

## ПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ МАСТЕРСТВО И. С. ТУРГЕНЕВА В РОМАНЕ «ДВОРЯНСКОЕ ГНЕЗДО»

К. А. ПАХАНИЯНЦ

Художественная система Тургенева, принципиально отличаясь от художественных систем его современников—Достоевского и Л. Толстого, явилась прямой наследницей поэтики Пушкина с ее классическим чувством меры, прозрачной ясностью и соразмерностью повествования, с ее особенной «смесью страстности и спокойствия», обогащенными особым социально обостренным и поэтическим видением мира.

«Поэт,— считал Тургенев,— должен быть психологом, но тайным: он должен знать и чувствовать корни явлений, но представляет только самые явления—в их расцвете или увядании»<sup>1</sup>.

Психологические взгляды писателя вытекали из всей системы его философского и эстетического мировосприятия. Тургенев был убежден, что возможности человеческого разума в самопознании ограничены, что глубинные психические процессы иррациональны, стихийны и неподвластны логическому, рациональному познанию и потому—неисповедимы, невыразимы. Невозможно, считал он, в адекватных, объективных формах воспроизвести все богатство внутренней жизни человека—с ее хаотичностью и нерасчлененностью в ней сплава сознательного и бессознательного. Можно лишь уловить и указать на ее всплески и проявления, на какие-то критические, характерные, узловые или вершинные ее проявления, в которых «звучно выказывается человеческая душа».

Отказываясь от принципиально неразрешимой, на его взгляд, задачи в формах словесного искусства объективно и адекватно воспроизвести весь поток психической жизни, самый ее процесс, Тургенев, однако, блестяще умел создавать целостное, объемное и художественно убедительное представление о внутреннем мире своих героев, органически и нерасчленимо входящее в творимый им художественный образ. Как психолог Тургенев делал ставку на «чуткого» читателя, на его сопереживание, сочувствие, сотворчество. «Лучшие люди, как и лучшие книги,— писал он Т. Штурму,—это те, в которых много читаешь между строк...».

Мастерски используя богатейший арсенал изобразительно-выразительных средств, таких, как слово, диалог, своеобразная форма внутреннего монолога, собственно—прямая речь, интонация, умолчание, пауза, а также такие пластические средства, как пейзаж, портрет, мимика, жест, рисунок внешнего поведения и т. д.,— Тургенев пронизывал все повествование тончайшими лирически окрашенными наблюдениями над едва уловимыми движениями человеческой души, человеческих взаимоотношений, непереводаемыми на язык логики, но в своей совокупности вызывающими у читателя нужное эмоциональное состояние.

В этой работе нами сделана попытка показать своеобразие психологического метода Тургенева в романе «Дворянское гнездо», который, как известно, является одним из наиболее совершенных произведений писателя и в котором во всей силе проявились его талант и непревзойденное художническое мастерство. Наша цель проследить, как автор «умерщвляет» психолога в художнике, чтобы возродить его в новом, эстетическом качестве. В поле нашего внимания образы двух главных героев—Лаврецкого и Лизы.

<sup>1</sup> И. С. Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 28 томах. Письма. Т. IV, М.-Л., 1962. с. 135.

«Дворянское гнездо», в самом общем плане, роман о России, о ее настоящем и будущем, о народе и дворянстве, о судьбах передовой русской интеллигенции. В этой широкой перспективе ставятся важные этико-философские проблемы, волновавшие писателя на протяжении всей его жизни—проблемы счастья и долга, трагического смысла любви, нравственного выбора и ответственности за него, проблемы религии и морали.

Духовные, нравственные искания передовой русской интеллигенции воплощены в «Дворянском гнезде» прежде всего через образ Лаврецкого. Это один из лучших представителей образованных русских людей, гуманист, глубоко чувствующий и мыслящий, цельный и благородный человек с обостренным чувством долга, органически связанный со своим народом, с почвой. Главный вопрос, который его занимает—это исторические судьбы России в их тесной связи с судьбой народной. Основой его духовных исканий является глубокое сочувствие крестьянству, «признание народной правды и смирения перед нею». Свой долг, свою цель в жизни он видит в том, чтобы по возможности улучшить быт своих крестьян и «пахать землю... стараться как можно лучше пахать».

