

## О ТУРГЕНЕВЕ

Литературной критики нет!.. Нет литературной критики!.. Со времен Белинского русская беллетристика осталась без критического руководства... Критика умерла с Добролюбовым... Последний выдающийся русский критик был Писарев...

Вот сетования, постоянно встречающиеся в разных «литературных обзорах» и «критических очерках». Обратите, пожалуйста, внимание на то, что именно авторы критических обзоров, люди, так сказать, специально приставленные к этому самому делу, жалуются на отсутствие критики, относя момент ее исчезновения более или менее далеко, смотря по образу мыслей обозревателя: один не хочет знать Добролюбова и останавливается на Белинском, другой стоит за Добролюбова, третий вспоминает о Писареве; попадаются и такие чудачки, которые считают последним критиком Аполлона Григорьева. Во всяком случае, сами себя эти разные обозреватели и авторы критических очерков в счет не ставят. И, разумеется, очень умно и добросовестно поступают, потому что какие же они в самом деле критики? Если бы они ими действительно были, так незачем бы им было жаловаться на те или другие недостатки современной критики, а тем паче на отсутствие ее, а просто взять да и явить миру образцы истинной критики. Белинский — беру имя, не подлежащее ныне никаким сомнениям, — был ведь в свое время один и не тратил, однако, много времени на печали об том, что он один, а прямо и просто делал свое дело. Ну, и ныне был бы. один, например,

г. Чуйко — беру первого попавшегося из толпы обозревателей, потому что ведь все они приблизительно одинакового роста.

Если, однако, даже сами критики говорят, что критики нет, так, значит, ее действительно нет. Почему нет? Этого я не знаю. Может быть, просто потому, что такая уж неурожайная полоса настала, неурожай на людей, способных всесторонне оценить и выяснить беллетристическое произведение. Мудреного ничего нет. Неурожай всякие бывают. Возьмите хоть того же Белинского и сообразите, что он у нас был один на несколько десятков лет. А может быть, критические таланты и рождаются в изобилии, да течение судьбы отвлекает их к другим делам. Может быть, наконец, критики нет потому, что нет на нее спроса со стороны самой беллетристики. Перед Белинским были — легко сказать! — Пушкин, Гоголь, Лермонтов; перед Добролюбовым — Тургенев, Островский, Достоевский. А над чем развернуть свои, может быть, необычайно мощные крылья г. Чуйке или кому другому из обозревателей и авторов критических очерков? Согласитесь, что гг. Авсеенки да Маркевичи, Боборыкины да Летневы едва ли способны дать критической мысли достаточное возбуждение. Говорить об них, конечно, можно, пожалуй даже должно. Но ножу критического анализа тут не над чем отточиться, и очень простительно, если ленивый зевек перебивает работу несчастного обозревателя и рука его еле водит пером по бумаге, или если он отвлекается от прямого своего дела в разные стороны. Жестокое люди эти господа обозреватели, но надо тоже и их судить по человечеству...

Это я, впрочем, может быть, из эгоизма, милостивые государи, прошу вас судить обозревателей по человечеству. Дело в том, что я сам хочу записаться в этот цех и, прося у вас гостеприимства, натурально хочу

заручиться и вашей снисходительностью. Я никогда не помышлял о роли критика, и если случалось иногда писать о том или другом явлении в области беллетристики, так только мимоходом и ввиду разных сторонних соображений. Теперь я желал бы заняться этим делом несколько пристальнее, не выходя, однако, из скромной роли обозревателя. Я не буду вам надоедать жалобами на отсутствие литературной критики или на те или другие ее оплошности и недостатки, но не обещаю и критики в широком

265

значении этого слова. Я буду просто обращать ваше внимание на любопытные явления в области литературного творчества и, по мере сил и способностей, комментировать их. Вот и все.

К сожалению, мне приходится начинать свою летопись отметкой скорбного факта: Тургенев умер...

Смерть эта никого не поразила, потому что давно уже стали появляться в газетах известия о тяжелых страданиях маститого художника. Но, никого не поразив, весть о смерти Тургенева всех огорчила, и едва ли найдется хоть один образованный, «интеллигентный» русский человек, который при получении скорбной вести не помянул бы покойника добром за полученные от него художественные наслаждения и толчки работе мысли. Тургенев умер не внезапно — известия о его смерти ждали чуть не со дня на день. Он умер в таком возрасте, в котором европейские писатели и вообще деятели еще ухитряются быть молодыми духом и телом, но до которого редко доживают крупные русские люди, почему-то гораздо скорее изнашивающиеся. Тургенев дал русской литературе все, что мог дать, и какова бы ни

была художественная красота его последних произведений, но никто уже не ждал от него чего-нибудь приблизительно равного по значению его старым вещам. Таким образом, все, кажется, сложилось так, чтобы по возможности смягчить утрату, придать ей сглаженные, не режущие и не колющие контуры. И все-таки больно... Слишком многим обязано русское общество этому человеку, чтобы с простою объективностью отнестись к его смерти, какие бы смягчающие обстоятельства ни предъявляли в свое оправдание судьба и законы естества. Но этого мало. Заслуга Тургенева не только в прошлом. Он был нужен и в настоящем, в нашем скудном настоящем.

Тяжело и мрачно было на русской земле в ту пору, когда Тургенев начинал свою литературную деятельность. Это были незабвенные сороковые годы. Мы, только по преданию знающие это время, имеем, однако, печальную возможность судить о нем с полною, так сказать, наглядностью. Как иногда вся жизнь умирающего сосредоточивается в его глазах, так все, что только заслуживает названия человеческой жизни, сосредоточивалось тогда в количественно ничтожной горсти людей мысли. И в числе их был Тургенев. В разные стороны разбрелась

потом эта горсточка, и некоторые из ее представителей, дожив до того времени, когда опять стало тяжело на русской земле, играли и играют далеко уже не ту роль, какая выпала той горсточке. Кто устал, кто озлобился и даже расsvирепел, кто ударился в мистицизм и юродство, кто просто не понял истинного смысла событий чрезвычайной исторической важности, совершившихся

