

© 2022. В. А. Доманский

Санкт-Петербургский военный ордена Жукова институт войск национальной гвардии Российской Федерации
г. Санкт-Петербург, Россия

Герои Тургенева как психологические и культурные типы

Аннотация: И. С. Тургенев проходит сложный путь в создании своей художественной типизации героев от образов романтических героев и социальных типов к психологическим типам в «Записках охотника» и в повестях 1850-х гг. Уже в очерке «Хорь и Калиныч» писатель выступил подлинным новатором. В нем он не только изобразил двух крестьян в их естественной среде, но и впервые в русской литературе создал два психологических типа крестьянина, встречающиеся на Руси в разнообразном виде и различном сочетании характерных черт. В более поздних повестях («Затишье», «Вешние воды») Тургенев использует новые приемы моделирования характеров и раскрытия психологии героев: «кинематографические» приемы портретирования, использование художественных зеркал, литературных реминисценций и аллюзий. В романах его герои предстают как неповторимые личности — индивидуальности. Самый высокий уровень типизации героев произведений писателя — это рассмотрение их как культурных типов — Гамлетов и Дон Кихотов — и их модификаций, которые можно проследить в его романах «Рудин», «Накануне», «Отцы и дети».

Ключевые слова: герои Тургенева, приемы портретирования, социальные типы, психологические типы, культурные типы, индивидуальность.

Информация об авторе: Валерий Анатольевич Доманский, доктор педагогических наук, профессор, Санкт-Петербургский военный ордена Жукова институт войск национальной гвардии Российской Федерации, ул. Летчика Пилютова, д. 1, 198206 г. Санкт-Петербург, Россия.

E-mail: olg_kaf@mail.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 21.02.2022

Дата одобрения статьи рецензентами: 08.04.2022

Дата публикации статьи: 25.06.2022

Для цитирования: Доманский В. А. Герои Тургенева как психологические и культурные типы // Два века русской классики. 2022. Т. 4, № 2. С. 64–81.
<https://doi.org/10.22455/2686-7494-2022-4-2-64-81>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 4, no. 2, 2022, pp. 64–81. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 4, no. 2, 2022, pp. 64–81. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2022. Valeriy A. Domanskiy
St. Petersburg Military Order of Zhukov Institute
of the National Guard Troops of the Russian Federation
St. Petersburg, Russia

Turgenev's Characters as Psychological and Cultural Types

Abstract: I. S. Turgenev passes a difficult way in creating his artistic typification of characters, from images of romantic heroes and social types to psychological types in “A Sportsman’s Sketches” and short stories of the 1850s. Already in the essay “Khor and Kalinych” the writer acted as a true innovator. He not only depicted two peasants in their natural environment, but for the first time in Russian literature he created two psychological types of a peasant, found in Russia in a variety of forms and a different combination of characteristic features. In later stories (“The Lull,” “Torrents of Spring”), Turgenev uses new techniques for modeling characters and revealing their psychology: “cinematic” methods of portraying, the use of artistic mirrors, literary reminiscences and allusions. In his novels, characters appear as unique personalities — individuals. The highest level of typification of characters in Turgenev’s works is to consider them as cultural types — Hamlet and Don Quixote and their modifications, which can be traced in his novels “Rudin,” “On the Eve,” “Fathers and Sons.”

Keywords: Turgenev’s heroes, portraying techniques, social, psychological and cultural types, individuality.

Information about the author: Valeriy A. Domanskiy, DSc in Pedagogy, Professor, St. Petersburg Military Order of Zhukov, Institute of the National Guard Troops of the Russian Federation, st. Pilot Pilyutov 1, 198206 St. Petersburg, Russia.

E-mail: valerii_domanski@mail.ru

Received: February 21, 2022

Approved after reviewing: April 08, 2022

Published: June 25, 2022

For citation: Domanskiy, V. A. “Turgenev’s Characters as Psychological and Cultural Types.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 4, no. 2, 2022, pp. 64–81. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2022-4-2-64-81>

