни малейшего понятия. Когда мы учили наизусть стихи Кольцова, например, «Ну, тащися, сивка...», приходилось учителю разъяснять смысл почти каждого слова, и все-таки мы не имели ясного представления о жизни, так далеко стоящей от нашего кругозора» <sup>10</sup>. Но после лета, проведенного в русской деревне, после знакомства с произведениями русской литературы, «гармония русской речи в ее наилучших образцах» <sup>11</sup> произвела на нее большое впечатление. И задумав написать роман, чтобы «при объективной форме вымышленного рассказа (... ) хоть раз в жизни вылить свою душу», она «думала о нем по-русски» <sup>12</sup>. И роман был написан ею тоже по-русски.

Нарышкина читала роман в узком кругу своих светских знакомых. Впечатление было весьма лестным для самолюбия автора, роман хвалили, находили в нем много достоинств. И естественно, что у Нарышкиной возникла мысль напечатать роман. Но перед этим она хотела заручиться одобрением какого-либо признанного литератора. «Я желала подвергнуться серьезной литературной критике, но мне в то время не удалось этого достигнуть, за неимением связей в литературном мире. Позже, через графиню Софью Андреевну Толстую (...), я успела в этом и предстала на суд Гончарова» <sup>13</sup>.

В воспоминаниях у Нарышкиной рассказано и о чтении в доме С. А. Толстой, и о желании Гончарова получить рукопись романа, и о письме, которое писатель прислал ей, возвращая рукопись. Однако самого текста письма в книге мы не находим — автор объясняет это тем, что оно затерялось. Действительно, в архиве Нарышкиной первого письма Гончарова нет. Но это письмо (беловой текст с поправками) сохранил сам Гончаров — именно этот авторский экземпляр и был обнаружен нами в Архиве АН СССР, среди бумаг И. М. Гревса.

В связи с первым отзывом Гончарова о романе Нарышкина пишет: «Я вдумчиво прочтала это письмо, соглашаясь с многим. Я сама понимала, что слишком много я го-



## И. А. ГОНЧАРОВ

Фотография К. А. Бергамаско, Петербург, 1873

С дарственной надписью: «Михаилу Матвеевичу Стасюлевичу душевно благодарный оригинал. 31 декабря 1882 года»

На обороте пояснительная надпись М. М. Стасюлевича: «И. А. Гончаров разослал всем, принимавшим участие в подарке ему кабинетных часов с бюстом «Марфиньки», 31 декабря 1882 г. в день его 50-летнего юбилея литер(атурной) деятельности»

Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

ворю о моих героях и мало заставляю их говорить самих. Это происходит оттого, что я не владею русским разговорным языком и это препятствие останется навсегда трудно преодолимым, так как естественная речь не приобретается, а развивается вместе с нами, с колыбели <...> Мой язык правилен, как определил его Гончаров, и может с упражнением приобрести более рельефности и силы, но для жизненного воспроизведения живых людей у него всегда не будет экспромтного выражения своих чувств. Вот почему стихи, в которых более непосредственности, чем в прозе, — я могу писать только по-французски...»<sup>14</sup>

И далее она продолжает: «Я собиралась отвечать Ивану Александровичу, не соглашаясь вполне с его определением характера моей героини, но, не успев дописать своего ответа, получила от графини Толстой новое короткое письмо Гончарова к ней. Он, очевидно, опасался, что критика его задела мое самолюбие», и спрашивал у графини, «не было ли задора в его первом письме»<sup>15</sup>.

Нетрудно заметить, что ретроспективная авторская оценка романа в большой мере совпадает с оценкой, данной в свое время Гончаровым.

Но ему, по-видимому, не удалось убедить Нарышкину, что публиковать роман не следует. Через два года она передала рукопись романа еще одному опытному литератору — А. Ф. Кони. В архиве Нарышкиной сохранилось письмо его с разбором романа — высказанные здесь мысли во многом перекликаются с суждениями Гончарова. Вот что писал ей Кони: «Возвращая прилагаемую рукопись с большой благодарностью, я ис-

кренно сожалею, многоуважаемая Елизавета Алексеевна, что не успел представить вам письменного разбора этого произведения, от которого дышит ароматом веры в людей и возможность жить не бесследно и бесцельно, независимо от романтической фабулы, в которую вставлены герои рассказа. Было бы недостойно вас, если бы я скрыл, что в рассказе есть некоторые недостатки — именно, недостаточная оригинальность или, лучше сказать, «отличность» языка действующих лиц и немного механическая последовательность рассказа. Но — повторяю — в типах его столько благородства, от них веет такою «сердечною» правдою, что только грубая и погрязшая в ежедневной пошлости душа не разделит их тревог, сомнений и страданий. Мы говорили прошлое лето о возможности напечатания этого рассказа. По зрелом обсуждении я отказываюсь от моего мнения о пользе напечатания. Хотя последние, трогательные овадии Тургеневу и доказывают, что наше общество начинает ценить тех, кто вскрывает пред ним не одну «трезвую правду» о Пиле, Сысойке и Апроське, но и чистые порывы души, поднятой воспитанием, — тем не менее, зная изменчивость нашего «общественного мнения» и шаблонную гражданственность наших *soi disant* \* критиков, я не хотел бы, чтобы они касались своими грязными лапами вашего чистого детища. Еще раз благодарю вас за то, что вы дали мне возможность знакомства с ним»<sup>16</sup>.