на Руси с сороковых годов. И Тургеневу случалось впадать в ошибки, порождать недоразумения и самому делаться их жертвою, как он сам с горечью печатно рассказывал, вспоминая литературно-политический эпизод с «Отцами и детьми». Но это были именно недоразумения, и Тургенев сам говорит о том удивлении и отвращении, с которым он, по приезде после «Отцов и детей» из-за границы, встречал любезности разных мракобесов<sup>1</sup>. Недоразумения порождались личными слабостями покойника, которые могут быть тому или другому более или менее досадны и неприятны, но не должны и просто даже не могут заслонить собою его громадные заслуги. Тургенев никогда не был Савлом<sup>2</sup>. Его никогда не было в рядах разношерстной литературной когорты гонителей истины и гасителей света, этой когорты палачей, поигрывающих плетью, шутов, позванивающих бубенчиками дурацкого колпака, и юродивых, самодовольно, напоказ бренчащих веригами. Он всегда оставался верен несколько неопределенным, но светлым идеалам свободы и просвещения, с которыми выступил на литературное поприще. Мимоходом сказать, этой неопределенности и вместе светозарности идеалов Тургенева вполне соответствовали некоторые особенности его несравненного таланта. Это был талант (независимо, конечно, от других его свойств), так сказать, музыкальный, а музыка, как известно, вызывает неопределенные, но хорошие, приятные, светлые волнения. Понятно, что эта музыкальность таланта Тургенева должна была особенно проявляться в мелких вещах, где она не заслонялась для читателя возбуждениями умственного и нравственного характера. Любопытно, что в передаче музыкальных ощущений Тургенев решительно не имеет соперников: состязание «певцов» в «Записках охотника», игра Лемма в

«Дворянском гнезде», игра волшебной скрипки в «Песни торжествующей любви» — в своем роде шедевры. Дело тут не в слоге, не в «стиле», по крайней мере не в

267

нем одном, а в специальной черте самого характера творчества, а эта специальная черта находилась в свою очередь в тесной связи со всем душевным обликом художника, неопределенным, но светлым.

Не принимая активного участия в борьбе со свинцовым мраком, стремящимся облечь нашу родину, не занимая даже никакого определенного места в литературе в этом отношении, Тургенев служил идеалам свободы и просвещения самым, так сказать, фактом своего существования, наличностью своего первостепенного таланта и своей не русской только, а европейской славой. Ни для кого не было тайной, куда направлены симпатии этой красы и гордости русской литературы<sup>3</sup>, и из змеиных и жабьих нор не раз раздавались за это зловещие шипения по его адресу. Ни для кого также не было тайной, что покойник был «западник» (он сам себя так называл), но это не мешало ему быть гордостью русской литературы. И вот почему Тургенев был дорог, хотя бы даже ничего более не писал. Вот почему нужно было желать ему еще долго, долго жить. А вместо того он, по странному русскому выражению, сам приказал нам долго жить...

Будем жить...

Вы не ждете от меня, конечно, какой-нибудь оценки или переоценки Тургенева или даже просто какого-нибудь итога в этом смысле. Но вы позволите мне несколько беглых замечаний.

В числе проектов памятника Пушкину был один, если не ошибаюсь Антокольского, такого рода: Пушкин сидит в задумчивой позе на скале, а к нему снизу вереницей поднимаются созданные им образы: Онегин, Татьяна, Мазепа и т. д. Мысль несколько вычурная и для скульптуры не совсем подходящая. Но когда не статую лепишь, а просто думаешь об умершем писателе вроде Тургенева, жизнь которого так бедна внешними событиями и вся наполнена созданием художественных образов, то поневоле рисуется именно такая картина: почивший художник и его создания, больше ничего кругом нет; художник делает смотр своим творениям. Может быть, нечто подобное этому смотру происходило и в действительности, когда умирающий, зная, что смерть уж тут, возле кровати, в минуты отдыха от болей, исповедовался сам себе, сам себе давал отчет в своей деятельности. Во

268

всяком случае, перед нами-то, при воспоминании о Тургеневе, естественно поднимается вереница всех этих Хорей и Калинычей, Чертопхановых, Недопюскиных, «бурмистров», «певцов», Лаврецких, Рудиных, Инсаровых, Базаровых и т. д. И мы столь же естественно ищем в них отражения духа их создавшего.

Оставим совсем в стороне «Записки охотника», эти маленькие, тонко выписанные акварельные картинки, имеющие свое специальное значение. Надо, однако, заметить, что это специальное значение протеста против крепостного права было впоследствии преувеличено. Многие из этих акварельных картинок (и отнюдь не слабейшие: «Певцы», «Чертопханов и Недопюскин», «Лебедянь», «Свидание» и проч.) вовсе не имеют такого

специального характера. Как бы то ни было, но от «Записок охотника» в общем (а их и надо ценить в общем, как цельную картинную галерею) действительно веет протестом не то чтобы именно против крепостного права, а против всей болотности тогдашнего склада помещичьей жизни; протестом, смягченным кровными связями автора с этим бытом и акварельною манерою писания. (В этом последнем отношении любопытно сравнить «Записки охотника» с грубыми красками и топорной работой, но зато и большею выпуклостью «Антон-горемыки» г. Григоровича.) Обратите, пожалуйста, внимание на приемы, которыми выразилась эта отзывчивость Тургенева к болям тогдашнего времени: в «Записках охотника» нет ни одного «нового человека» — ни бурно, хотя и беспредметно протестующего Рудина, ни засосанного болотом, но надрывающегося от внутренней боли «Лишнего человека»<sup>4</sup>, ни одного, словом, из представителей нового, по-тогдашнему, наслоения чувств и мыслей. Я потому обращаю на это ваше внимание, что впоследствии за Тургеневым утвердилась репутация какого-то специалиста по части «уловления момента», и именно не просто чуткого художника, а изобразителя «новых людей».

Едва ли существует ходячее мнение о том или другом крупном писателе, которое было бы так распространено и вместе с тем так неверно. Тургенев был и больше этого и меньше, как посмотреть на дело. Он был не только русский, а и европейский, всемирный писатель, каким никогда не будет, например, Гоголь. Со всем своим громадным талантом Гоголь никогда не будет так