Проблема типологии героев в творчестве Тургенева давно интересовала исследователей. Наиболее известной является классификация В. М. Марковича, которую он дал в своей монографии «Человек в романах И. С. Тургенева». Исходя из соответствия запросам времени, нравственных качеств и идейных взглядов героев, исследователь выделил несколько их разрядов. Это люди «прежнего времени» (Марфа Игнатьевна Песцова, Арина Власьевна Базарова, слуга Лаврецкого Антон, дядька Базарова Тимофеич). Затем следовали люди «низшего уровня» (Пигасов, Пандалевский, Варвара Павловна Лаврецкая, Паншин, Гедеоновский, Курнатовский). К положительным персонажам относились «люди обыкновенные»: Лежнев, Волынцев, Шубин, Берсеньев, Павел и Николай Кирсановы, Аркадий Кирсанов). И, наконец, к «высшей категории» людей В. М. Маркович причислил главных героев романов Тургенева: Дмитрия Рудина, Наталью Ласунскую, Лизу Калитину, Дмитрия Инсарова, Елену Стахову, Евгения Базарова [Маркович 1975: 70–125].

Современные достижения литературоведения, соционики, психологии и культурологии позволяют взглянуть на мир героев Тургенева под новым углом зрения, внести в классификацию дополнительные акценты.

Тургенев, прежде чем создать сложные характеры своих героев, прошел достаточно длительную творческую эволюцию. На раннем этапе художественных поисков писатель, не без влияния Белинского, обращался к достижениям «натуральной школы» и даже опубликовал два произведения в «Петербургском сборнике» Некрасова (1846) — поэму «Помещик» и прозаический рассказ «Три портрета». В русской литературе это был период преодоления эпигонского романтизма с его приукрашиванием действительности и активным поиском новых средств образительности и художественной типизации. Большим достижением «натуральной школы» явилось изображение социальных типов.

Тургенев в своей поэме воссоздает образ помещика как социального типа, заключающего в себе обобщенные черты русского уездного дворянства. Поэма начинается с иронического портрета-характеристики помещика, русского барина, чем-то напоминающего дядю Онегина:

Помещик этот благородный,
Степенный, мирный семьянин,
Притом хозяин превосходный,
Был настоящий славянин.
Он с детства не носил подтяжек;
Любил простор, любил покой
И лень; но странен был покроем
Его затейливых фуражек.
Любил он жирные блины,
Боялся чёрта да жены;
Любил он, скушав пять арбузов,
Ругнуть и немцев и французов.
Читал лишь изредка, с трудом,
Служил в архиве казначейства,
И был, как следует, отцом
Необозримого семейства [Тургенев 1978. 1: 15].

Пока это только социальный портрет, в нем отсутствуют индивидуальные психологические черты. Ироническое описание одного дня из жизни героя, которое следует за ним, является развернутой аргументацией его социального поведения и демонстрирует влияние среды и образа жизни на формирование характера героя.

Более сложную типизацию своих литературных персонажей Тургенев использует в рассказе «Три портрета» (1846), написанном год спустя после поэмы «Помещик». Вначале рассказчик представляет своего приятеля, отставного военного, ставшего «мирным помещиком». Его герой, Петр Федорович Лучинов, в сущности, тоже социальный тип помещика, только по своему культурному уровню он на порядок выше героя поэмы. В рассказе писатель, используя прием экфрасиса, идет к воссозданию жизненных историй людей, изображенных на трех портретах. О них повествует хозяин дома своим приятелям после возвращения с охоты и сытого ужина.

Обратимся непосредственно к представлению портретов рассказчиком:

...мои глаза остановились внезапно на трех запыленных портретах в черных деревянных рамках. Краски истерлись и кое-где покоробились, но лица можно было еще разобрать. На среднем портрете изображена была женщина молодых лет, в белом платье с кружевными каемками, в высокой прическе восьмидесятых годов. Направо от нее, на совершенно черном фоне виднелось круглое и толстое лицо доброго русского помещика лет двадцати пяти, с низким и широким лбом, тупым носом и простодушной улыбкой. Французская напудренная прическа весьма не согласовалась с выражением его славянского лица. Живописец изобразил его в кафтане алого цвета с большими стразовыми пуговицами; в руке держал он какой-то небывалый цветок. На третьем портрете, писанном другою, более искусною рукою, был представлен человек лет тридцати, в зеленом мундире екатерининского времени, с красными отворотами, в белом камзоле, в тонком батистовом галстуке. Одной рукою опирался он на трость с золотым набалдашником, другую заложил за камзол. Его смуглое худощавое лицо дышало дерзкой надменностью. Тонкие длинные брови почти срастались над черными как смоль глазами; на бледных, едва заметных губах играла недобрая улыбка [Тургенев 1980. 4: 82–83].