Мнение Кони оказалось, очевидно, решающим: роман не только не был напечатан, но и самая рукопись его была, как можно думать, уничтожена автором: никаких следов ее в бумагах Нарышкиной обнаружить не удалось, и даже название романа остается неизвестным.

Так закончилась история дилетантского романа, который сам по себе вряд ли имел бы право на упоминание в историко-литературном труде, если бы он не дал повода большому русскому писателю высказать много интересных, литературно значительных мыслей о писательском труде, о языке литературы, о характере героев реалистического произведения.

Письмо к Нарышкиной публикуется по автографу — Ленинградское отделение Архива АН СССР, ф. 726, И. М. Гревса, оп. 1, ед. хр. 276, л. 1—4. В тексте автографа имеются исправления и вставки, подпись в нем отсутствует — все это свидетельствует о том, что перед нами авторский экземпляр, по которому был изготовлен белой текст, отосланный Нарышкиной.

Письмо к С. А. Толстой и приложенный к нему разбор романа публикуются по автографам: ЦГАДА, ф. 1272, Нарышкины, оп. 4, ед. хр. 313, л. 5—6 об. (письмо) и 1—4 об. (разбор). Оба эти документа Нарышкина напечатала в своей книге со значительными купкурами и не вполне точно.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> «И. А. Гончаров в неизданных письмах к П. А. Валуеву (1877—1882)». Предисловие К. А. Военского. СПб., 1906. Из шести опубликованных здесь писем три перепечатаны А. П. Рыбасовым в сб. «И. А. Гончаров. Литературно-критические статьи и письма». Л., 1938, с. 294—330.

<sup>2</sup> «Русская речь», СПб., 1880, № 1, с. 1. Это «предупреждение» печаталось при ранних публикациях очерка. Позднее Гончаров снял его. Цит. по кн.: И. А. Гончаров. Собр. соч. в 8 томах, т. 7. М., 1952, с. 498.

<sup>3</sup> Кроме предисловия К. А. Военского (см. примеч. 1) см. также: Е. А. Ляцкий. Очерки жизни и творчества Гончарова. «Литературный вечер» Гончарова и «Лорин» Валуева. — «Современник», 1912, № 3, с. 159—176; А. Г. Цейтлин. И. А. Гончаров. М., Изд-во АН СССР, 1950, с. 294—297.

<sup>4</sup> См. справочную книгу «Весь Петербург» за 1900—1916 гг. Нарышкина упоминается в повести К. Г. Паустовского «Далекие годы» (К. Г. Паустовский. Собр. соч. в 6 томах, т. 3. М., 1958, с. 251). Последнее известное нам сообщение о Нарышкиной относится к 1918 г. (см.: М. К. Косвинов. Двадцать три ступеньки вниз. Документальная повесть. — «Звезда», 1973, № 8, с. 139).

<sup>5</sup> В 1884 г. Е. А. Нарышкина была назначена председателем Петербургского дамского тюремного комитета; в справочнике «Весь Петербург» за 1900—

\* так называемых (франц.).

1910-е годы, кроме этого комитета, названы также Общество попечения о семьях ссыльно-каторжных, Убежище им. принца Ольденбургского для женщин, отбывших наказание в петербургских местах заключения, и др., где она также председательствовала.

А. Ф. Кони. Собр. соч. в 8 томах, т. 7. М., 1966, с. 380. В т. 8 этого издания напечатаны письма Кони к Нарышкиной, показывающие, что он относился к ней с большим уважением и высоко ценил ее ум и энергию.

<sup>7</sup> Е. А. Нарышкина. Мои воспоминания. СПб., Государственная типография, 1906.

<sup>8</sup> Ник. Смирнов-Сокольский. Моя библиотека. Библиографическое описание, в 2 томах, т. 1. М., «Книга», 1969, с. 361. В 1910 г. вышло второе издание книги Нарышкиной, но найти его в библиотеках Москвы нам не удалось.

<sup>9</sup> Е. А. Нарышкина. Мои воспоминания, с. 301. Далее автор называет в числе прочитанных у нее произведения Тургенева, Гончарова, Достоевского (с. 302).

<sup>10</sup> Там же, с. 45.

<sup>11</sup> Там же, с. 302.

<sup>12</sup> Там же, с. 301 и 303.

<sup>13</sup> Там же, с. 333.

<sup>14</sup> Там же, с. 333.

<sup>15</sup> Там же, с. 334.

<sup>16</sup> ЦГАДА, ф. 1272, оп. 4, ед. хр. 137.

#### Е. А. НАРЫШКИНОЙ

18 февраль 77

Я был очень доволен доставлением мне вашей рукописи, милостивая государыня Елизавета Алексеевна: это доказало мне, что моя мелкая и придирчивая критика не оскорбила вашего авторского самолюбия — и я вздохнул свободнее. Впрочем, я боялся не столько самолюбия автора, сколько женщины — но с удовольствием вижу, что именно женское качество — кротость — преодолело самолюбие автора и простило жесткую критику. Мужчина-автор не простил бы.