близок и родственен, так понятен Европе, потому что его типы чисто русские, тогда как тургеневские типы — общечеловеческие, пожалуй абстрактно психологические. Конечно, люди везде люди, одни и те же страсти их волнуют, одни и те же радости и горя их посещают. Но когда Гоголь рисовал свои образы, он их, так сказать, вырывал с корнем из русской жизни и так их и предъявлял читателю. Тургенев давал своим образам только обстановку русскую и потому для француза, немца, англичанина представлял двойной интерес: тонко разработанный, знакомый, общечеловеческий тип на фоне чужой, своеобразной обстановки<sup>5</sup>. Обстановку эту Тургенев постоянно обновлял, действительно часто заимствуя ее из текущей русской действительности, из «момента» новых наслоений. Отсюда, конечно, и идет странная репутация «ловца момента» и соответственные ожидания и требования, которые никому, кроме Тургенева, не предъявлялись; ни даже, например, Достоевскому в ту последнюю пору, когда некоторые *en toutes lettres*<sup>\*</sup> называли его «пророком Божиим» и провозвестником «нового слова». Весьма естественно, если русское общество, волнуемое разными, трудно утишимыми тревогами, ждет, чтобы умный и талантливый человек, и притом старинный любимец, как-нибудь откликнулся на эти тревоги, подал свой авторитетный голос. Поклонники Достоевского и находили такое удовлетворение хоть бы в «Братьях Карамазовых», в которых, однако, «новых людей» нет, а именно они-то и требовались всегда от Тургенева. Не знаю что именно нашли поклонники Достоевского в «Братьях Карамазовых», но знаю, что художник может

---

<sup>\*</sup> буквально (франц.). — *Ред.*

откликнуться на тревоги минуты (которая — увы! — может иногда растянуться в целые годы), пальцем не касаясь «новых людей». Порукой в том сам Тургенев в «Записках охотника», не говоря о множестве других примеров. Одно дело скорбеть скорбями родины, тревожиться ее тревогами, пронизывать, пропитывать этими общими скорбями и тревогами свое творчество; и совсем другое дело изображать «новых людей», то есть типичных представителей новых наслоений. Первое достижимо без второго, второе возможно без первого. Конечно, возможно и сочетание этих двух оттенков творчества, но создавать

270

из «новых людей» специальность для художника и притом требовать, чтобы он в течение нескольких десятков лет изображал все «новых» и опять «новых» — это, деликатно выражаясь, не умно. И, повторяю, Тургенев вопреки распространенному мнению никогда не удовлетворял этому требованию, хоть, может быть, в глубине души и хотел бы ему удовлетворить.

Чтобы наглядно убедиться в этом, стоит только сравнить, например, «Лишнего человека» и героя «Нови» — Нежданова. Если вы не будете смешивать рамку с самою картиною, костюм с характером лица, в него одетого, обстановку, в которой действует известный тип, с самым этим типом (а такое смешение — последнее дело), то без труда увидите, что «Лишний человек» и Нежданов одно и то же лицо, один и тот же, и притом общечеловеческий, абстрактно психологический, тип. Самое свое задушевное они выражают даже почти одними и теми же словами. А между тем появление «Лишнего человека» отделяется от появления

Нежданова тремя десятками лет и являются они в совершенно различных обстановках. Эта разница в обстановке и дает повод думать или по крайней мере говорить, что как «Лишний человек» был новым человеком для своего времени, так и Нежданов новый человек для своего. Между тем это один и тот же тип слабого, раздвоенного «гамлетика, самоеда», как его назвал сам Тургенев; тип общечеловеческий, блестяще развитой в европейской литературе. Вставьте «Лишнего человека» в обстановку русской революции, и получится Нежданов; придайте ему глубины и высоты и вдвиньте в обстановку средневекового искреннего ученого — получится Фауст; сохраняя ту глубину и высоту, поставьте перед ним практическую задачу кровной мести — выйдет Гамлет. Вы не припишете мне, конечно, нелепой мысли, что все эти «вставьте», «поставьте» очень легко выполнить. Напротив, очень трудно. Надо быть чрезвычайно большим художником, чтобы с таким блеском, как это сделал Тургенев, написать несколько новых вариаций на тему, эксплуатированную гигантами творчества.

Тургенев был совершенно из ряду вон выходящий мастер в деле индивидуализации образов. Мало того, что его фигуры стоят перед нами как живые, со всеми мельчайшими особенностями своих личных физиономий. Это мы получаем от каждого крупного художника. Но Тургенев

устраивал иногда настоящие состязания между своими действующими лицами, ставя их в одно и то же положение по отношению к какому-нибудь частному предмету, как бы загоняя их в одно и то же положение и

все-таки сохраняя их индивидуальность до мельчайшей черты. Так поступил он, например, в «Первой любви», точно очертив около княжны круг из пяти или шести мужчин, из которых каждый любит по-своему и к каждому из которых и княжна имеет особенный оттенок отношений. Такой же *tour de force*<sup>\*</sup> устроил он в «Накануне», разместив вокруг Елены Берсенева, Шубина, Инсарова и Курнатовского. Художник меньшего дарования и даже, пожалуй, не меньшего, а не тургеневского, с его тонкостью и кружевной отделкой письма, едва ли вышел бы победителем из этой трудности, да, может быть, и не решился бы на нее покуситься. Если поэт, гусар, доктор и польский граф из окружающих княжну в «Первой любви» несколько отзываются ходячими шаблонами поэта, гусара и т. д., то Берснев, Шубин, Инсаров, Курнатовский уже несомненно портреты редкого мастерства: портреты, то есть нечто вполне индивидуализированное.

Тем не менее, если оставить в стороне многочисленные второстепенные действующие лица рассказов, повестей и романов Тургенева и сосредоточиться на их «героях», центральных фигурах, то увидите, что, собственно, только два типа особенно занимали Тургенева и постоянно им разрабатывались. В его отношениях к этим типам, в разнице этих отношений сказываются все особенности художественной природы Тургенева и весь его душевный облик.

В известной статье «Гамлет и Дон-Кихот» Тургенев, очевидно, гораздо более симпатизирует пламенному, хотя и смешному ламанчскому герою, чем сумрачному датскому принцу. Однако обобщать эту симпатию и антипатию можно только с большою осторожностью. Было бы, например, большою ошибкою сказать, что

---

<sup>\*</sup> трудный ход (франц.). — Ред.

вообще деятельный, решительный, смело берущий на себя ответственность тип (каков Дон-Кихот) дороже и ближе Тургеневу, чем тип колеблющийся, рефлектирующий, не смеющий сделать то, что, по совести, обязан сделать (каков Гамлет). Совсем не эти стороны того и другого

272

были важны для Тургенева, не их он имел в виду, когда проводил свою параллель между Гамлетом и Дон-Кихотом. Страдания Гамлета и его хромоногая рефлексия были, напротив, очень близки и дороги Тургеневу, но мрачность скептицизма и холод эгоизма убийцы Офелии, Полония и Лаэрта отталкивали добродушного поэта, вскормленного неопределенными, но светлыми идеалами. В Дон-Кихоте же его прельщала отнюдь не цельная твердость характера и готовность действовать на свой страх, а поэтический порыв, стремление куда-то к свету и беззаветная любовь к людям. Если же (что было бы, конечно, крайне односторонне) разуместь под Дон-Кихотом деятельную, решительную натуру, а под Гамлетом созерцательную, колеблющуюся, то отношения Тургенева к обоим этим типам будет как раз обратное тому, которое мы видим в его параллели.