Тургеневский рассказ неслучайно был опубликован в издании В.Г. Белинского «Петербургский сборник», так как он близок по своему художественному способу изображения жизни к эстетике «натуральной школы».

Но подлинным новатором писатель выступил в очерке «Хорь и Калиныч», которым открывалась его книга «Записки охотника». В нем Тургенев не только изобразил двух крестьян в их естественной среде, но и пошел дальше: впервые в русской литературе создал два психологических типа крестьянина, которые в разнообразном виде и различном сочетании характерных черт встречаются на Руси. Его Хорь со «лбом Сократа» — это рассудочный, рациональный тип, наделенный деловыми и практическими качествами, вечно хлопочущий, как муравей, о порядках и достатке своего дома. Как пишет автор: «... не было человека деятельнее его: вечно над чем-нибудь копается — телегу чинит, забор подпирает, сбрую пересматривает» [Тургенев 1979. 3: 18].

Полная противоположность ему — Калиныч — интуитивный тип, который отличается отсутствием всякого практицизма, но он «принадлежал к числу идеалистов, романтиков, людей восторженных и мечтательных» [Тургенев 1979. 3: 14]. Если Хорь был ближе к людям, обществу, то Калиныч — к природе и искусству (хорошо пел и играл на балалайке).

Новые достижения автора «Записок охотника» в области типологии героев и создания их характеров мы наблюдаем в повестях Тургенева 1850-х гг. Нужно заметить, что к середине 1850-х гг. в европейском обществе усилился интерес к новым открытиям в области физиологии и психологии, которые рассматривались в неразрывной связи с философскими концепциями, и Тургенев, как человек своего времени, не мог ими не интересоваться. По существу, это были годы становления физиологии и психологии как областей науки (ими, наряду с открытиями в области физики и химии, будет интересоваться Евгений Базаров, герой романа «Отцы и дети»). В работах Иоганна Фридриха Герберта, Иоганна Мюллера, а затем Вильгельма Вунда и Жана Мартена Шарко постепенно утверждается идея о том, что в душевной жизни человека нет ничего изначального. Она меняется под воздействием ощущений и сформированных на их основе представлений.

Эти открытия и писательские наблюдения побуждали Тургенева обращаться к загадкам человеческой психологии. Со временем у него сложился психологический метод моделирования типов личности и создания характеров, хотя он постоянно совершенствовался.

В современном литературоведении, вслед за Л. Я. Гинзбург, утвердилось представление о тургеневском психологизме как психологизме «недосказывающем», тайном [Гинзбург 1977: 300]. В отличие от Толстого, который объясняет все, что происходит в сознании его героев, Тургенев раскрывает психологию своих персонажей посредством небольших драматургических сцен, показывая их реакцию на слова и поступки других персонажей, явления природы, произведения искусства и реальные события. При этом аналитическая сторона психологизма скрыта от читателя, ему представлены только промежуточные и конечные результаты психологического процесса жизни.

Свои первые наблюдения и открытия в области психологии личности Тургенев убедительно демонстрирует в повестях 1850-х гг. Обратимся к повести 1854 г. «Затишье». В ней писатель представляет два

противоположных женских типа, которые с позиций современной классификации К. Юнга [Юнг 1977: 26–86] можно характеризовать как рациональный экстраверт (Надежда Алексеевна Веретьева) и чувствующий интроверт (Мария Павловна).

Надежда Алексеевна легко переключается от одного впечатления к другому, живо реагирует на все происходящее, легко сходится с людьми и умеет управлять своими чувствами, плести светскую интригу, что обнаруживается в ее участии в истории несостоявшейся дуэли между Астаховым и Стельчинским. Как и Хорь, она больше обращена к обществу и всецело погружена в его жизнь. Характер Надежды Алексеевны писатель раскрывает посредством ее психологического портрета:

Лицо она имела круглое, головку небольшую, пушистые белокурые волосы, острый, почти нахально вздернутый носик и веселые, несколько лукавые глазки. Насмешливость так и светилась в них, так и зажигалась в них искорками. Черты лица ее, чрезвычайно оживленные и подвижные, принимали иногда выражение почти забавное; в них проглядывал юмор. Изредка, большей частью оно становилось кротким и добродушным, но долго предаваться раздумью она не могла. Она легко схватывала смешные стороны людей и порядочно рисовала карикатуры [Тургенев 1980. 4: 395–396].