Обращаюсь к роману. Я так много говорил о нем лично вам самим, что и сам не знаю, что еще могу прибавить к сказанному. Однако я на всякий случай взял этот большой лист, если бы накопилось много замечаний — тем более, что я не обладаю завидным искусством *d'être court* \*.

Я вчера прочел все до конца — и мнение мое почти не изменилось: оно такое же, какое я высказал при первых двух чтениях. Авторская молодость, нетвердость руки, отсутствие техники — то есть умения распоряжаться своими силами — таковы недостатки вашего — и всякого первого произведения. Этих недостатков не избавлены никакие гении. Пушкин начал с «Кавказского пленника» и «Бахчисарайского фонтана». Там все неверно, ходульно, все — плод радужной фантазии юноши. Все это или подобное и случилось, но, конечно, иначе. И пленник, и черкешенка, и татарин Гирей, и ссора Заремы с Марией в гареме — все освещено ярким, фальшивым бенгальским огнем — и, конечно, никто этому, кроме юных же читателей, не поверил. Но все, и старые, и малые, увлекались превосходными картинами дикой природы и великолепными стихами гениального юного поэта. Как далеко ушел потом Пушкин от этих своих «Пленников» и «Фонтанов»! Вы знаете!

Я не смею и не решусь вам предсказывать такой же будущности — это было бы слишком смело. Я этим примером хочу только подтвердить, что сказал, то есть что бледность и неверность образов и отсутствие техники или мастерства — неизбежны в начале. Никто не начинал с *chef-d'oeuvre* ов!

\* быть кратким (франц.).



Я не люблю слушать никаких чтений, теперь особенно, когда потерял всякую и ко всему охоту — но вас я пришел слушать прежде всего по просьбе графини Т<олстой>, а потом из любопытства. Меня занимал вопрос: что могло вызвать вас на авторство? *Нужда?* (Как многих из нас, литераторов — и она, правду сказать, лучший учитель.) Это казалось невероятно, судя по вашему положению. *Самолюбие* — этот другой стимул, еще сильнее нужды? Едва ли и это — отвечал я сам себе. В той среде лиц и интересов, где вы живете, литературная известность не окружила бы вас завидным ореолом: там авторские лавры, кажется, не имеют особенно заманчивого интереса. Что же еще? Остается одна последняя, самая капитальная причина — *призвание*. Его трудно одолеть: оно выпросится наружу, несмотря ни на какую среду, на препятствия, и даже от последних сильнее разгорается. Мне, повторяю, любопытно было узнать настоящую причину — я и пришел слушать вас.

Ваш опыт, если бы его напечатать, прошел бы незаметно — он слишком бледен и, так сказать, невинен и наивен относительно всей печатной литературы. Но относительно лично вас самих, как автора — он значителен: прежде всего как *preuve de bonne volonté* \*, даже больше, как опыт силы воли. Видно, что вы много и долго работали над ним \*\*. План его безусловно правилен, мало того, значительно драматичен и доведен искусно до конца. *Toutes les bonnes intentions sont là! \*\*\**

В этом плане есть семена и драмы и романа, но только они еще брошены в землю и не дали всходов — все по причине отсутствия опытности и мастерства, то есть техники, умения. Например, вам легко дались очерки несколько карикатурного семейства помещицы, соседки графини, грузинского князя, доктора — потому что они легки, бросаются всем в глаза своими внешними особенностями и тем самым доступны наблюдению.

Но главные герои — бледны, похожи друг на друга; князь на графиню, графиня на Дубровина и все трое представляют не живых людей, а вашу идею. Вы становитесь поминутно за спину каждого из них и влагаете в них одни и те же характеры, речи, дав им только в отличие своего рода мундир или формулярный список: «Это, мол, князь, это будет графиня, а это — посредник. Они должны представлять то-то». Все трое благовоспитаны, благонаравны, все бесцветны и скучны.

Речи их... Графиня С. А. Т<олстая> однажды, если помните, очень верно заметила, что князь и графиня, без сомнения, говорили друг с другом по-французски. Это, впрочем, и видно. Это уже снимает с них последний след какого-нибудь характера, какой они могли бы иметь, если б они говорили на родном языке. И читатель не знает, что это за люди? Русские или французы? Ни те, ни другие. Русского в них только имена да звания. Князь служит в русском полку, а графиня владеет большими поместьями в двух губерниях — и только. Говорят и пишут они по-французски, а по-русски разговаривают только с лакеями, да с купцами в лавках. Ну, так стало быть, они французы? Нисколько! Разве тот язык, которым они говорят и пишут — французский? Он — приличный и условный язык дипломатических нот, официальных сношений и салонных, дремотно-скучных разговоров, так называемый *causerie*.

Это совсем не тот живой говор, которым говорит всякий француз — не в палате, не в книгах, не в салонах, а меняясь интимными мыслями, или в пафосе страсти, в момент жизненного разгара, печали, тоски и проч. Пусть попробует русский, как он отлично ни знай французский

\* свидетельство доброй воли (*франц.*).

\*\* Эта фраза вписана на полях. — *Ред.*

\*\*\* Все добрые намерения здесь налицо! (*франц.*).