Тургенев был меньше всего родственен решительным, берущим на себя ответственность натурам, но они занимали его, он рисовал их, поневоле отражая в рисунке свою им чуждость. Конечно, он был слишком умен и чуток к художественной правде, чтобы делать из этих антипатичных ему фигур сплошных злодеев, извергов рода человеческого или дураков, точно так же как и любимцев своих он не обращал в рыцарей

без пятна и порока. Напротив, он ставил иногда их в унижайнейшие положения, а чужим, неприятным людям предоставлял даже истинный героизм. Но интимные отношения автора к своим созданиям все-таки чувствуются и не просто чувствуются, а могут быть указаны и анализированы.

Когда капризно-поэтический, ребячески милый Шубин делает статуэтку стоящего на задних ногах и готового бодаться барана, удивительно вместе с тем похожего на Инсарова, то в этом выразилось, конечно в преувеличенном, карикатурном виде, собственное отношение Тургенева к герою «Накануне». Несмотря на свою силу, даваемую определенностью жизненной задачи и верою в нее, Инсаров узок, сух, жесток, даже туп, и сама Елена находит в нем много общего с чиновником Курнатовским. Заметьте, что в качестве деятельного участника освобождения болгар Инсаров вовсе не необходимо должен быть таким, каким он вышел из-под пера Тургенева. Он мог бы быть и пламенным, экспансивным энтузиастом, с глубоким поэтическим чутьем, с широкими политическими

планами, красноречивым оратором, как колокол будящим своих поработанных единоплеменников, и т. п. Но Тургенев пожелал лишить болгарского агитатора всех ярких красок, не дал ему ни одного цветка жизни из своего богатого поэтического букета. Нельзя, разумеется, приставать к художнику с запросами, почему он сделал своего героя таким, а не этаким. Но если мы видим, что у нашего художника решительные люди, смеющие брать на себя ответственность, *всегда* таковы, то это указывает на известную складку в самом художнике. А среди

духовных детищ Тургенева Инсаров далеко не одинок в своей прозаической сухости непреклонного, не гнущегося человека. Таков и Базаров. Антипатия Тургенева к этому своему созданию слишком очевидна, чтобы стоило ее доказывать теперь, когда острый полемический момент оценки «Отцов и детей» прошел. Но оставим совсем в стороне всякие догадки о личных симпатиях и антипатиях покойного. Посмотрим на Базарова просто, как он есть сам. Это, во-первых, человек, идущий напролом, без малейших сомнений и колебаний, смело, даже дерзко берущий на себя ответственность за презрение ко многому, по мнению окружающих святому и неприкосновенному, и за все свое «отрицание»; он не боится ни смерти, ни жизни, ни дуэли, которая теоретически в его глазах смешна, ни приступа к неприступной Одинцовой. Это одна сторона фигуры Базарова. Другая состоит в том, что он опять-таки жесток, сух, черств, узок, хотя и умен. Узок он до того, что, например, для него не существует *наука*, а есть только *науки*, то есть специальности; сух до того, что лишен самонаименованной искры поэтического чувства. Словом, опять ни одной яркой краски, ни одного жизненного цветка в этой сильной, но скудной, пустынной натуре. Не про него эти жизненные цветки. Он не только не тяготится их отсутствием, а может быть, даже когда-нибудь в прошедшем насильственно вырывал их из своей души, чтобы не развлекаться по сторонам, чтобы свободно и решительно идти своей дорогой. А уж тем паче презирает он те цветки, которые ему случайно, по дороге в других попадаются: он их топчет с презрением и насмешкой. Базаров в этом отношении вольный или невольный аскет. Вольный, если он намеренно, систематически стер с себя всякие яркие краски, невольный — если уже он такой уродился.

Милостивые государи, вы позволите мне не распространяться о том, что именно на этом пункте выросли те недоразумения по поводу «Отцов и детей», о которых потом с такою горечью вспоминал Тургенев и которых он своими разъяснениями нимало не разъяснил. Он говорил, например, что он почти разделяет убеждения Базарова, за исключением его взглядов на искусство. Но, чтобы недалеко ходить, ссылаюсь для образчика на вышеупомянутое мнение Базарова, что *наука* это вздор, а есть только *науки*. Уж, конечно, широкому, синтетическому уму Тургенева этот взгляд не мог быть симпатичен. Но, повторяю, я не хочу об этом распространяться. Я предлагаю вам стать на совсем другую точку зрения. Дело в том, что совершенно независимо от обстановки, заимствованной из момента борьбы поколений, Базаров есть психологический тип, родственный и Инсарову и некоторым другим персонажам Тургенева в том смысле, что все это люди неколеблущиеся, идущие напролом, берущие на себя ответственность. Рисуя этот сорт людей, Тургенев направлял их деятельность к очень разнообразным целям: то заставлял освобождать угнетенных соплеменников от иноземного ига, как Инсарова в «Накануне», то предоставлял им сферу теоретического отрицания, как Базарову в «Отцах и детях», то пускал в волны русской революции, как Маркелова, Остроумова и прочую «безыменную Русь» в «Нови», то замыкал в сферу любовной фабулы, как Лучинова в «Трех портретах», как Лучкова в «Бретере», то надевал на них мундир чиновника, как на Курнатовского в «Накануне», и еще кое на каких, менее достопримечательных. Как общественному деятелю или просто как человеку

известного образа мыслей, эти различные жизненные цели, эти разнообразные направления деятельности решительных героев могли быть симпатичны или антипатичны Тургеневу. Но ему чужд и не люб был самый тип, сама душевная механика этих людей, какие бы цели они ни преследовали. Замечательный в самом деле факт. Казалось бы, для художника как художника должно быть очень соблазнительно расцвести возможно ярко человека неколеблущегося, твердого умом, чувством и волей. Хотя бы уже потому соблазнительно, что этот прием предоставляет писателю ряд совершенно особых художественных эффектов. Кто говорит! на этом пути легко уклониться

275

от реальной правды жизни и впасть в фальшивую идеализацию, что обыкновенно и случается с мелкими художниками, но Тургенев был художественная звезда первой величины; а между тем во всей богатой коллекции его образов вы не найдете ни одного, который, при стойкости и решительности, обладал бы известною долей других цветных достоинств. Все это серо, сухо, не колоритно, как Инсаров и Базаров; подчас просто даже глупо, как «безыменная Русь», подчас грубо и злобно, как Лучков, или, самое большое, красиво злобно, как Лучинов.