Характер Марии Павловны изображается через ее восприятие стихотворения «Анчар», которое стало действенным катализатором ее мыслей и чувств. Впервые в жизни высокая поэзия всколыхнула душу девушки, стихи оказались созвучными ее мыслям и чувствам, в концентрированном виде выразили их. Сцена чтения Марией Павловной стихотворения в ночном саду — одна из самых романтических в повести. В ее описании соединились воедино красота летней ночи, высокая поэзия Пушкина, сильное чувство, волнующее душу героини. «Положительный человек» Астахов с любопытством рассматривает Марию Павловну и недоумевает, почему так на нее «подействовали стишки» [Тургенев 1980. 4: 407]. Как видно из повести, на героиню прежде всего оказал влияние мрачный колорит пушкинского стихотворения, который соответствовал ее угрюмости. Автор постоянно подчеркивает суровость Марии Павловны, неприветливость, некую упорную тупую сосредоточенность на мрачных мыслях. Все это уже можно разглядеть в описании ее портрета:

Черты ее лица выражали не то чтобы гордость, а суровость, почти грубость; лоб ее был широк и низок, нос короткий и прямой; ленивая и медленная усмешка изредка кривила ее губы; презрительно хмурились ее прямые брови. Она постоянно держала свои большие темные глаза опущенными. «Я знаю, — казалось говорило ее неприветливое молодое лицо, — я знаю, что вы все на меня смотрите, ну смотрите, надоели!» Когда же она поднимала свои глаза, в них было что-то дикое, красивое и тупое, напоминавшее взор лани [Тургенев 1980. 4: 390].

Героиня принадлежит больше миру природному, нежели миру цивилизации. Она любит цветы, садоводство, трудится на земле. В этой связи не случайное ее сближение с хтонической богиней Церерой (Деметрой), богиней плодородия и земледелия, «землей-матерью». Интересно, что впервые Марья Павловна приходит в дом из сада, где, по ее собственному признанию, она «сучья резала и копала грядки» [Тургенев 1980. 4: 390]. В ее портрете автор отмечает детали, которые роднят ее с античной богиней: это и «красные губы», и «смуглое лицо», и самая яркая деталь — «зеленый листок», который запутался в ее «густых русых волосах» [Тургенев 1980. 4: 389]. Даже песни, которые поет Марья Павловна («Хлопец сее жито» и «Гомин-гомин по диброве...») относятся к украинскому фольклору и посвящены земледельческой тематике, то есть восходят к культуре Деметры.

Предназначение Марьи Павловны — все, что связано с женским, природным началом жизни: любовь, дом, продолжение рода. Любовь всецело захватывает Марию Павловну со сверхчеловеческой мощью, и она не в силах противиться этому чувству. Пушкинское стихотворение помогло героине осознать непостижимую силу любви, которая превращает одного человека в раба другого.

Два противоположных психотипа представляют также герои повести — Владимир Астахов и Петр Веретьев. Первый — рациональный, рассудочный тип. Он хорошо управляет своими чувствами, имеет деловую хватку, практичен (даже женится по расчёту). Все качества экстравертного ощущающего типа, по К. Юнгу, являет собой Пётр Веретьев. Его больше привлекают внешние стороны жизни: вино, женщины, развлечения, наслаждение жизнью. Он ветреный, неспособен на глубокое чувство и рефлекссию. Но именно он является причиной гибели глубоко чувствующей Марии Павловны, хотя в его

характере трудно отыскать что-то общее с «непобедимым владыкой» из пушкинского «Анчара». Но в этом и кроется загадка любви, которая выступает надличностной силой. У Тургенева это такое чувство, когда непостижимым образом слабый начинает повелевать сильным, распушенный, ветреный управляет честным и талантливым, и здравого объяснения этому нет, как нет разумного устройства в человеческом обществе.

Еще глубже психологическая мотивировка поведения героев дана в повести 1857 г. «Ася», в которой автор уже не ограничивается психологическим портретом героев и изображением двух-трех драматических сцен. Для раскрытия психической жизни Аси он обращает внимание читателя на ее жесты, мимику, пластику, душевные состояния и поведение в целом. При этом главная героиня повести не только реагирует на слова и поступки других героев, но и пытается анализировать свои мысли и настроения. С позиций современной соционики тургеневскую героиню можно рассматривать как эмоционального экстраверта с лабильным типом личности, который описан известным психологом А. Е. Личко [Личко].