язык, заговорить, в искреннюю, глубокую, сильную минуту, на этом языке — он должен будет притвориться французом и, конечно, выйдет карикатурен, не сможет, потому что у француза явится и другая речь, и к нему явится своя природная, французская игра физиономии, и мимики, а это все гнездится в его французской крови, складе мысли, в нервах — во всем том, что он всосал из своей природной, французской жизни!

Французские гувернеры, английские гувернантки и боны научат, пожалуй, условному языку своих наций, но зато вместе и выпарапают, выглядят из русских детей все, что в них есть чистокровного, коренного русского! Этого до сих пор мы не хотим знать или пренебрегаем, и, из тщеславия говорить на всех языках (условно-правильно), позволяем обезличивать весь образ русского человека! Французы и англичане с ужасом отворачиваются от такого искалечения своей национальной природы — и предпочитают говорить кое-как на чужих языках и гордиться своим! А у нас его еще стыдятся! Добрые души!

От этого мы больше космополиты. И ваши герои и героини — и вышли такие же!

Ибо язык — все. Больше всего языком человек принадлежит своей нации. Религия христианская есть общее достояние всех образованных наций, она может разделяться на вероисповедания — и люди разных исповеданий часто близки друг к другу. Различие языков никогда не допустит до совершенного, интимного, искреннего сближения. Язык — не есть только говор, речь: язык есть образ всего внутреннего человека: его ума, того, что называют сердцем, он выразитель воспитания, всех сил умственных и нравственных — недаром сказано: «le style c'est l'homme»\*. Да, язык — есть весь человек в глубоком, до самого dna его природы, смысле. Ему учатся не по тетрадкам и книгам, в гостиной у папá и у мамá — а первый учитель — кормилица с своими *агу, агу...* и другими междометиями, потом нянька с своими прибаутками и сказками, затем куча товарищей или подруг (русских мальчиков и девочек), начиная с деревенских и до школьных сверстников, язык народа, купцов, мещан, язык ремесл, а затем уже обработанный, чистый, книжный или литературный язык — в образцовых писателях. Стало быть, язык, а с ним русскую жизнь, всасывают с молоком матери — учатся и играют в детстве по-русски, зреют, мужают и приносят пользу по-русски. Он то же для человека, что родной воздух!

В вашей героине ничего этого нет, то есть крепкого, прочного, твердого — оттого ничего и не вышло. [Сонечка] *Китти* (кажется так?), ее приятельница — та лучше, то есть проще и естественнее. Она умственно и морально вся вылилась в подставленную ей форму: вышла ни французенка, ни англичанка, ни русская, а пустая, полурусская светская бабенка (простите за вульгарность слова, но она и не стóит лучше), которой назначено — *s'amuser\*\**, трепаться в свете, искать развлечений, потом в промежутках зевать — и никуда не годиться вообще. Она и идет покойно этой дорогой — больше ей и нечего делать. Этот характер, набросанный вами мимоходом, как вводный, очень вам удался.

Напротив Вера ваша (графиня) — с большими претензиями и затеями — и оказывается однако такую же несостоятельную для жизни, как и *Китти*, с тою только разницею, что та взяла у жизни все, что могла, и обратила ее в веселую комедию, а эта великолепная, с «глубокой душой» (а в чем эта душа!) умела только на первых же порах влюбиться — и испугалась сама своей страсти, не умея, по слабонервности, ни одолеть

\* «стиль это человек» (франц.).

\*\* веселиться (франц.).

ее круто и строго, ни отдаться ей смело и открыто, убоясь... бога? Нет, убоясь условий своего быта: просто жалкая, болезненная трусиха! Ведь если бы она и пала, то, как великая душа и религиозная женщина, она сумела бы вынести крест! Она бросила все свои затеи и добрые дела, оставив все это в других руках с кучей денег и деревней! Какой подвиг! Как есть космополитка! Лица и образа у ней нет! Скажу, однако, мимоходом, что колебания и борьба ее вышли у вас довольно правдивы и почти рельефны. На втором и третьем опыте — они, вероятно, были бы даже совсем верны. А теперь пока растянуто — и в языке вообще, и в разговорах особенно язык лиц — мало выражает и сами лица, и страсти их!

И вот три героя — князь, посредник и героиня — все [вертятся] попали в *segle vicieux* \* и вертятся в чувстве любви, как белки в колесе. И ни у кого из этих умных, сильных людей, с «душой», не достало настолько трезвости, чтоб дойти до сознания о том, около какой лжи и пошлости ходят они все трое? И самая религия не помогла этой умной и образованной графине осветить этот немудрый узел и указать ей, что увлечению к какому-то посреднику она жертвует всякими своими христианскими добродетелями: и любовью к ближнему, больницами, школами, etc, etc.

Все это, очевидно, истекает у ней не из сердца, а из головы — чтобы пополнить чем-нибудь новым старую, надоевшую жизнь. Ведь при ее душе и религиозном настроении не могло бы [быть] и дойти ни до какой борьбы со страстью? Ведь одного сознания страсти довольно бы было, чтоб образумить здоровую, но дряблую женщину, очевидно истрепавшую, при первом муже, все свои силы и ум, если он у нее был, по салонам того же света, где так хорошо живет ее подруга Китти!

Вон они с князем, не зная своего родного языка, не могут даже в несколько приемов договориться до простой сути дела — все оттого, что объяснялись, конечно, по-французски, то есть не на родном, а каком-то нейтральном наречии!

