

Николай Васильевич Шелгунов

# Талантливая бесталанность



Николай Шелгунов

**Талантливая бесталанность**

«Public Domain»

1869

## **Шелгунов Н. В.**

Талантливая бесталанность / Н. В. Шелгунов — «Public Domain»,  
1869

«...Что такое писатель, как не общественный деятель? что такое писатель, как не интеллектуальная сила, как не путеводная звезда, за которой идут те, кто понимать и рассуждать безошибочно не в состоянии? Чему же служит в этом случае талант, и для чего он нужен?...»

# Содержание

I	5
Конец ознакомительного фрагмента.	8

# Н. В. Шелгунов

## Талантливая бесталанность

### («Обрыв» Роман И. А. Гончарова. 1869 г.)<sup>1</sup>

#### I

Читатель, вероятно, помнит, что когда явилась «Обыкновенная история» Гончарова, – русская публика пришла в восторг неописанный, и роман молодого автора читался наперерыв. Но вот чего, конечно, не помнит читатель. Он не помнит отзыва о Гончарове Белинского. Часто ошибался Белинский в живых авторах, но в настоящем случае не ошибся. Разбирая «Обыкновенную историю», Белинский сказал о Гончарове: «Он поэт, художник и больше ничего. У него нет ни любви, ни вражды к создаваемым им лицам, они его не веселят, не сердят, он не дает никаких правильных уроков ни им, ни читателю; он как будто думает: кто в беде, тот в ответе, а мое дело сторона. Из всех нынешних писателей он один, только он один приближается к идеалу искусства, тогда как все другие отошли от него на неизмеримое пространство – и тем самым успевают. Все нынешние писатели имеют еще нечто, кроме таланта, и это-то нечто важнее самого таланта и составляет его силу; у Гончарова нет ничего, кроме таланта; он, больше чем кто-нибудь теперь, поэт-художник. Талант его не первостепенный, но сильный, замечательный. К особенностям его таланта принадлежит необыкновенное мастерство рисовать женские характеры. Он никогда не повторяет себя, ни одна его женщина не напоминает собою другой, и все, как портреты, превосходны...» Говоря об эпилоге, Белинский замечает, что его хоть бы не читать. «Как такой сильный талант мог впасть в такую странную ошибку? – пишет Белинский. – Или не совладал с своим предметом? Ничуть не бывало! Автор увлекся желанием попробовать свои силы на чуждой ему почве – на почве сознательной мысли – и перестал бы поэтом. Здесь всего яснее открывается различие его таланта с талантом Искандера: тот и в сфере чуждой для его таланта действительности умел выпутаться из своего положения силою мысли; автор „Обыкновенной истории“ впал в важную ошибку именно оттого, что оставил на минуту руководство непосредственного таланта. У Искандера мысль всегда впереди, он вперед знает, что и для чего пишет; он изображает с поразительной верностью сцену действительности для того только, чтобы сказать о ней свое слово, произнести суд. Г. Гончаров рисует свои фигуры, характеры, сцены прежде всего для того, чтобы удовлетворить своей потребности и насладиться своею способностью рисовать, говорить и судить, и извлекать из них нравственные следствия, ему надо предоставить своим читателям... Главная сила таланта г. Гончарова – всегда в изящности и тонкости кисти, верности рисунка; он неожиданно впадает в поэзию даже в изображении мелочных и посторонних обстоятельств, как, например, в поэтическом описании процесса горения в камине сочинений молодого Адуева... в таланте г. Гончарова поэзия – агент первый, главный и единственный...»<sup>2</sup>

Эта характеристика так верна в своих общих основаниях, что прибавлять к ней нечего. Но для более полной и точной оценки г. Гончарова ее нужно разяснить в подробностях.

Со времени «Обыкновенной истории» в мыслительных способностях г. Гончарова никаких существенных перемен не произошло. Оно и понятно – способности эти в Гостином дворе не продаются. Г. Гончаров остался по-прежнему поэтом, талантом, живописцем, с тою только разницею против 1847 года, когда появилась «Обыкновенная история», что в двадцать с лишним лет он еще больше окреп в живописи и стал слабее, чем был, на почве сознательной мысли.