Вы, может быть, удивитесь, что грубого бретера Лучкова и бессердечного наглеца Лучинова я ставлю рядом с Инсаровым, Базаровым, Остроумовым, Маркеловым, Курнатовским. Но минута размышления — и вы согласитесь, что это один и тот же абстрактно-психологический тип, вдвинутый в различные обстановки. Лучков убивает неповинного

приятеля, а Лучинов еще более невинного и притом совершенно жалкого человека, не моргнувши глазом. Цели, для которых приносятся эти кровавые жертвы, будучи чисто личного характера, и принципы, во имя которых происходят жертвоприношения, мелки, дрянны, низменны. Затем между Лучковым и Лучиновым нет, по-видимому, ничего общего, хоть они оба дуэлисты: один туп и груб как бревно, другой — блестящий «кавалер». Но характерная черта психологического типа состоит не в этих случайных подробностях, определяемых условиями рождения, воспитания, влияний среды, и не в целях деятельности, столь же изменчивых, а в готовности перешагнуть через какое бы то ни было препятствие; в такой вере в свою правоту, которая не допускает даже и тени сомнений и колебаний. Замените теперь эти дрянные цели чистыми и низменные принципы возвышенными, и вы можете получить нечто вроде Инсарова. Что человек при этом остается тот же в своей душевной механике, хотя изменяется в направлении своей деятельности, это видно, например, из известной сцены ратоборства Инсарова с пьяным немцем. Этот пьяный немец ведь не турок, которого надо выгнать из Болгарии, и цели и принципы деятельности Инсарова тут ни при чем. Однако искаженное лицо Инсарова и холодная решительность, с которой он свергает немца в воду, свидетельствуют, что он смело взял бы на себя ответственность

за увечье и даже смерть этого пьяного немца. По мнению столь компетентного ценителя, как героиня «Накануне» Елена, в Курнатовском и Инсарове есть нечто общее. А вы помните, как взволновала Елену холодная

решительность, с которой Курнатовский настаивал на необходимости «раздавить» какую-то группу людей, со включением и невинных ее членов (если не ошибаюсь, разговор шел о взяточниках; вообще, извините, я пишу на память, не имея под рукой сочинений Тургенева). Базаров, обреченный на проживание в теоретических сферах, производит там операцию совершенно параллельную: он всегда готов, без колебаний и сомнений, «раздавить» установившуюся идею, предрассудок, поэтический порыв, не щадя при этом людей. О «безыменной Руси» и говорить нечего.

Тургеневу случалось вводить в портреты этого сорта людей очень некрасивые черты, но, повторяю, он был слишком умен и слишком большой художник, чтобы делать из них всегда и непременно сплошных глупцов или негодяев, как это делают мелкотравчатые живописатели с своими духовными пасынками. Но это были все-таки пасынки Тургенева, и он карал их, как только может карать умный и талантливый художник: в большей или меньшей степени наделял сухостью, черствостью ума или чувства, лишал поэтического ореола. Вас отнюдь не должна смущать в этом отношении якобы поэтическая фигура Инсарова: на него лишь падает отблеск грандиозной задачи освобождения Болгарии; сам же по себе он так же тускл, как те свинцовые пули, которыми он хотел бы осыпать турок.

Вообще скудость, сухость, обделенность дарами природы точно представлялись Тургеневу необходимыми спутниками или даже условиями непреклонной личной силы. И это станет еще явственнее, если мы обратим внимание на его разработку противоположного типа — мягкого, колеблющегося, сомневающегося, несмеющего, не управляющего событиями, а управляемого ими. Тургенев очень много занимался этим типом и создал целую коллекцию его

вариантов. В первую пору своей литературной деятельности он изображал этих слабых, раздвоенных людей вне всякой деятельности, только мучительно копающимися в своей душе (Гамлет Щигровского уезда, Лишний человек). В первый раз показал он

277

их в действии в «Рудине», едва ли не лучшим своим и во всяком случае необыкновенно прекрасном произведении. В Рудине есть много непривлекательных мелких черт (охотно живет на чужой счет, берет деньги займы без отдачи), но все они тонут в общей слабости — бесхарактерности, которая ставит Рудина в целый ряд неловких и даже позорных положений. Слово и дело для него совсем разные вещи, он не способен на какой бы то ни было твердый, решительный, определенный шаг и совершенно посрамляется не только Натальей, а и людьми гораздо меньшего калибра. И несмотря на все это, Рудин истинно блестящий образ. Одно время, с легкой руки некоторых критиков, у нас принято было презрительно относиться к «болтовне» Рудина: дескать, дела не делает, а только болтает<sup>6</sup>. Рассуждающие таким образом упускают из виду, что в те печальные времена, когда жил Рудин, не было особенного богатства в выборе «дела» для человека его образа мыслей. Забывают они также, что слово само по себе может быть делом, и как ни велико расстояние между словом и делом для самого Рудина, но по отношению к другим его мощное слово могло быть и действительно было делом. Недаром, наслушавшись его красноречия, Наталья ощутила в себе силы, оказавшиеся не по плечу самому Рудину; недаром перед юным Басистовым разверзались от этого красноречия какие-то неопределенные, но светлые и

широкие горизонты. Конечно, если бы этот роскошный дар природы в другие руки, например Инсарову или Базарову, так они не такие дела обделали бы. Но наш художник позаботился, как гласит немецкое изречение, чтобы деревья не доросли до неба. Сильным людям он не дал талантов и вообще блеску, а слабому дал и таланты и поэтический ореол. Смерть Рудина, усугубляя эффектность его фигуры, искупает и разные его слабости. И не только смерть, а уже скорбный рассказ старому приятелю об том, по каким он дорогам мыкался и какие бывают дороги грязные. Много мягкости душевной и теплоты внес сюда наш знаменитый романист, и именно по таким страницам надо ценить глубокую гуманность его натуры.