Здесь я кончу свой непозволительный анализ, чувствуя, что я опять становлюсь жесток, и прошу прощения, не у автора, а у женщины, которая доверила мне свой первый труд. Замечу только еще, что к какой бы нации, и полу, и званию автор ни принадлежал, но если он будет думать на одном языке, говорить на другом, а писать на третьем — он будет всегда так же бледен, туманен и бесцветен, как его герои. Оригинальность, силу, колорит и проч. может дать писателю только его национальность. Все чужое может дополнять, украшать и т. д. — но натура (как и язык) должна быть своя, родная, почерпнутая из родной жизни! В некоторых местах вы сами, с большим критическим тактом, останавливались на слабых местах, не решаясь читать, и уступали только нашим просьбам: значит, вы сознаете свои недостатки — даже, кажется, лучше нас, ваших слушателей. Если б вы были слепо самолюбивы к своему труду, вы не приняли бы так благодушно моей чересчур откровенной критики. Я знал, что поступил не салонно: надо бы было выслушать молча, при некоторых местах прошептать вслух — *c'est joli, c'est juste* — или *charmant...*\*\* , а потом в общем заключении не сказать ничего, кроме нескольких фраз. Но это могло поставить вас в фальшивое положение; вы, приняв доверчиво одобрение старого литератора, дали бы, может быть, больше ходу и гласности, хотя и не печатной, вашему произведению, читали бы его в разных кругах и т. п. И та критика, которая высказывается мною вам одним, почти наедине, только при графине, тогда явилась бы вам почти публично, дошла бы до вас не прямо, а стороной, не в виде стар-

\* заколдованный круг (франц.).

\*\* это мило, это верно... очаровательно... (франц.).



Василию Васильевичу  
 Верещагину  
 В знак живейшей симпатии  
 и глубокого удивления к  
 его произведениям от автора.  
 Апрель 1880

## ЛИТЕРАТУРНЫЙ ВЕЧЕРЬ.

ОЧЕРКЪ.

ОТЪ АВТОРА

В течение зимы 1876 и весною 1877 года авторъ присутствовалъ при неоднократныхъ чтеніяхъ романовъ изъ великодушнаго быта, написанныхъ лицами, имена которыхъ не по являлись въ печати. Подъ впечатліемъ отъ этихъ чтеній онъ тогда же набросалъ предлагаемый нынѣ очеркъ и въ концѣ 1877 года прочталь его почти весь, за исключеніемъ послѣднихъ страницъ, въ вторыхъ, наиболѣе заинтересованнымъ въ этихъ чтеніяхъ лицамъ. Этимъ чтеніемъ очерка въ тѣсномъ кругу онъ и хотѣлъ ограничиться, не думая издавать его въ свѣтъ. Но эти лица, а потомъ и другіе, которыхъ прочтаны были многія страницы очерка, наши, что послѣдній могъ бы быть предложенъ и публикѣ, такъ какъ онъ относится не къ тому или другому автору вѣхъ лично, а къ самому роду такъ называемыхъ великодушскихъ романовъ, и что вообще индивидуальнаго въ немъ ничего нѣтъ. Вотъ исторія происхожденія этого очерка.

Къ этому авторъ можетъ прибавить, что, приводя въ очеркѣ  
 Кн. I.—Январь 1880

## ОЧЕРКЪ И. А. ГОНЧАРОВА «ЛИТЕРАТУРНЫЙ ВЕЧЕРЬ»

Оттиск из журнала «Русская речь» (1880, № 1)

С дарственной надписью: «Василию Васильевичу Верещагину в знак живейшей симпатии и глубокого удивления к его произведениям от автора. Апрель 1880»

Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

ческой воркотни (доброжелательной, хотя и придиричливой), а в шепоте, может быть, злых языков, которые не захотели бы понять, что это — первый опыт. И как первый опыт — повторяю — он замечателен, почти трудно верить, что он первый, судя по стройности плана, по самой задаче и некоторым намекам на характеры вводных лиц.

Задача ваша — слишком важна и глубока. Религія и долг возобладали над страстями, женщина устояла и осталась чистою, не переставъ быть женщиной. Это вечная, хотя и несовременная задача. Вы ее только рассказали, но — по вышеизложеннымъ причинамъ, не одолели, не показали въ образахъ — да этого теперь, в нашъ век, не одолелъ бы никакой художник. И век не принялъ бы такой картины от художника и не простилъ бы ему (мне до сих поръ большинство публики не прощаетъ [за] мою *Веру* в «Обрывѣ», за ее религіозное настроеніе), то есть остался бы равнодушенъ. И потомъ какую силу и опытность нужно, чтобы поставить и осветить статуя религіозной, да еще светской женщины! В свѣтѣ нередкѣ смешиваютъ религію съ такъ называемымъ «отправленіемъ религіозныхъ обязанностей», какъ смешиваютъ сердце, человечность — съ такъ называемымъ «занятіемъ добрыми делами». Есть такіе, которые делаютъ изъ того и другого родъ quasi-занятія, а скорѣе развлеченія, заглядываютъ в больницы, собираютъ деньги (тутъ это выходитъ самое лучшее), ездятъ слушать проповѣдниковъ, даже иностранцевъ, особенно красноречивыхъ — и тогда плачутъ, сами не зная отчего. Это называется у нихъ — религіей!