Трагична личная судьба Лаврецкого. Потеряв Лизу, отказавшись от всяких надежд на личное счастье, обреченный на одинокую, печальную старость, он все же, по словам автора, «имел право быть довольным» собой: «он сделался действительно хорошим хозяином, действительно выучился пахать землю и трудился не для одного себя; он, насколько мог, обеспечил и упрочил быт своих крестьян»<sup>2</sup>.

Лаврецкий, человечески и психологически, один из наиболее близких Тургеневу героев. Он родствен автору своим общим нравственным обликом, напряженной духовностью, чувством родины, народа, желанием во имя него «дело делать». Их связывает и исполненное глубокой безысходности ощущение внутреннего одиночества, неуют, ускользающей, уплывающей как-то мимо жизни, обреченности на «преждевременную старость души» и личную неустраивенность.

Эта внутренняя духовная и нравственная близость Тургенева и Лаврецкого, глубоко интимное сочувствие и сопереживание автора трагической судьбе своего героя создают в романе тот неповторимый, окрашенный в элегические тона лиризм, который пронизывает все повествование и создает его особый эстетический и психологический контекст.

Среди средств «тайной» или косвенной психологии, используемых Тургеневым в «Дворянском гнезде», важное место занимают картины природы. Мастерски написанные, они, как правило, лиричны, часто даны отраженными в восприятии героев—одушевленными, пронизанными их настроениями и переживаниями.

Умиротворяющее и исцеляющее воздействие оказывают картины родной природы на главного героя в XX главе. После восьмилетнего отсутствия, пережив тяжелую драму обманутой любви, измены и разочарования, Федор Лаврецкий возвращается в родовое имение Васильевское. Он находится в состоянии глубокой депрессии. Отказавшись от личного счастья, решившись посвятить свою жизнь служению долгу, делу, заботам о народном благе, Лаврецкий еще внутренне смутен, неспокоен. Еще свежа рана, еще дают о себе знать следы недавних переживаний. Лаврецкий весь погружен в себя. Главный рефрен его тяжелых раздумий: «Вот когда я попал на самое дно реки». Скорбные размышления Лаврецкого переплетаются с картинами природы и патриархального деревенского быта. Вначале они даны в авторской речи, лишены экспрессии, выступают как ненавязчивый фон, индифферентный к тому, что делается в душе героя, никак до поры не задевая ее. Но постепенно, проникая в сознание героя, включаясь в систему его эмоционального состояния и окрашиваясь им, они приобретают для него особый смысл: начинают освещать его думы новым светом, пробуждают в нем ощущение кровного родства и сопричастности окружающему, утешают и успокаивают его измученную душу, открывают перед ним истинную мудрость и смысл жизни (187—188).

Как это нередко бывает у Тургенева, здесь сама стилистическая организация текста в форме авторского повествования с фрагментами внутреннего говорения

<sup>1</sup> И. С. Тургенев. Собрание сочинений в двенадцати томах. Т. II. М.: 1976. с. 282. Далее цитаты по роману «Дворянское гнездо» будут приводиться по этому изданию; страница будет указана в скобках в тексте.

героя, его прямыми репликами и вкраплениями несобственно-прямой речи, включается в систему психологического контекста, становится его важнейшим компонентом. Передаче душевного состояния героя способствует и нарастающая элегическая интонация отрывка, построенного по законам ритмической прозы—с замедленной, растянутой мелодикой, образуемой нагнетанием синтаксических конструкций, часто параллельных; с риторическими фигурами, анафорическими и лексическими повторами. Особое этико-философское и психологическое значение приобретают неоднократно повторяемые слова *тишина—тихий—тихо* и синонимический ряд к ним.

Иными настроениями охвачен герой в начале XXVII главы. Проводив Калининных после их визита в Васильевское, Лаврецкий возвращается к себе. Вся душа его переполнена ощущениями пережитого, предчувствием зарождающейся любви к Лизе. Это минуты подлинного, ничем не омраченного счастья, исполненные внутреннего покоя, гармонии и светлых надежд. Вся гамма чувств, предчувствий, переживаемых героем, передана здесь через эмоционально остро воспринимаемые и субъективно окрашенные картины лунной ночи (208—209).

Картины природы в сценах недолгого счастья взаимной любви Лаврецкого и Лизы становятся своеобразным ее лирическим фоном, исполненным глубокого психологического содержания и смысла. Они как бы вовлекаются во внутреннюю жизнь героев, сливаются с ней, становятся то ее камертоном, то аккомпанементом и в то же время яркой романтической парافразой.