Замечательно, однако, что эта душевная теплота проявлялась во всей своей полноте только при обрисовке слабых характеров, не влекущих, а влекомых, не управляющих, а управляемых. Таких Тургенев умел обливать

278

мягким, ласкающим светом, даже не прибегая к роскоши даров природы. Вот, например, герой «Вешних вод» Санин. Это самый обыкновенный молодой человек, только молодостью и блистающий. На нем нет, правда, ни мрачных теней, ни свинцовой тусклости, но не числятся за ним и какие-нибудь положительные личные достоинства; ни глубоких дум, ни особенных дарований. Вместе с тем он просто тряпка по характеру. Слабые люди никогда не кончают, все ждут, чтобы кончилось, замечает Тургенев, рассказывая романическую историю Санина. Но Санин ничего и не начинает и не продолжает, у него все как-то помимо него начинается и

продолжается. Тряпичность его переходит даже в гнусность, в которой, как ему самому кажется, его уличает даже собака Тарталья, и он с тоской вспоминает о той позорной роли, которую, оставив Джемму, играл при госпоже Полозовой. Но и события в конце концов так располагаются, и таким рыцарем ведет себя по временам Санин, и так много свету и тепла пустил во всю эту обыкновенную историю мастер-художник, что Санин отнюдь не противен, а просто вам его жалко...

Я слишком долго не кончил бы, если бы захотел перебрать все созданные Тургеневым образы слабых людей, и потому вы позволите мне остановиться только на одном еще, на Нежданове. Гамлет Щигровского уезда назвал бы этого юношу своим младшим братом, примеряющим костюм революционера, Шубин назвал бы его «грызуном, гамлетиком, самоедом», Паклин называет его «российским Гамлетом». Гамлетик-Нежданов не только раздвоен, а растроен между любовью к Марианне, стремлением в художественные сферы и избранною им революционною деятельностью. Совокупить как-нибудь все это в одно целое он не может, и все это у него не настоящее, потому что ничему не умеет он отдаться вполне, без мучительно скептического копания в своей душе. Ему естественно кончить самоубийством, потому что порядочному человеку надо или сбросить это бремя, или перестать жить. Только совершенная дрянь может без конца носиться с этой душевной сумятицей и, пожалуй, даже кокетничать ею, что обыкновенно и делают «гамлетизированные поросята», из которых, по законам естества, с течением времени вырастают свиньи<sup>7</sup>. Но Гамлетик-Нежданов больше чем порядочный человек. Он чист в порывах своей природы и

искренен в своем скептицизме. Притом же, за исключением Марианны, о которой сейчас, Нежданов выше всех видимых окружающих. Говорю «видимых», потому что есть и невидимые, и в этом состоит особенный интерес всей концепции «Нови». Тургеневу по каким-то особым внутренним требованиям его творчества *нужно* было поставить в центре романа именно Нежданова, с его надломленностью, и расположить всех остальных действующих лиц в тени, так, чтобы на него падало как можно больше света. Достигается это двумя способами. Около Нежданова группируется кучка людей сильных волею и цельных верою, но зато необыкновенно скудных в умственном отношении, узких, тусклых, просто даже глупых. На этом сером фоне Нежданов выделяется ярким, красивым пятном. Затем вдали помещается Соломин, рекомендуемый чем-то покрупнее всех этих Маркеловых, Остродумовых, Машуриных, но настолько вдали, что он оказывается как бы в тумане и никоим образом не может заслонить собою Нежданова. Еще дальше, уже вне рамок картины, помещается какой-то Василий Николаевич, вожак, заправляющий всей «безыменной Русью». Он даже не показывается в романе, об нем только говорят. Может быть, он и очень большая величина, может быть даже соединяет личную непреклонность и небоязнь ответственности с выдающимися дарованиями и поэтическим блеском, но ревнивый к своему любимцу Нежданову художник не допускает их до состязания в симпатиях и заинтересованности читателя. Он не хочет рисковать поэтическим ореолом Нежданова. На нем, на этой колеблющейся, не смеющей, не умеющей определиться фигуре хочет он сосредоточить участие и интерес читателя.

Есть, однако, одно лицо, перед которым Тургенев охотно пригибает Нежданова. Это — Марианна. Мужчина, пасующий перед женщиной, оказывающийся ниже ее, один из любимейших мотивов Тургенева. Он его эксплуатировал в «Асе», в «Рудине», в «Дыме», в «Вешних водах», в «Затишье», в «Конце Чертопханова». И если, например, в упомянутом художественном *tour de force*, в «Первой любви», буйная княжна Зинаида совершенно преклоняется перед одним из пяти или шести мужчин, претендующих на ее благосклонность (перед отцом лица, от имени которого ведется рассказ), преклоняется до унижения, до поцелуя рубца от удара его хлыста, то

280

остальная-то коллекция вся у ее ног. Да и этот один, стоящий выше ее, почти не показывается читателю. Остается совершенно неизвестным, какими чарами околдовал он буйную княжну. Художник как бы признает свое бессилие изобразить такое редкостное явление. В «Нови» Соломин, выражая одну из самых задушевных мыслей автора, говорит, что *«все русские женщины дельнее и выше нас, мужчин»*. *Все* это, конечно, уж через край, сильно сказано, но почти справедливо относительно женских типов, созданных Тургеневым. Он их рисовал с необыкновенною любовью и, так сказать, рыцарскою деликатностью. Даже такая грубо чувственная и хищная натура, как м-те Полозова в «Вешних водах», оказывается, во-первых, сильною, а во-вторых, во многих отношениях симпатичною. Даже такая последняя дрянь, как м-те Лаврецкая в «Дворянском гнезде», сдабривается красотой, умом, талантами и не получает от автора ни одного грубого,

хотя и вполне заслуженного ею пинка. Об остальных, или по крайней мере о большинстве остальных, и говорить нечего, это чистейшие, идеальные создания. Пропустите только у себя в памяти героиню «Фауста», Асю, Машу в «Затишье», Лизу в «Дворянском гнезде», Наталью в «Рудине», Елену в «Накануне», Джемму в «Вешних водах», Таню в «Дыме», Одинцову и Катю в «Отцах и детях», Марианну в «Нови»...