Ася — натура поэтическая, живет богатой эмоциональной жизнью и наполняет ею других. Но она, как лабильный тип личности, отличается крайней изменчивостью настроения, быстрым и мало предсказуемым переключением настроения. Рассказчик в повести, господин N., влюблен в Асю, но перемены ее настроения ему непонятны, а свидание с нею наедине, по ее желанию, когда она требует от него решительного объяснения и, возможно, близости, пугает его. Он рассудочный интроверт и не способен к решительным поступкам, не анализируя ситуацию, так, как поступает эмоциональный тип.

Н. Г. Чернышевский в статье «Русский человек на rendez-vous», которую он написал после прочтения повести Тургенева, обозначил поведение героя как слабость и неготовность большинства русских мужчин брать на себя ответственность за судьбу женщины в решающие моменты жизни. За это, как считает автор статьи, господин N. и поплатился, вовремя не распознав своего счастья. Конечно, высказанная критиком мысль представляет лишь теоретическое положение и не имеет ничего общего с психологической мотивировкой поведения господина N., так как в своей повести писатель показал, что многие драматические сцены в жизни объясняются несхожестью типов личности.

В более поздней повести «Вешние воды» (1872) Тургенев еще больше усложняет способы создания характера героев и раскрытия их психологии. С этой целью он использует, так сказать, «кинематографические» приемы портретирования, то есть дает несколько описаний портретов героев в меняющихся жизненных ситуациях, каждый раз добавляя все новые и новые черты в выражении глаз, позах, мимике, жестах, голосе. Так, в начале повести, представляя свою героиню Джемму Розелли, Тургенев показывает ее в ситуации сильного возбуждения из-за обморока ее брата Эмиля. При этом писатель совмещает два фокуса зрения — автора и его героя Санина. Волнение и возбуждение героини передано посредством нескольких важных деталей: героиня не вошла в кондитерскую, а «порывисто вбежала», с «рассыпанными по обнаженным плечам темными кудрями» и «протянутыми вперед обнаженными руками» [Тургенев 1981, 8: 258]. Разворачивая далее ее психологический портрет, автор усиливает передачу волнения, переходящего в отчаяние, которое невольно сообщается Санину. «Она обернулась к нему и с таким отчаянием в голосе, во взгляде, в движении сжатой руки, судорожно поднесенной к бледной щеке, произнесла: “Да идите же, идите!” — что он тотчас ринулся за нею в раскрытую дверь» [Тургенев 1981. 8: 258].

Если в первом описании Джеммы писатель лишь сообщает о красоте героини, которой восхитился Санин, то в следующем, подобно живописцу, ее убедительно передает:

Нос у ней был несколько велик, но красивого, орлиного ладу, верхнюю губу чуть-чуть оттенял пушок; зато цвет лица, ровный и матовый, ни дать ни взять слоновая кость или молочный янтарь, волнистый лоск волос, как у Аллориевой Юдифи в Палаццо-Питти, — и особенно глаза, темно-серые, с черной каемкой вокруг зениц, великолепные, торжествующие глаза, — даже теперь, когда испуг и горе омрачали их блеск... [Тургенев 1981. 8: 260].

Соединяя изображение с выразительностью, писатель стремится усилить зрительные представления читателя, используя прием художественных зеркал. Так, описывая портрет Джеммы, он сравнивает его с Юдифь, изображенной на картине известного итальянского художника Кристофано Аллори «Юдифь с головой Олоферна» (около

1580 г., галерея палаццо Питти во Флоренции). Разумеется, что сходство Джеммы с иудейской героиней Юдифь, бесстрашной и коварной, чисто внешнее, но оно наблюдается в изображении матовой кожи лица Джеммы, ее черных волнистых волос, «великолепных, торжествующих глаз» [Тургенев 1981. 8: 260].

Новые детали добавляет писатель в другом описании Джеммы. В нем передана не столько классическая красота девушки, сколько ее внутреннее состояние от недавно пережитого: «...она <...> казалась утомленной и слегка побледнела; темноватые круги оттеняли ее глаза, но блеск их не умалился от того, а бледность придавала что-то таинственное и милое классически строгим чертам ее лица» [Тургенев 1981. 8: 273]. Отмечая «изящную красоту рук» и «гибких пальцев» Джеммы, от которых не смог оторвать свой взор Санин, Тургенев вновь обращается к художественному зеркалу — картине Рафаэля Санти «Форнарина» (1518–1519). В этом художественном зеркале тоже отражается лишь внешняя красота. Дочь кондитера, целомудренная Джемма, не имеет ничего общего с куртизанкой, дочерью пекаря, Форнариной, имя которой восходит к итальянскому слову *fornaj* — пекарь.