В XXXIII главе Лаврецкий и Паншин ведут важный мировоззренческий спор о судьбах России, о месте в ней интеллигенции. Сопря с Паншиным, Лаврецкий «говорил только для Лизы». Этот спор окончательно сблизил героев: «смущение», «испытанное ими в последнее время прошло». «Им сделалось вдруг так хорошо обоим». И тут раздается песнь торжествующей любви—«могучая, до дерзости звонкая, песнь соловья». Тургенев, верный своей позиции «тайного психолога», не обнажает непосредственно души влюбленных. Весь поток чувств, охвативший Лаврецкого и Лизу, переживающих минуты наивысшего счастья расцветающей любви, духовной гармонии, взаимопонимания и единения, передается автором обобщенно, иносказательно, через особую чуткость и интенсивность восприятия ими явлений природы: «а между тем, у каждого из них сердце росло в груди, и ничего для них не пропадало: для них пел соловей, и звезды горели, и деревья тихо шептали, убаюканные и сном, и негой лета, и теплом» (228).

И здесь очеловеченье явлений природы, ритмическая организация текста, стремящегося к упорядоченности, особый подбор лексики—все служит созданию психологического контекста.

Слияние натурфилософии и психологии, столь характерное для пейзажей «Дворянского гнезда», доведенное до совершенства в русской прозе именно Тургеневым, роднит его прозу с философской поэзией Тютчева, в которой это слияние является главным смысло- и стилеобразующим фактором.

Рассказывая историю любви Лизы и Лаврецкого, Тургенев проявлял удивительную сдержанность, которая так соответствовала нравственному облику его героев. Он лишь изредка и очень осторожно приподнимает завесу над тайной чувств своих героев, доносит до нас скудные отголоски их переживаний, которые также облекаются в обобщенные и опосредованные формы. Важным инструментом при этом становится включение в авторский текст несобственно-прямой речи, скрытых реплик персонажей: «Лаврецкий и Лиза прошлись по комнате, остановились перед раскрытой дверью сада, взглянули в темную даль и потом друг на друга—и улынулись; так, кажется, взялись бы они за руки, наговорились бы досыта» (228.)

В сценах Лизы и Лаврецкого много недомолвок, многозначительных умолчаний, иносказаний, предчувствий, намеков. Они часто обрываются в кульминационной точке. Диалоги Лизы и Лаврецкого отличаются особой духовностью, эмоциональным накалом. Герои предельно чутки к словам друг друга и особенно к тому, что скрывается за ними, чувствуют, понимают друг друга с полуслова, с намека. Они часто не произносят главных слов, говорят о чем-то постороннем, но через какую-то сложную ассоциативную связь, символизирующую то, что делается в их душах. Большую психологическую нагрузку в этих сценах при-

обретает жест, мимика, пластика внешнего поведения. Все это придает стилю Тургенева-психолога особое внутреннее напряжение, динамизм, создает ощущение высокой интенсивности психологического переживания. Так построена, например, вся XXIX главы. В ней Лиза и Лаврецкий обсуждают весть о смерти Варвары Павловны. Лиза пытается обратить Лаврецкого к Богу, внушить ему высшие принципы религиозной нравственности, смилив гордыню, с позиций христианского всепрощения отнестись к покойнице и тем самым заслужить прощение для себя. Постепенно речь переходит на Паншина, на тот ответ, который Лиза должна дать на его предложение. Эта, так сказать, внешняя канва их беседы, по за ней, через сложную систему текста, подтекста, недомолвок, умолчаний, жеста, мимики, изменений в интонации и т. д. постепенно проявляется та интимная близость, которая стремительно устанавливается между героями, то, пока еще не вполне осознаваемое чувство, которое властно овладевает ими и которое придает особый смысл тому, о чем они говорят (213—217).

Те же принципы психологического метода лежат в основе и других сцен между Лизой и Лаврецким, в главах XXIV, XXVII, XXX, XXXIV, XLII и др.

Герои «Дворянского гнезда»—Лиза, Лаврецкий, Лемм, живущие напряженной духовной жизнью, немногословны, сдержанны в словах, избегают душевных излияний. Их молчание красноречивее многословных откровений.