Я полагаю, что пока вы спрячете вашъ трудъ, будете, вероятно, писать другой — не на ту или другую задачу (такіе труды никогда не бываютъ художественны), а что-нибудь близкое, простое, взятое изъ жизни... Простите!

С. А. ТОЛСТОЙ

3 марта &lt;1877 г.&gt;

Прилагаю при этом, графиня Софья Андреевна, — два листка, по обещанию, взамен прежних.

Кажется, в них нет задора и меньше беспорядка в изложении. Я изменил тон, но правду (по моему разумению) не изменил и не заменил ложью и комплиментами. Этого я не умею. Я уже сказал, что я похож на забытую на поле сражения гранату с зарядом: если ее не трогать, она заржавеет и развалится сама, но если ее будут ворочать, бросать, бить молотком — она разорвется сама и попадет в того, кто ее шевелит. Если во мне была какая-нибудь силенка, огонек — она скромно и робко пряталась во мне, пока ее не трогали. Зная это, я и просил вас не звать меня ни на какие чтения: мне — или будет скучно и я ничего не скажу и уйду, а это неучтиво, даже невозможно, если же меня вызовут высказаться — я уже не слажу с своей мыслью и речью.

Впрочем, я и в старых двух листках немного, даже почти не нашел ничего раздражительного для авторского самолюбия: я говорил живо, горячо, имея перед собой литератора, собрата, а не женщину, и все, что говорено мною, касалось не автора, а романа. Поэтому я и не каюсь в критике своей — она была искренняя. Так, кажется, умный и приятный автор и принял ее.

Против женщины я виноват только тем, что уклонился выслушать продолжение романа в другой комнате, когда у вас были гости. Это показалось мне неловко — взять на себя роль какого-то присяжного эксперта-оценщика литературных изделий — в виду всех.

Уклонился я также и от визита к ней. Если б я пришел к ней, выслушал где-нибудь в особой комнате конец романа и ушел — прислуга ее могла бы счесть меня, пожалуй, за мозольного оператора, или что-нибудь в этом роде, особенно если б я не повторил более визита, что очень возможно. Впрочем, мне все равно и я в заключение сказал Е<лизавете> А<лексеев-не>,' что если б она непременно пожелала, я, пожалуй, и пришел бы к ней, но полагаю, что она не пожелает этого больше.

Надеюсь, что, прочтя эти большие два листа, она не будет иметь против меня ничего больше. Ведь все эти мои беспокойства доказывают, между прочим, что я живо заинтересовался (это редко теперь бывает со мной) и автором и его романом. Я уже писал ей, что меня прежде всего занял вопрос, почему она пишет: *не из нужды*, конечно, ибо авторской платы, пожалуй, не станет на овес ее лошадям? *Не из самолюбия* тоже, ибо в ее кругу за литературными лаврами не погонятся!

Оставалось предположить *призвание*, от которого не отделаешься ни в каком кругу: оно везде прорвется наружу. Я предположил призвание и пришел слушать с любопытством — первый опыт автора-дамы. Следующие опыты укажут ей самой, действительно ли призвание вызвало ее на писание, а не другие причины, и если — призвание, то дальнейшие труды обнаружат и степень ее таланта. И да благословит ее Аполлон, Музы и весь большой свет!

Но больше всего мне совестно за то, что первые два беспорядочные листа я адресовал прямо к ней, на что имел очень мало права, и именно одну коротенькую ее записку, при которой она прислала мне рукопись. Уж если мне показалось мало всего, что я наговорил ей словесно, во время чтения, то я мог остальное досказать в письме на ваше имя, а вы уже, если б нашли возможным, сообщили бы ей.

Так я теперь и делаю: поздно конечно, но *vaut mieux tard que jamais* \*.

\* Лучше поздно, чем никогда (*франц.*).

А — может быть — в *этом* случае лучше *jamais que tard!* \*. Кажется — так!

Прощайте же, графиня, не знаю до каких пор. Слушать Росси в пятницу я не пойду<sup>1</sup>, между прочим, и потому, что отозван в этот день на вечер к имениннику. Но я и к нему не пойду.

А к вам идти и боюсь: ребенок опять испортился, женщины и младенцы возопили. Того и гляди возопиют камни вашей лестницы против меня — и мне останется только стать на улице против ваших окон и закричать: «Горе тебе, Фитингофский Иерихон, — и мне горе!»

Не отдайте ошибкой этого листка Е. А. Нарышкиной вместе с большими листами — и простите!

И. Гончаров

Февраль 1877 г.

Excusez du peu! \*\*

Я очень рад, графиня Софья Андреевна, что мог сам, своими глазами, дочитать рукопись нашего элегантного автора — дамы. Это совсем иное дело, нежели слушать. Все кажется яснее, открытее — будто понятнее. Я прежде всего примирился с языком: при слушании он мне почему-то казался холодным, парадным, немного принужденным, а читая сам, я нашел его только плавным, правильным, даже изящным, *distingué!* \*\*\* Это свободно льющийся, повествовательный язык. Он не характеристичен, не своеобразен, не выражает ни самого автора, ни его героев, но этого в первом опыте невозможно и требовать, то есть чтобы в пере выработался стиль или характер пишущего (*le style c'est l'homme*) и чтобы он служил ему для выражения характера действующих лиц. Это много, это — все, то есть язык. Сначала писатели пишут общим, а потом уже своим языком — и этот общий язык у нашего автора — безупречен.