---

<sup>2</sup> См. отрывок из статьи В. Г. Белинского «Взгляд на русскую литературу 1847 года» в настоящем сборнике.

Но уже и во времена Белинского чувствовалось, что писателю, кроме таланта, нужно иметь еще *нечто*, и что это нечто важнее самого таланта и составляет его силу. Уже во времена Белинского у всех писателей явилось это *нечто*, и только один г. Гончаров стремился к идеалу чистого искусства и пел как птица божия, потому что хотелось петь.

Что это такое за *нечто* и почему только в нем сила писателя, только в нем сила его таланта. Это *нечто* есть понимание жизни, понимание общественных потребностей и социальных стремлений. Это *нечто* есть смысл руководящий; это *нечто* есть ум. Если у автора нет светлого, прогрессивного ума, – его не спасет никакой талант.

Что такое писатель, как не общественный деятель? что такое писатель, как не интеллектуальная сила, как не путеводная звезда, за которой идут те, кто понимать и рассуждать без-ошибочно не в состоянии?

Чему же служит в этом случае талант, и для чего он нужен?

В сцене отъезда Адуева из деревни («Обыкновенная история») мы читаем: «Коренная беспрестанно поднимала и трясла голову. Колокольчик издавал всякий раз при этом резкий звук, напоминавший о разлуке, а пристяжные стояли задумчиво, опустив головы, как будто понимая всю прелесть предстоящего им путешествия, и изредка обмахивались хвостами или протягивали нижнюю губу к коренной лошади... Антон Иваныч потрепал одну лошадь по шее, потом взял ее за ноздри и потряс в обе стороны, чем та, казалось, вовсе была недовольна, потому что оскалила зубы и тотчас же фыркнула». Недурно. В вашем воображении рисуются знакомые сцены, у вас как бы перед глазами ямская тройка, вы видите, что автор нарисовал сцену мастерски, и говорите – талант.

В «Обрыве» талант наблюдательности и изображения мелочей является еще сильнее. Описание теток Беловодовой, например, превосходно: «Это были две высокие, седые, чинные старушки, ходившие дома в тяжелых шелковых темных платьях, больших чепцах, на руках со многими перстнями. Надежда Васильевна страдала тиком и носила под чепцом бархатную шапочку, на плечах бархатную, подбитую горностаем, кацавейку, а Анна Васильевна сырцовые букли и большую шаль. У обеих было по ридикюлю, а у Надежды Васильевны – высокая золотая табакерка, около нее несколько носовых платков и моська, старая, всегда заспанная, хрипящая и от старости не узнающая никого из домашних, кроме своей хозяйки. Дом у теток был старый, длинный, в два этажа, с гербом на фронтоне, с толстыми, массивными стенами, с глубокими окошками и длинными темными простенками. Швейцар походил на Нептуна, лакеи пожилые и молчаливые женщины в темных платьях и чепцах. Экипаж высокий, козлы с шелковой бахромой, лошади старые, породистые, с длинными шеями и спинами, с побелевшими от старости губами, при езде крупно кивающие головой... Когда Райский и Аянов вошли, моська на них захрипела, но не смогла полаять и, повертевшись около себя, опять улеглась... Надежда Васильевна ласково поглядела на вошедших, с удовольствием высморкалась и сейчас же понюхала табак, зная, что у нее будет партия...» Когда бабушка повезла Райского в город, «их везла пара малых лошадей, ехавших медленной рысью; в груди у них что-то отдавалось, точно икота. Кучер держал кнут в кулаке, вожжи лежали у него на коленях, и он изредка подергивал ими, с ленивым любопытством и зевотой поглядывая на знакомые предметы по сторонам... Доехали они до деревянных рядов. Купец встретил их с поклонами и с улыбкой, держа шляпу на отлете и голову наклонив немного в сторону... В одной из лавок, у которой остановилась бабушка, были сукна и материи, в другой комнате – сыр и леденцы, и пряности, и даже бронза. Бабушка пересмотрела все материи; приценилась и к сыру и к карандашам, поговорила о цене на хлеб и перешла в другую, потом в третью лавку, наконец проехала через базар и купила только веревку, чтоб не вешали бабы белье на дерево, и отдала Прохору. Он долго ее рассматривал, все потягивая в руках каждый вершок, потом посмотрел оба конца и спрятал в шапку...» Когда Райский приехал к бабушке из Петербурга, его глазам представилась неожиданная следующая картина: «На крыльце, вроде веранды, установленной большими кадками с