Седьмая глава романа завершается выразительной сценой между Лаврецким, только что вернувшимся на родину после пережитой тяжелой жизненной драмы, посеявшей в его душе страдание и скорбь, которые он тщательно скрывает от нескромных взоров («В одних только его глазах... замечалась не то задумчивость, не то усталость, и голос его звучал как-то слишком ровно»), и Марфой Тимофеевной, его «старинной приятельницей», единственным здесь пока ему близким человеком, перед которым он может расслабиться и дать волю своим чувствам. Почти вся сцена проходит в молчании. Психологическая экспрессия достигается здесь через это проникновенное молчание двух понимающих друг друга без слов близких людей, сопровождающее пластически выразительную картину.

Заканчивает сцену риторический пассаж, звучащий как заключительный аккорд, выражающий и обобщающий ее психологический смысл: «...а наверху, в комнате Марфы Тимофеевны, при свете лампадки, висевшей перед тусклыми старинными образами, Лаврецкий сидел на креслах, облокотившись на колена и положив лицо на руки, старушка, стоя перед ним, изредка и молча гладила его по волосам. Более часу провел он у ней, простившись с хозяйкой дома; он почти ничего не сказал своей стариной доброй приятельнице, и она его не расспрашивала... Да и к чему было говорить, о чем расспрашивать? Она и так все понимала, она и так сочувствовала всему, чем преполнялось его сердце» (151).

В полном молчании, исполненном глубокой скорби и сострадания, проходит и сцена, завершающая XXXIX главу романа, между той же Марфой Тимофеевной и Лизой, которой пришлось так много пережить в эти дни: любовь, потрясшую все ее существо, свидание с Лаврецким в ночном саду, счастье которого было отравлено тревожным предчувствием неизбежного возмездия и наказания, неожиданное объявление в городе жены Лаврецкого, крах мечты о личном счастье и, наконец, визит Варвары Павловны к Калитиным, который бедная девушка должна была выдержать и держаться так, чтобы никто не мог заметить, какая это для нее пытка (252).

Психологическая нагрузка жеста, позы, мимики, интонации вместе с умолчанием, намеком велика и в диалогах Лаврецкого и Варвары Павловны в XXXVI и XXXVII главах. После ложного слуха о смерти Варвара Павловна неожиданно объявляется в городе О... рассчитывая устроить свою жизнь в России. Ставка ее безошибочна—благородство и великодушие Лаврецкого. Встретившись с ним, Варвара Павловна начинает осторожную и, как ей кажется, тонко рассчитанную игру, в которую вкладывает немало ума и вкуса. Пуская в ход испытанный, но искусно завуалированный притворным раскаянием арсенал обольстительных и мелодраматических средств, она пытается разгадать теперешнего Лаврецкого, выяснить, что осталось в его сердце от того безоглядного чувства, которое он к ней когда-то испытывал, и на что она соответственно может рассчитывать. Лаврецкий, для которого возвращение Варвары Павловны было тяжким ударом, сразу разбившим все его надежды на личное счастье и любовь, видит жену насквозь. Из-

лагая ей без обиняков свое отношение к сложившейся ситуации и те условия, которые может ей предоставить, он пытается не выказать ту бурю чувств, которая душит его, и оставаться сдержанным и холодно-бесстрастным. Вся эта напряженнейшая психологическая ситуация передана Тургеневым с помощью целого комплекса средств, в котором наряду с паузой, умолчанием, намеком и различными пластическими средствами входят также диалог и экспрессивно окрашенный авторский комментарий... (237—239; 241—243).

Особую роль в создании психологического контекста, в передаче эмоционального состояния главных героев играют иносказание и символика. Мы уж говорили об использовании с этой целью пейзажных зарисовок. Не меньшее значение имеет и музыка, которая так часто звучит на страницах «Дворянского гнезда» и внутреннее отношение к которой является здесь, помимо прочего, также важным показателем духовности человека, его нравственной ценности. Весь поток чувств, мыслей и переживаний Лаврецкого, «потрясенного» счастьем взаимной любви после свидания с Лизой в ночном саду, передан через вдохновенную музыку Лемма: «Старик... гордо и строго взглянул кругом и заиграл. Давно Лаврецкий не слышал ничего подобного: сладкая, страстная мелодия с первого звука охватила сердце, она вся сняла, вся томилась вдохновением, счастьем, красотой, она росла и таяла: она касалась всего, что есть на земле дорогого, тайного, святого, она дышала бессмертной грустью и уходила умирать в небеса, Лаврецкий выпрямился и стоял, похолоделый и бледный от восторга. Эти звуки так и впились в его душу, только что потрясенную счастьем любви; они сами пылали любовью» (231).