В еще одной портретной зарисовке Джеммы, которая дана в повести от лица Санина, отмечается «изящество и стройность ее стана» [Тургенев 1981. 8: 265] с привлечением литературной реминисценции из стихотворения В. Г. Бенедиктова «Пляска». Здесь автор вновь использует художественное зеркало — поэтическое описание Бенедиктовым пляски Саломеи:

Пляшущая плавает роз в благоухании,
В пламени зениц ее — сила чародейская,
Стан ее сгибается в мерном колыпании —
Стройный, как высокая пальма иудейская;
Кудри умощенные блещут украшениями
Перлов, камней царственных, радужно мерцающих;
Воздух рассекается быстрыми движеньями
Рук ее, запястьями звонкими бряцающих [Бенедиктов 1977, 2: 176].

В повести даже нет намека, в каком стихотворении Бенедиктова имеется это сравнение девичьего стана с пальмой, но образованный читатель мог об этом догадываться¹.

Использованные автором художественные зеркала служат главным образом для передачи яркой, запоминающейся красоты Джеммы, а ее внутренняя красота, целомудренность, скромность и добродетельность больше раскрывается в драматических сценах.

В создании портрета второй героини повести — Марии Николаевны Полозовой — Тургенев также сочетает использование «кинематографических» приемов, художественных зеркал, литературных реминисценций и аллюзий.

Ключ к разгадке натуры героини содержится уже в первом представлении героини автором:

Мария Николаевна Полозова, урожденная Кольшикина, была очень замечательная особа. И не то, чтобы она была отъявленная красавица: в ней даже довольно явственно сказывались следы ее плебейского происхождения. Лоб у ней был низкий, нос несколько мясистый и вздернутый; ни тонкостью кожи, ни изяществом рук и ног она похвалиться не могла — но что всё это значило? Не перед «святыней красоты», говоря словами Пушкина, остановился бы всякий, кто бы встретился с нею, но перед обаянием мощного, не то русского, не то цыганского, цветущего женского тела... и не невольно остановился бы он! [Тургенев 1981. 8: 344].

В структуре повествования цитата из стихотворения Пушкина «Красавица» рождает цепочку ассоциаций и отражает скрытое ироническое отношение Тургенева к своей героине. Поэтический образ «святыни красоты» здесь явно несовместим с красотой Полозовой — красотой плотской: роковой и разрушительной, являющейся полной противоположностью невесте Санина Джемме, идеальной тургеневской героине, способной любить верно и преданно.

¹ Следует отметить, что действие в повести относится к 1840 г., а стихотворение Бенедиктова было написано в 1860 г. Но такое нарушение хронологии не может быть воспринято как фактическая ошибка, так как художественное время достаточно условно.

Как известно, пушкинское стихотворение «Красавица» посвящено Елене Михайловне Завадovской. В нем поэт воссоздает поэтический портрет гармоничной женщины, в которой «все выше мира и страстей». При встрече с ней любой человек испытывает невольное смущение, благоговеет перед ее красотой, потому что героиня стихотворения — возвышенный, божественный женский образ. В творчестве Пушкина оппозицией к нему являлся образ «беззаконной кометы», который в сознании современников поэта ассоциировался с Аграфеной Федоровной Закревской, экстравагантной красавицей, известной своими скандальными связями, поставившей себя вне условностей поведения в свете и морали.

В контексте развития действия «Вешних вод» очевидно сближение Марьи Николаевны Полозовой с Аграфеной Федоровной Закревской. Ее развернутый портрет автор рисует не сразу, а в несколько приемов, каждый раз внося в него новые черточки. Постепенно вырисовывается образ демонической женщины. Писатель указывает на ее «кошачью походку», «змеевидные косы», дьявольское притяжение ее тела, «от которого так и веяло <...> разбирающем и томящим, тихим и жгучим соблазном» [Тургенев 1981. 8: 353]. Но главное внимание автор уделяет ее глазам, «серым, хищным, дерзостно ухмыляющимся» [Тургенев 1981. 8: 358], с «холодным блеском», в котором «проступало что-то недоброе... что-то угрожающее» [Тургенев 1981. 8: 348]. «Особенную красоту, — подчеркивает автор, — придавали ее глазам ее брови, густые, немного надвинутые, настоящие соболиные» [Тургенев 1981. 8: 348].