Если, однако, репутация Тургенева как ловца моментов русского общественного развития несправедлива вообще, то еще менее справедлива она относительно русских женщин. Я уже не говорю об том, что итальянка Джемма могла бы быть заменена русской или собой заменить русскую без малейшей перемены во внутренней, душевной жизни. Но относительно женщин Тургенев не прибегал даже к заимствованиям «новых» обстановок из текущей русской действительности (исключение составляют Кукшина в «Отцах и детях», Марианна и Машурина в «Нови»). Припомните, сколько различных «моментов» пережила русская женщина с тех пор, как звезда Тургенева сразу ярко загорелась на горизонте русской литературы. В сороковых годах, под влиянием Жорж Занд, у нас были так называемые «эмансипированные» женщины. Явление это было, правда, не особенно распространенное и, в общем, довольно безобразное, как оно и естественно при миллионах не эмансипированных

крестьян. Но в отдельных случаях оно могло быть чистым, искренним и вполне заслуживающим поэтического воспроизведения. И если мужчины могли задумываться о гнусности крепостного права и гореть от

стыда за него, то почему не могли того же делать женщины, особенно если все русские женщины выше и дельнее нас, мужчин? Но об этом мы ровно ничего не узнаем от Тургенева. Может быть, однако, это вовсе не «момент», то есть недостаточно широкое общественное явление, чтобы стоило крупному художнику его отмечать? Очень может быть. Но вот в шестидесятых годах в среде русских женщин происходит довольно, кажется, широкое и довольно определенное движение, беллетристически изображенное много раз, но все более или менее слабыми, неумелыми руками или даже прямо грязными. Казалось бы, Тургеневу, с его широкими симпатиями, с его чуткостью ко всему, что шевелится в женском сердце, представлялась тут богатейшая жатва. А между тем на все это женское движение он откликнулся одним образом, да и этот образ — Евдокия Кукшина. Не будем говорить, хороша или дурна Кукшина, может ли она быть признана олицетворением общего явления или это частное уродство, но во всяком случае одна ласточка весны не делает. Единственность этой ласточки свидетельствует, что Тургенева занимало тогда совсем не специальное движение русских женщин, не «женский труд», или «женский вопрос», или высшее образование женщин. Он понимал, конечно, все это и, так или иначе, принимал близко к сердцу, но именно *близко* к сердцу, а не настолько, чтобы, переварив в своем сердце и уме, переработать творческим процессом и предъявить в виде поэтических образов. Его другое занимало — мотив психологический и общечеловеческий, если хотите, общеженский. Его занимал тогда, как и прежде и потом, момент возникновения сердечного романа девушки; момент, им до высшей степени облагороженный совершенно особенным, чисто тургеневским способом.

**Тургенева часто называют «истинным реалистом», основателем или главою реальной школы в беллетристике и т. п. Все эти реализмы, идеализмы и прочие измы ужасно захватаны и сплошь и рядом люди, о них препирающиеся, разумеют под ними совсем разные вещи. Я не думаю, чтобы поэзия Тургенева исчерпывалась словом**

282

**реализм. Если разумеет под реализмом стремление изображать правду жизни, как она есть, так, конечно, Тургенев был реалист. Но дело в том, что жизнь пестра, низкое в ней чередуется с возвышенным, грязное с чистым. Художник может, оставаясь вполне верен правде жизни, выбирать для художественной эксплуатации одни низкие и грязные ее полосы, но точно так же и одни возвышенные и чистые. В последнем случае его назовут, пожалуй, идеалистом и, пожалуй, будут правы. Что касается женщин, Тургенев был именно таким идеалистом: он выбирал свои темы из идеальных полос реальной жизни. Все мы очень хорошо знаем, что есть женщины, способные своею пустотою, мелочностью, злобностью создать настоящий ад для своих близких, что есть женщины и в разных других смыслах вполне дрянные, но их нет в галерее женских типов Тургенева. Он этих сторон реальной правды жизни не трогал или почти не трогал. Девушка полюбила — вот любимейшая и постоянная тема Тургенева. Спокон века эксплуатируется эта тема бесчисленным множеством поэтов, романистов, драматургов. Но Тургенев с своей разработкой ее стоит совершенно особо. Любовь не только не кладет на его героиню какой-нибудь узкой, эгоистической печати, как это часто случается в романах**

и в жизни, но как бы расширяет ее душу, открывает ей новые, далекие и светлые перспективы. Любимый человек для нее не просто будущий муж или любовник, с которым ее ждет упоение личного счастья; нет, за ним стоит что-то большое и светлое (она хорошенько не знает, что), призывающее к деятельности, к жертве; ей так сладко мечтать об этой жертве, хотя бы пожертвовать пришлось даже жизнью, так хотелось бы на весь мир прозвенеть какими-то новыми, до сих пор не тронутыми еще, но невыразимо звучными струнами души; прозвенеть, а там, пожалуй, пусть струны и оборвутся от полноты напряжения. И оттого-то так безвыходно горько разочарование, например, Маши в «Затишье» или Натальи в «Рудине». В разработку этих переливов приподнятого строя женской души, расширенной и очеловеченной любовью, Тургенев клал все свое редкое мастерство. Он сам был, можно сказать, влюблен в эти свои чудные создания.

Замечательно, однако, что необходимым условием этой влюбленности была именно неопределенная светозарность

или светозарная неопределенность идеалов женщины. Женщина особенно близка и дорога Тургеневу, когда, преображенная чудом любви, она находится в состоянии страстного тяготения к чему-то великому и светлому, но неопределенному, далекому, туманному. Как только этот туман рассеивается, как только женщина выбирает определенный путь, так она или перестает совсем интересоваться нашего художника, или даже становится для него неприятною. Вот почему он «уловил момент» движения среди русских женщин только одним образом

Евдокии Кукшиной. Может быть, рисуя эту безобразницу, он и не погрешил против правды жизни, может быть такие безобразницы и бывали, но во всяком случае здесь Тургенев, даже просто как художник, далеко не тот, что в изображении женщин, не тронутых определенным общественным движением. Там он выбирал исключительно светлые и возвышенные полосы реальной правды жизни, здесь, напротив, исключительно темные и низменные. То же самое видите вы и в «Нови» (мимоходом сказать, одном из самых слабых произведений Тургенева), где он, после долгого перерыва, опять дал героям обстановку «новую», заимствованную из текущей русской действительности, из «момента», в котором, как известно, женщины играли очень видную роль. На этот раз Тургенев дал два женских типа, Марианну и Машурину. Но Марианна это блистающий яркими красками благоуханный цветок, раскрывшийся под влиянием весеннего тепла и света. Эта та же по-тургеневски полюбившая девушка, со всеми обычными, смутно-возвышенными, неопределенно-светлыми атрибутами. Правда, она пытается сделать совершенно определенный шаг по определенному пути «опрошения», но, благодушно комически осветив этот шаг, Тургенев бережно сводит Марианну с определенного пути и удаляет ее куда-то в туман вместе с бледным Соломиным. Совсем иное дело Машуриня. Эта уже закоснела в своей определенности, ее не волнуют никакие сомнения и колебания, ничто не может своротить с намеченного пути; она готова принять на себя ответственность за самые решительные действия. Но зато же она и лишена всякого поэтического ореола. Несмотря на все свои добродетели, которые автор подчеркивает даже с излишнею торопливостью, Машуриня тускла, даже просто глупа и вдобавок безобразна...