Высокая, надбытовая лексика, поэтическая метаморфичность слога, ритмическая организация текста, богатого риторическими фигурами, и здесь служат созданию психологической парафразы внутреннего состояния души главного героя и в то же время—замечательному адекватному словесному переложению самой музыки. Завершается этот пассаж описанием комнатки музыканта, магией великого искусства превращающейся в «святилище», в котором совершается великое таинство чудесного слияния высокого вдохновения и торжествующей любви и жрецом которого является Лемма, а преданнейшим послушником—Лаврецкий.

В психологическом методе Тургенева значительна роль авторской речи, которая представлена в «Дворянском гнезде» всеми разновидностями—от пространного или краткого повествования до отдельных реплик и комментариев. Она, как правило, почти всегда пронизана явной или скрытой экспрессией, работающей и на психологический контекст.

В ряде случаев в минуты наиболее сильных душевных потрясений Лаврецкого и Лизы автор ограничивается простой, лирически почти никак не окрашенной констатацией их внешнего поведения. Но этот, на первый взгляд, чисто информативный, часто короткий текст, предваряемый всем предыдущим ходом повествования и вживания в судьбу героев, в их внутренний мир, содержит в себе огромный психологический потенциал, который рассчитан на реализацию его уже психикой читателя. Подробности, комментарии и толкования здесь становятся действительно неуместными, нарушающими эстетическую и этическую нормы.

Смятенное состояние Лаврецкого, накануне пережившего откровение зарождающегося чувства, счастье духовного и эмоционального единения с прекрасной, «чистой» девушкой, а на следующий день неожиданно прочитавшего в газете о смерти Варвары Павловны,— весь сложный клубок этих чувств передан одной лишь фразой, завершающей XXVII главу: «Лаврецкий оделся, вышел в сад и до самого утра ходил взад и вперед все по одной аллее». (209).

Сцена объяснения Лаврецкого и Лизы в XXXIV главе после напряженного, эмоционально насыщенного диалога, после того, как были произнесены самые главные слова, кончается картиной, изображенной автором с бесстрастной объективностью и как бы резко обрывающей эту сцену.

Также круто обрывается сама эта XXXIV глава, в конце которой буквально в двух фразах, состоящих из двух же пар простых предложений, автор в спокойной информативной манере, неожиданно контрастирующей с лирической экспрессией всего повествования, сообщает о том, что как завершили этот особенный день в своей жизни герои: «Лаврецкий до утра не мог заснуть: он всю ночь просидел на постели. И Лиза не спала: она молилась». (232).

Большую психологическую нагрузку, рассчитанную на активное сопереживание читателя, несет на себе и одна—единственная фраза, завершающая XL главу, текстуально как будто прямо не связанная с основным ее сюжетом, но исподволь подготовленная всем ее нравственным и эмоциональным подтекстом. Содержание главы составляет визит Варвары Павловны к Марье Дмитриевне, цель которого—заставить хозяйку дома стать союзницей в переговорах с мужем. Ловко играя на слабостях окружающих, жена Лаврецкого обвораживает маленький кружок Марьи Дмитриевны, вовлекая его в калейдоскоп светских развлечений с музицированием, пением, легкой, приятной беседой, двусмысленным кокетством, во время которых перед читателем развенчивается вся ее аморальная и авантюрная сущность. Светские приличия вытесняют время от времени появляться в комнате, где происходит этот безнравственный шабаш, несчастную Лизу, о душевных муках которой свидетельствуют лишь страшная бледность, потухший взор, жалобы на головную боль и та особая замкнутость, сдержанность, даже какая-то холодность, за которыми прячутся огромное эмоциональное напряжение и нежелание обнаружить свои чувства. Завершается глава сценой беспардонного флирта вконец разгулявшейся «львицы» с несколько сконфуженным Гедеоновским. От этой сцены сделан резкий переход к фразе, заключающей главу: «Марфа Тимофеевна всю ночь просидела у изголовья Лизы». (258).