Новую фазу взаимоотношений Дмитрия Санина и Марьи Полозовой, превращение героя в ее «наперсника» раскрывает дальнейшее развитие сюжета повести. С начала их встречи герой относился к Полозовой просто, как к красивой, обаятельной женщине, постоянно думая о своей возлюбленной Джемме, образ которой был неотступно перед его глазами. Но затем сквозь ее «почти божественные черты», стали «сквозить эти» [Тургенев 1981. 8: 358], как саркастично заметил автор, то есть демонические черты Полозовой. Все попытки героя освободиться от навязчивой женщины, которая «торчала перед его глазами», как о ней с «особым злорадством выразился Санин» [Тургенев 1981. 8: 358], оказались невозможными. «Пламенная зараза» глубоко проникает в сердце героя, и вскоре он полностью отдается во власть этой «странной женщины».

Романтическую любовь в «Вешних водах» вытеснила опустошившая героя страсть, превратившая его в раба. Но над своим заблудшим героем автор не смеется: он достоин сочувствия. Ирония и сарказм Тургенева обращены к демонической женщине — Марии Николаевне Полозовой.

В романах Тургенев все более усложняет психологизм героев. В основе раскрытия их характеров лежит не только определенный психотип, культурный контекст и художественные зеркала, но и то, что в психологии называют индивидуальностью. Она определяется неповторимыми особенностями личности, которые проявляются в отношении героя к обществу и окружающим людям, восприятию себя как личности с определенными социальными ролями. По существу, Тургенев создает своеобразную галерею культурно-исторических типов, хотя каждый из них может быть рассмотрен и как психотип.

Так, его герой первого романа Дмитрий Рудин как психологический тип личности ближе всего к астеническому типу с преобладанием интровертных аутистических черт. При его высоком интеллекте, концептуальности мышления и развитии воображения он отличается слабостью проявления эмоциональной сферы и волевых качеств, отсутствием практичности и оторванностью от действительности. Тем не менее, при множестве недостатков характера (отсутствие воли, неспособность к практической деятельности, холодность сердца), Рудин — исторический тип личности (в романе его называют «гениальной натурой», хотя, по мнению его бывшего приятеля Лежнева, «натуры-то собственно в нем нет» [Тургенев 1980. 5: 303]. Его «гениальность», замечает тот же Лежнев, в другом:

В нем есть энтузиазм; а это, поверьте мне, флегматическому человеку, самое драгоценное качество в наше время. Мы все стали невыносимо расудительны, равнодушны и вялы; мы заснули, мы застыли, и спасибо тому, кто хоть на миг нас расшевелит и согреет! <...>. Холодность эта у него в крови — это не его вина, — а не в голове. Он не актер, как я называл его, не надувало, не плут; он живет на чужой счет не как проныра, а как ребенок... Да, он действительно умрет где-нибудь в нищете и в бедности; но неужели ж и за это пускать в него камнем? Он не сделает сам ничего именно потому, что в нем натуры, крови нет; но кто вправе сказать, что он не принесет, не принес уже пользы? что его слова не заронили много добрых семян в мо-

лодые души, которым природа не отказала, как ему, в силе деятельности, в умении исполнять собственные замыслы? [Тургенев 1980. 5: 304].

Это пространное суждение Лежнева о Рудине и само поведение героя дает основание судить о нем как об энтузиасте, горячий ум которого зажигает светом деятельного добра молодые сердца (Натальи Ласунской и Александра Басистова). В переходные моменты истории и появляются Рудины, люди слова, способные увлечь других своими идеями, и за ними придут и люди дела.

Высший уровень типизации героев у Тургенева — это рассмотрение их как культурных типов. В своей знаменитой речи «Гамлет и Дон Кихот», которую можно экстраполировать и на творчество писателя, Тургенев создал теорию культурных типов задолго до современных культуроведческих теорий. Для него донкихотство и гамлетизм — это два «коренных типа человеческой природы» [Тургенев 1980. 5: 331]. Они определяют индивидуальную, социально-психологическую и историко-культурную характеристику человека. Поэтому некоторые герои Тургенева могут быть соотнесены с этими вечными типами как определенный их вариант, модификация.