Потом, когда я дочитал рукопись до конца, я удивился простоте и естественности плана: как он легко построен и как свободно развивается до конца! Мы, русские авторы, не отличаемся архитектуроникой в наших созданиях — и потому это тем замечательнее в молодом, начинающем пере. Да правда ли это: будто это первый опыт? Судя по плану и по свободе языка, автор, должно быть, упражнялся много.

Затем второстепенные лица — все с намеками на характеры. Правда, что характеры эти — чисто внешние; они надеты на них, как костюмы, сообразные с ролями, потому что сами лица — не глубоки, даже плоски: хоть бы этот *восточный князь, помещица-соседка*. Но *Китти*, подруга Веры, *лекарь* и *Сонечка* — те уже тоньше, и автор очертил их удачно, яственно.

Бледны вышли главные лица: *графиня Вера, посредник* и *князь*. Автор сделал подробную экспозицию их характеров, но образа не дал. Читатель видит *Сонечку, лекаря, Китти* — перед собой, а последних трех — нет. Автор говорит за них и о них, но сами они в тумане.

Это происходит, конечно, оттого, что натура этих трех лиц глубже, надо было коснуться психологической стороны, войти глубже в условия их жизни, — которые, конечно, отражались в их действиях более тонкими и менее уловимыми признаками, нежели у *Сонечки* с матерью или у *восточного князя* и *лекаря*. Притом автор задался мыслию, что они все трое хорошие, порядочные люди — «без страха и упрека». Но таких лиц в натуре нет, то есть положительно и безусловно хороших: не должно и не может быть их и в искусстве. Пусть автор возьмет самых хороших

\* Никогда чем поздно! (*франц.*).

\*\* Не взыщите! (*франц.*).

\*\*\* изысканным! (*франц.*).

людей, ему известных: нет сомнения, что рядом с преобладающими светлыми качествами явились бы и темные пятна, ибо непогрешимости нет ни в ком и ни в чем на свете. И только в совокупности с теми и другими — и в натуре, и в искусстве явится цельная, живая и правдивая фигура. В старых романах, бывало, все лица делились на два лагеря — добродетельных людей и злодеев: и ни те, ни другие никуда не годились, потому что были фальшивы, то есть неверны.

Если б автор вместо того, чтоб рассказывать о красоте Веры, ее туалете, о комфорте ее дома, обедах и проч., нарисовал ее портрет, сначала у себя, в уме, то есть, что это была за женщина — и постарался *образ* ее (моральный) перевести на бумагу, не льстя ей, конечно, а беспристрастно (как она жила, что делала, как говорила и проч.), может быть, она успела бы — в нескольких штрихах, сценах, разговорах — вернее и ярче нарисовать ее (как Соню и Китти, например), нежели описывая ее, т. е. рассказывая о ней во многих главах: например, *фатум без фатума, кокетство без кокетства*. Сцены эти должны быть правдивее, реальнее: таковы бы они и вышли, если б автор более *воображал*, как они происходят в самом деле, а не *сочинял* — как ему хотелось, чтоб они происходили. Чтобы объяснить, как графиня могла попасть в борьбу со страстью, надо было рядом сцен кокетства подготовить и страсть посредника и ее собственную любовь к нему, в которую она, играя с ним, попала, как в ловушку. Такова мысль автора, а на деле, то есть в романе, этого ничего нет, не видно — и потому неправдоподобна кажется и вся возникшая из этого борьба и драма. Выходит, что он ослепился, как мальчишка, ее красотой, потому что она никакого другого повода ему не подала. А ее любовь к нему — еще непонятнее: что в нем тронуло, увлекло, поразило ее? Она ли не видала всяких людей там у себя, в Петербурге? Что же взорвало их обоих? Не видно, неясно и потому неправдоподобно.

Вот если б вдуматься в них поглубже, да нарисовать их портреты, обозначить (не черты лица), а физиономии, характеры — и потом уже показать, как выразилось в ней кокетство и почему затронуло оно Дубровина! и т. д.

Конечно, все это трудно — эти психологические тонкости и рисовка таких характеров, но для таланта, если он есть, при следующих опытах все возможно. Техника, т. е. мастерство, явятся у таланта, но их надо вызвать борьбой с препятствиями и трудом: это легко не дается!

Автор любит свою графиню Веру, между тем она выходит у нее слабою, почти ничтожною женщиной. Она жила богато и праздно в своем петербургском большом кругу, или, пожалуй, и не праздно: одни визиты чего стоят! Сколько времени уходит на сборы, приготовления, туалет к ежедневному кочеванью из салона в салон? Там вечер — будут *все* и не быть нельзя, там обед, там обязательный спектакль, потом случайные явления, вроде столоверчения, которым занимаются тоже все, там раут, там смотреть России, потом слушать лорда Редстока<sup>2</sup>, или заниматься добрыми делами — а там, а там... и все так! весь век, все дни и вечера сезона, — а лето — за границу или в деревню, с парком, со всем городским комфортом и с гостями и т. п. Вот жизнь!