В таком же стилистическом и психологическом ключе заканчивается XLIII глава романа, в которой недалекая, претенциозная, не изжившая институтских представлений Марья Дмитриевна пытается втянуть Лаврецкого в мелодраматический фарс, разыгранный ею вместе с лживой и коварной Варварой Павловной. Сцена эта следует сразу же за прощальным свиданием Лаврецкого и Лизы, исполненным глубокого трагизма и высокого нравственного смысла. Все это переживший «Лаврецкий отправился к себе, заперся в комнатке своего камердинера, бросился на диван и пролежал так до утра». (270)

В форме объективного повествования, воспроизведения лишь внешнего рисунка поведения без авторского комментария, без каких-либо попыток проникновения во внутренний мир героини или ее самораскрытия, даже почти без обычных приемов косвенной психологии написана также и уже более пространная сцена прощания Лизы со своей комнаткой перед уходом в монастырь. Но в общем контексте образа героини, ее судьбы, ее бытия в романе, ее высокого нравственного и духовного облика сцена эта наполняется пронзительным психологическим содержанием (273—274).

Наконец, завершающая сцена романа—посещение Лаврецким далекого монастыря, в котором «скрылась» Лиза. Чувства, которыми охвачены герои, здесь также даны через авторское повествование, но уже с активным привлечением средств косвенной психологии. Текст пронизан экспрессией авторского отношения, которое мощно прорывается в завершающем аккорде, состоящем из ряда риторических фигур и звучащем одновременно и как трагический финал «Дворянского гнезда», и как эстетическая программа писателя—психолога: «Лаврецкий посетил тот отдаленный монастырь, куда скрылась Лиза,— увидел ее. Перебираясь с клироса на клирос, она прошла близко мимо него, прошла ровной, торопливо-смиреной походкой монахини—и не взглянула на него; только ресницы обращенного к нему глаза чуть-чуть дрогнули, только еще ниже наклонила она свое исхудалое лицо—и пальцы сжатых рук, перевитые четками, еще крепче прижались друг к другу. Что подумали, что почувствовали оба? Кто узнает? Кто скажет? Есть такие мгновения в жизни, такие чувства... На них можно только указать — и пройти мимо». (283).

Самораскрытие героя, как известно, считается наиболее важным средством воссоздания его внутреннего мира. Использует это средство автор «Дворянского гнезда» в строгом соответствии со своими гносеологическими и эстетическими взглядами. Одним из главных путей использования его становится у Тургенева авторская речь, авторское повествование, представляющее собой весьма сложное образование, в котором большую роль начинают играть вкрапления прямого и косвенного самораскрытия героев. Границы между авторской речью и речью персонажей нарушаются, становятся зыбкими, взаиморастворимыми. Самораскрытие героя в «Дворянском гнезде» часто происходит через искусное включение в авторское повествование его несобственно-прямой речи, ее стилистических, интонаци-

онных особенностей, ее экспрессии. В качестве примера может служить цитированное выше описание в XX главе погруженного в скорбные раздумья Лаврецкого. По форме это авторский пересказ, медитативно-элегическая тональность которого адекватна психическому состоянию героя, а стилистика поглощается стихией его речи. При этом здесь происходит не просто самораскрытие героя в данной конкретной ситуации, но и воссоздается обобщенная целостная картина его внутренней жизни.

Другой пример—из XVI главы, когда Лаврецкий нечаянно обнаруживает записку, из которой узнает об измене жены (175—176).

Авторская речь, искусно прошитая внутренней и несобственно-прямой речью героя, и здесь представляет собой богатую различными риторическими фигурами ритмическую прозу, стилистика и интонация которой аутентична смятенному состоянию Лаврецкого, в потрясенной душе которого так сложно переплелись и боль, и возмущение, и обманутая любовь, и жажда мести, и отчаяние. В ряду прочих изобразительно-выразительных средств особую эмоциональную нагрузку несут на себе здесь цепочки глаголов.

Самосознание, самораскрытие в «Дворянском гнезде» Тургенев использует в воссоздании внутреннего мира духовно близких ему героев, таких, как Лаврецкий. Лемм, реже—духовно чуждых—Марья Дмитриевна, Паншин. В первом случае происходит, как мы уже отмечали, сближение или даже слияние экспрессии авторской речи с экспрессией внутренней речи персонажа, во втором—их несовпадение, контраст,— из чего также извлекается дополнительный контекст, в том числе и психологический. (226).