лимонными, померанцевыми деревьями, кактусами, алоэ и розовыми цветами, отгороженной от двора большой решеткой и обращенной к цветнику и саду, стояла девушка лет двадцати и с двух тарелок, которые держала перед ней девочка лет двенадцати, босая, в выбойчатом платье, брала горстями пшено и бросала птицам. У ног ее толпились куры, индейки, утки, голуби, наконец воробьи и галки. „Цып, цып, ти, ти, ти! гуль, гуль, гуль!“ – ласковым голосом приглашала девушка птиц к завтраку. Куры, петухи, голуби торопливо хватали, отступали, как будто опасаясь ежеминутного предательства, и опять совались. А когда тут же вертелась галка и, подскакивая боком, норовила воровски клюнуть пшено, девушка топала ногой, „прочь, прочь: ты зачем?“ – кричала она замахиваясь, и вся пернатая толпа влет разбрасывалась по сторонам, а через минуту опять головки кучей совались жадно и торопливо клевать, как будто воруя зерна. „Ах ты жадный! – говорила девушка, замахиваясь на большого петуха, – никому не даешь – кому ни брошу, везде схватит...“ Райский, не дожидаясь, пока ямщик завернет в ворота, бросился вперед, пробежал остаток решетки и вдруг очутился перед девушкой. „Сестрица!“ – воскликнул он, протягивая руки. В одну минуту, как будто по волшебству, все исчезло. Он не успел уловить, как и куда пропали девушка и девчонка: воробьи, мимо его носа, проворно махнули на кровлю. Голуби похлопали крыльями, точно ладонями, врассыпную кружились над его головой, как слепые. Куры с отчаянным кудахтаньем бросились по углам и даже пробовали с испуга бросаться на стену. Индейский петух поднял лапу и, озираясь вокруг, неистово ругался по-своему, точно сердитый командир оборвал всю команду на ученье за беспорядок. Все люди на дворе, опешив за работой, с разинутыми ртами, глядели на Райского. Он сам почти испугался и смотрел на пустое место: перед ним по земле были только одни рассыпанные зерна...»

Но наибольшую силу своего рисовального таланта обнаружил г. Гончаров в описании степного города: так, кажется, и видишь Симбирск. «Было за полдень давно; над городом лежало оцепенение покоя, штиль на суше, какой бывает на море, штиль широкой, степной, сельской и городской русской жизни. Это не город, а кладбище, как все эти города. Он не то умер, не то уснул или задумался. Растворенные окна зияли, как разверстые, но не говорящие уста, нет дыхания, не бьется пульс. Куда же убежала жизнь? Где глаза и язык у этого лежащего тела? Все пестро, зелено, и все молчит. Райский вошел в переулки и улицы: даже ветер не ходит. Пыль уже третий день нетронутая, одним узором от проехавших колес лежит по улицам: в тени забора отдыхает козел, да куры, вырыв ямки, уселись в них, а неутомимый петух ищет поживы, проворно раскапывая то одной, то другой ногой кучу пыли. Собаки, свернувшись по три, по четыре, лежат разношерстной кучей на любом дворе, бросаясь по временам от праздности с лаем на редкого прохожего, до которого им никакого дела нет. Простор и пустота – как в пустыне. Кое-где высунется из окна голова, с седой бородой, в красной рубашке, поглядит, зевая, на обе стороны плюнет и спрячется. В другое окно, с улицы, увидишь храпящего на кожаном диване человека в халате: подле него на столике лежат „ведомости“, очки и стоит графин кваса. Другой сидит по целым часам у ворот в картузе и в мирном бездействии смотрит в канаву с крапивой и на забор на противоположной стороне. Давно уже мнет носовой платок в руках – и все не решается высморкаться: лень! Там кто-то бездействует у окна с пенковой трубкой, и когда! бы кто ни прошел мимо, – всегда сидит он с довольным, ничего не желающим и не скужающим взглядом...»

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.