Так, Дмитрий Инсаров (роман «Накануне»), жаждущий посвятить свою жизнь освобождению родной Болгарии от владычества турецкого ига, во многом соответствует тем качествам, которые Тургенев отмечает в герое Сервантеса:

Дон Кихот проникнут весь преданностью к идеалу, для которого он готов подвергаться всевозможным лишениям, жертвовать жизнью; самую жизнь свою он ценит настолько, насколько она может служить средством к воплощению идеала, к водворению истины, справедливости на земле [Тургенев 1980. 5: 332].

В определенной мере черты донкихотства можно обнаружить и в герое тургеневского романа «Отцы и дети» — Базарове, точнее в его первой части. С тургеневским пониманием донкихотства роднит Базарова бескорыстное служение науке — химии, физиологии, медицине. Но, главное, свою настоящую жизнь Базаров рассматривает как подготовку к прогрессивным общественным преобразованиям. Следуя своей идее, он насилует натуру, готов отказаться от всего, что, по его

мнению, не приносит практической пользы — искусства, эстетического начала в жизни, даже любви. Нужно было глубокое переживание (безответная любовь к Одинцовой), чтобы в нем открылся мыслящий, страдающий человек и все отчетливее проявились черты гамлетизма, под которыми Тургенев в своем эссе предполагал постоянную замкнутость человека на себе, своих мыслях и чувствах, самоанализ, «сомнение во всем» [Тургенев 1980. 5: 333]. Базаров, подобно Гамлету, начинает философствовать, рассуждать о смерти, небытии: «Каждый человек на ниточке висит, бездна ежеминутно под ним разверзнуться может...» [Тургенев 1980. 7: 104].

Таким образом, Тургенев прошел сложный путь в создании художественной типизации героев. Вначале, преодолевая заданные романтические модели, он обращается к достижениям «натуральной школы», создавая социальные типы. Но уже в «Записках охотника» и особенно в повестях 1850-х гг. писатель все больше обращается к загадкам человеческой психологии. Создавая образы своих героев, Тургенев наделяет их такими свойствами, что их можно рассматривать как определенные психотипы. В более поздних повестях он использует новые приемы моделирования характеров и раскрытия психологии героев: приемы портретирования, использование художественных зеркал, литературных реминисценций и аллюзий. В романах писатель выходит на новый уровень типизации главных героев. Они предстают как неповторимые личности, индивидуальности (Рудин, Наталья Ласунская, Лиза Калинина, Лаврецкий, Инсаров, Елена Стахова, Базаров), и каждый из них может рассматриваться как культурно-исторический тип.

Самый высокий уровень типизации героев произведений писателя — это рассмотрение их как культурных типов — Гамлетов и Дон Кихотов. Смена Гамлетов Дон Кихотами и наоборот, по Тургеневу, определяет характер развития общества, его динамику. Они выступают как культурные коды. Но разворачивание этих кодов, углубление представлений о героях как характерах происходит в плоскости их осмысления как социальных, психологических и исторических типов.

Список литературы

Источники

Бенедиктов В. Г. Сочинения / под ред. Я. П. Полонского. Второе посмертное издание с биографией и портретом автора. М.: Изд-во Т-ва М. О. Вольфа. СПб.; М.: Т-во М. О. Вольф, 1902. Т. 2. 356 с.

Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М.: Наука, 1978–1986.

Исследования

Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л.: Худож. лит., 1977. 442 с.

Личко А. Е. Психопатии и акцентуации характера у подростков. М.: Речь, 2010. 126 с.

Маркович В. М. Человек в романах И. С. Тургенева. Л.: Ленингр. гос. ун-т, 1975. 154 с.

Юнг К. Г. Психологические типы. Томск: Водолей, 1993. 96 с.

References

- Ginzburg, L. Ia. *O psikhologicheskoi proze* [On Psychological Prose]. Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1977. 442 p. (In Russ.)
- Lichko, A. E. *Psikhopatii i aktsentuatsii kharaktera u podrostkov* [Psychopathies and Character Accentuations in Adolescents]. Moscow, Rech' Publ., 2010. 126 p. (In Russ.)
- Markovich, V. M. *Chelovek v romanakh I. S. Turgeneva* [Human Being in the Novels of I. S. Turgenev]. Leningrad, Leningradskii gosudarstvennyi universitet Publ., 1975. 154 p. (In Russ.)
- Iung, K. G. *Psikhologicheskie tipy* [Psychological Types]. Tomsk, Vodolei Publ., 1993. 96 p. (In Russ.)