Основным средством самораскрытия является, как известно, внутренний монолог. Тургенев широко пользуется им при создании образа главного героя романа. Однако характер внутренних монологов у Тургенева глубоко своеобразен, обусловлен исходными принципами психологического метода писателя. Как пишет Г. Курляндская: «Тургенев, в отличие от Толстого, воспроизводит такую внутреннюю речь, которая подвергается уже в сознании героя известной упорядоченности, то есть она обращается к последней фазе внутренней речи—«внутреннему говорению» и проходит мимо зачаточных элементарных ее форм. Именно поэтому внутренний монолог в произведениях Тургенева отличается всеми качествами его психологической манеры, прежде всего стремлением к простым и ясным линиям в раскрытии душевного мира, законченностью, композиционной стройностью, синтаксической и лексической упорядоченностью. Внутренние монологи тургеневских героев чаще всего отражают плавное течение мысли и чувства в виде грамматически связанного, логически стройного движения словесной речи, лишены элементов нерасчлененной, смутной и сбивчивой внутренней речи и, следовательно, далеко не являются средством расчленения чувства. Герои Тургенева думают про себя логически законченно, определенно точно»<sup>3</sup>.

Внутренние монологи Лаврецкого редко выступают как отдельное, самостоятельное психологическое средство. Чаще всего они или отдельные их фрагменты входят в сложную систему вместе с авторской, лирически окрашенной речью и несобственно-прямой речью героя (176, 183, 282 и т. д.).

Экспрессия авторской речи, ее общая элегическая тональность, ее пушкинская «светлая печаль», ее стилистика полностью сливаются со стилистикой внутренней речи героя, его эмоциональным состоянием и глубинным мироощущением.

При создании образа Лизы Тургенев относительно скупо пользовался средствами самоознания и самораскрытия, формами внутренней речи. Это определялось самим характером героини, ее возвышенным, строгим, приближающимся к идеальному обликом. Автор с особой деликатностью и тактом приобщает читателя к особому миру души целомудренной девушки, избравшей в жизни путь жертвенного отречения, религиозно-нравственного смирения.

В начальных главах истории Лизы Тургенев ограничивается в основном обобщенно-психологическими характеристиками ее внутреннего мира, отраженного в сознании духовно ей близких, нравственно чутких людей—Лемма и Лаврецкого. Затем к ним присоединяется и автор. Лемм: «Лизавета Михайловна девица спра-

<sup>3</sup> Г. Курляндская. Метод и стиль Тургенева-романиста. Тула, 1967, с. 178.

«Ведливая, серьезная, с возвышенными чувствами», «...она чиста сердцем», «...молится утром, молится вечером...», «Она может любить только прекрасное...» (194). Лаврецкий: «...чистая девушка, чистые звезды» (193); «Вот,— подумал он,— новое существо только что вступает в жизнь. Славная девушка, что-то из нее выйдет?» (183).

Повествуя о Лизе, Тургенев очень часто, и в авторской речи, и в различных сценах и диалогах с ней использует прямые, от автора, психологические характеристики и комментарии. Не отказываясь от них на протяжении всего романа, писатель постепенно, по мере развития сюжета, переходит к пластическому воссозданию внутреннего мира героини с помощью различных средств «тайной» или косвенной психологии: портрета, динамики внешнего действия, мимики, жеста, интонации,— которые мастерски вплетены в объективное авторское повествование и различные формы самораскрытия героини. Среди последних в первую очередь следует назвать диалоги, особенно, как уже отмечалось, диалоги с Лаврецким.

Всегда напряженные, исполненные серьезного этического и философского содержания, свидетельствующие о неустанном труде души, эти диалоги не только служат раскрытию возвышенного образа героини, но, включаясь в общую систему психологического контекста, снабженные авторским комментарием в форме прямых реплик и элементов косвенной психологии, становятся мощным средством обнажения душевного мира Лизы (195—196; 205—207; 213—217; 263—264; 271—272).

В ходе дальнейшего раскрытия характера Лизы, развития ее личного конфликта к диалогу подключаются и другие средства самораскрытия героини—ее внутренняя речь в форме фрагментов внутреннего монолога, отдельных реплик и несобственно-прямой речи, с максимальным приближением последней к стилистике и экспрессии прямой речи: «Марфа Тимофеевна ушла, а Лиза села в уголок и заплакала. Горько ей стало на душе; не заслужила она такого унижения. Не веселостью сказывалась ее любовь: во второй раз плакала она со вчерашнего вечера. В ее сердце едва только родилось то новое, нежданное чувство, и уже как тяжело поплатилась она за него, как грубо коснулись чужие руки ее заветной тайны! Стыдно, и горько, и больно было ей: но ни сомненья, ни страха в ней не было,— и Лаврецкий ей стал еще дороже. Она колебалась, пока сама себя не понимала; но после того свидания, после того поцелуя—она уже колебаться не могла; она знала, что любит,— и полюбила честно, не шутя, привязалась крепко, на всю жизнь—и не боялась угроз: она чувствовала, что насилью не расторгнуть этой связи». (246).