Автор дает в Вере (или хочет дать) исключительную, недоужинную натуру, задышающуюся в этой светской мельнице — и ищущую простора, воздуха, настоящей жизни, т. е. дела, труда и цели!

Да, она могла бы найти все это. Для этого надо было только ей быть настоящей женщиной: прежде всего, конечно, любить... кого? Ей есть кого любить: детей! Одна эта задача может и должна поглощать женщину-мать: няньки, гувернантки, лекаря, учителя — это все есть, но это подставные лица. Настоящая, главная, безотлучная нянька, гувернантка, доктор, учитель, словом все — это мать, и только мать. Она одна может

только морально создать *людей* вторично, как создала их материально, и эта подготовка людей начинается с колыбели и кончается у порога возмужалости. От нее же, конечно, зависит, наоборот, и пренебречь, следовательно, заглушить в человеке человека.

Сколько времени и деятельности должна бы, кажется, занимать в жизни женщины одна эта задача — и у добрых матерей, у настоящих женщин она и берет всю жизнь: такие женщины-матери не жалуются на эту задачу, даже счастливы ею!

Но у Веры, как у женщины с душой, сердцем — есть еще другая, человеческая задача и долг: это подумать, хорошо ли живет людям в ее имениях? Она едет с целью — устроить их быт, учредить школы, больницы и т. п.

Но вот тут явились: *кокетство, фатум, Он, Она, свидания, объяснения*, потом, бог знает из чего, борьба, драма, отъезд в Ниццу — и после страданий, борьбы, в дальней перспективе блещет какая-то звезда... чего? Сознания свершенного долга в отношении к детям, потом к бедным, нуждающимся во всякой помощи, в грамотности, в работе, в устройстве положения крестьян и вообще в полном удовлетворении строгим и высоким требованиями <и> целям жизни: в непрестанном и чутком искании в себе чувств справедливости, гуманности в отношениях к другим, или, пожалуй, любви к ближнему (так как она религиозная женщина), наконец, в непрерывном, свойственном недюжинной и развитой натуре стремлении к самоулучшению, к примирению своего я со всею неурядицею жизни и к равновесию в своих силах душевных и т. д., и т. д. Нет — впереди у ней блестит одна звезда: это надежда увенчать свою страсть браком с Дубровиным! Эгоистка, дюжинная натура!

Нет, я не люблю графини Веры: мне лучше нравится *Китти*, ее подруга. Это простой и естественный продукт ее почвы, ее воздуха, — она не гонится за тем, что ей не по силам, и потому — хотя она и пуста, но очень мила, потому что она — живое лицо в романе, а не кукла.

Вера перенесла свою праздность и комфорт из Петербурга в деревню — но там надо было или действительно приняться за труд, почти за черную работу — или бросить все и уехать. На труд она оказалась неспособною: он, да еще религия, если б и то и другое было искренно и глубоко в ней, — помешали бы и кокетству, и страсти, но она, как неопытная девочка (она-то — вдова, светская женщина!), влюбилась, испугалась и уехала.

Петербургский князь — тоже хорош! Лев, тонкий, умный, — никак не может в толк взять, что его не любит женщина — и все домогается объясняться!

Я уже назвал его, и графиню, и Китти космополитами и удерживаю это название.

Вы верно заметили, графиня, что они должны были говорить между собою по-французски! Этот нейтральный язык стирает с них национальность — так что они, кажется, делают все, чтоб не походить на русских. С колыбели учат детей по-французски, по-английски — и после всего уже по-русски, и то с учителем. А своему языку учатся с колыбели, от кормилицы, няньки, товарищей и т. д., а потом уже учителя и отечественные образцовые писатели.

И выходят они — ни русские, ни французы, ни англичане, хотя и говорят *условным* французским и английским языком, языком дипломатов и салонов. Но никогда они не будут говорить, как француз или англичанин говорит в интимной, настоящей жизни, потому что в их языке, физиономии, мимике говорит сама их жизнь, кровь, их склад ума, их нервы, их история — и этот их язык уже вовсе не похож на то бледное, условное наречие, каким говорят наши космополиты. В живые, страстные минуты им надо притворяться французами или англичанами, а это карикатурно.

Писатель же, думающий на одном, говорящий на другом, а пишущий на третьем, нейтральном языке, — невозможен!

Если когда-нибудь будет, по слову Христа, *едино стадо* и *един пастирь*, то, может быть (как мечтают космополиты), когда-нибудь и все национальности сольются в одну человеческую семью: пусть так, но и для этой цели нужно, чтобы все национальности работали изо всех сил и чтобы каждая из них добывала из своих особенностей — все лучшие соки, чтобы внести их в общую человеческую сокровищницу, как делали древние, как делают новые нации. А для этого нужно русскому быть русским — а связывает нас со своею нацией больше всего — язык.

И. Г о н ч а р о в

<sup>1</sup> Итальянский трагик Эрнесто Росси несколько раз приезжал в Россию на гастроль. Первый его проезд состоялся в 1877 г. «В пятницу» — 4 марта.

<sup>2</sup> Гренвиль *Редсток*, лорд, английский проповедник. Начиная с 1874 г. неоднократно посещал Петербург и с большим успехом проповедовал свое религиозное ученье в великосветском обществе.