Думали ли вы когда-нибудь об том, что во всей портретной галерее рыцарски деликатного относительно женщин Тургенева только и есть две безобразные женщины: Кукшина да Машурина? Мелочь это, конечно, но очень характерная...

Вы скажете, пожалуй, что я трогаю больные места, которых по отношению к такому покойнику, как Тургенев, не следует трогать; те больные места, которые при его жизни возбуждали более или менее острую полемику и вызывали упреки художнику в дурных намерениях. Нет, милостивые государи, я мог бы говорить об ошибках и слабостях Тургенева, но прежде всего не допускаю мысли об его злонамеренности. Я, напротив, предлагаю вам стать на такую точку зрения, которая объясняет всю литературную деятельность покойного самым характером его творчества и всем его душевным складом. Этому складу была *художественно* враждебна и чужда всякая резкая определенность в образе мыслей, всякая бесповоротная решительность в образе действия. Я подчеркиваю: *художественно* враждебна. Это не значит, что тот образ мыслей или действий были ему враждебны как мыслителю или деятелю; это могло быть, могло и не быть. Но в оригинальном процессе его творчества, тайны которого не разгаданы пока ни психологией, ни физиологией, резкая определенность и неуклонная личная сила ассоциировались всегда и непременно с бесцветностью, с большею или меньшею скудостью природы. Он *не мог* творить иначе, и его так же мало можно судить за это, как больного дальтонизмом за то, что он не умеет различать красный и зеленый цвета. От него можно

было только требовать, чтобы, сознав особенный характер своего творчества, он не брался за задачи, при выполнении которых упомянутая ассоциация может привести к тяжелым и неприятным общественным последствиям. Все равно как от больного дальтонизмом можно требовать, чтобы он не служил на железной дороге, где смешение зеленого и красного сигналов ведет к гибели многих жизней...

Столь же фатально слабость, мягкость, расплывчатость, колебательность, неопределенность были художественно симпатичны Тургеневу. Здесь, впрочем, играл важную роль и другой житейский мотив. Все, лично знавшие Тургенева, хоронят теперь не только одно из лучших

украшений русской литературы, а и чрезвычайно доброго человека. Это личное качество отражалось и в его литературной деятельности. Он не мучил своих мучеников-гамлетиков и других слабых, надломленных людей сверх той меры, которая определялась требованиями правды изображения и желанием привлечь к ним участие читателя. Надо также заметить, что хотя он и поэтизировал слабость и неопределенность, но никогда не воздвигал на пьедестал, не заставлял читателя перед ними преклоняться. Напротив, устами Шубина он сказал, что «чуткой душе», Елене, естественно было уйти на чужую сторону с тусклым и непоэтическим болгаринном, потому что, дескать, что же она могла найти в наших «гамлетиках, самоедах, грызунах»? И если он заставляет нас восхищаться неопределенностью, то только тогда, когда она, как в его любивших девушках, выражается в страстном порыве

к деятельности. Вне этого он только художественно-властно требует у читателя снисхождения и жалости к своим детищам — слабым, колеблющимся людям. Но и то при условии их чистоты. Его любимцы, те, к поэтизированию которых его неудержимо влек оригинальный характер творчества, борются сами с собой, мучатся, изнемогают, падают в этой борьбе, сомневаются, колеблются, но никогда не борются с теми светлыми идеалами, которые сам Тургенев пронес неприкосновенными от юности до могилы. Напротив, они, даже истерзавшись сомнениями, иногда и умирают за эти идеалы или из-за них, как умер Рудин, как умер, пожалуй, и Нежданов...

Милостивые государи, позвольте мне кончить следующим замечанием. Все это довольно длинное послание я написал, ни разу не заглянув в сочинения Тургенева, которых, как я уже упоминал, у меня нет под руками. Я мог беседовать с вами о многочисленных героях и героинях Тургенева, как об хороших общих знакомых, очень близких людях, которых мы видели на прошлой неделе или вчера и опять увидим завтра или на будущей неделе. И если бы нужно было свидетельство изобразительной силы Тургенева, так оно состоит просто в том, что каждый образованный русский человек, на минуту сосредоточившись, может вызвать всю вереницу его героев и героинь, и они пройдут как живые, как в том проекте памятника Пушкину...

В эту минуту, впрочем, мне несколько иначе, не так,

как в начале письма, представляется этот фантастический смотр, делаемый поэтом своим созданиям. Не он им делает смотр, а они пришли

поклониться его праху. Вот группа полюбивших девушек с рыданиями целует мертвые руки, изобразившие их такими возвышенными чертами. К ним пристроилась и Машурина. Она не целует рук, но она пришла сюда: покойник признал за ней и честность и готовность жертвовать собой, а что до поэтического ореола, а тем более красоты, так ведь она меньше всего об этом думает. Гамлетик-Нежданов, безвольный Санин и другие с стыдливой грустью смотрят на труп того, кто призвал на их несчастные головы столько участия и жалости. Шубин, косясь на сурового и тусклого Инсарова, с нервно подергивающимися от приступа слез губами, дрожащими руками готовит материал для маски, которую он сейчас будет снимать с покойника. В стороне стоит Базаров, с презрительно-жесткой миной поглядывающий на всех. Для него безразлично, какого об нем мнения был покойник, любил он его или нет; он сделал свое дело, стараясь до последней возможности поддержать жизнь в этом теле. И сановные люди «Дыма» и «Нови» пришли: им пояснили, что нельзя не прийти, что того требует приличие, что хоронят общепризнанную русскую и даже европейскую славу. Их шокирует, что тут же вертится какой-то Паклин, что какой-то Остродумов наследил на полу тяжелыми, грязными сапогами, что какой-то Веретьев с очевидными признаками перепоя протискался к самому гробу, но нельзя... И Рудин говорит немножко туманную, но пламенную речь, от музыки которой в юных сердцах Натальи и Басистова загорается огонь любви к правде и свету...