Образ Лизы—образ строгой, нравственно чуткой девушки, с крайне обостренными совестью и чувством долга. Душа ее с раннего детства начала трудиться, пробужденная рассказами глубоко верующей няни. Христианская вера «проникла в самую глубь ее существа», определив всю ее судьбу, весь ее нравственный облик. Еще до встречи с Лаврецким она «много думала» о «грехах» своих предков, о вине «богатых», мечтала искупить, отмолить их. Любовь к Лаврецкому не приносит счастья, как бы подтвердив ее предчувствия, что «счастье» ей «пейдет». Даже в самые счастливые минуты свидания в ночном саду Лизу не оставляет чувство смутной тревоги, ожидания неизбежной расплаты. Неожиданный приезд Варвары Павловны воспринимается ею как божья кара за эгоизм, за стремление к личному счастью. Безусловно веря в евангельский постулат о нерасторжимости брака, Лиза начинает воспринимать свою любовь как греховную, как преступление против Бога и нравственности. Она решает уйти в монастырь и молитвой и покаянием отмолить свой грех и грехи ближних. Но решение это дается ей нелегко.

В сценах с Лаврецким после неожиданного приезда Варвары Павловны особое психологическое напряжение создается той внутренней борьбой, которую Лизе приходится преодолевать, убивая в себе любовь и естественное стремление к счастью, подчиняясь глубоко переживаемому диктату нравственного долга, чувства вины и христианской морали и стремясь всеми силами обратить на этот путь Федора Ивановича.

В сцене между Лаврецким и Лизой в XI главе главным средством создания сложного психологического контекста является диалог, исполненный огромного



напряжения и драматизма и обогащенный различными элементами косвенной психологии (263—264).

В этой, как и в других сценах, рисующих Лизу после крутого перелома, принесшего ей такие страдания, она стремится не к обнажению своей души, своих подлинных чувств, а к их сокрытию, что становится и своеобразным авторским приемом создания обобщенного пластического образа эмоционального состояния героини, когда само это напряженное сокрытие, усилия, направленные на него, оборачиваются самообнажением, самораскрытием, по—рассчитанным на чуткое и сочувствующее восприятие. Не случайно автор на этих страницах принципиально избегает сколь-либо пространных форм внутренней речи Лизы.

Этот же прием использован в XXXIX и XI главах, но здесь он не является доминирующим. В этих главах рассказывается о том, как во время неожиданного визита Варвары Павловны к Марье Дмитриевне Лиза, потрясенная событиями последних дней, впервые встречается с женой Лаврецкого и вынуждена провести в ее обществе какое-то время. Душевное состояние несчастной девушки передается посредством целого комплекса психологических средств, объединенных общей формой объективного авторского повествования. Сюда входят и прямые авторские обобщенные или конкретные психологические характеристики и комментарии. «Она решила не избегать ее...» (т. е. Варвары Павловны), «Внезапный перелом в ее судьбе потряс ее до основания...», «Долго стояла она перед дверью гостиной, прежде чем решилась отворить ее; с мыслью «Я перед нею виновата»—переступила она порог и заставила себя посмотреть на нее, заставила себя улыбнуться», «Выражение лица Варвары Павловны..., ее хитрая улыбка, холодный и в то же время мягкий взгляд, движение ее рук и плечей, самое ее платье, все ее существо—возбудили такое чувство отвращения в Лизе, что она ничего не могла ей ответить и через силу протянула ей руку», «Сильно и болезненно забилось сердце у Лизы: она едва переломила себя, едва усидела на месте», «Но она тотчас же изгнала из головы самую мысль о Лаврецком: она боялась потерять власть над собою, она чувствовала, что голова у ней тихо кружилась», «Лиза казалась спокойной; и точно—у ней на душе тише стало: странная бесчувственность, бесчувственность осужденного нашла на нее» и т. д.

Чувства Лизы показаны и отраженными в чужом сознании—в тревожном сострадании Марфы Тимофеевны, в искаженном восприятии Паншина, по-своему, лестно для себя толкующем болезненный вид девушки, в догадке цепкой и хитрой Варвары Павловны: «Эта барышня брезгует мной».

В текст вводятся и фрагменты внутренней речи, внутреннего говорения Лизы в виде логически завершенных кратких реплик, как бы обобщающих переживаемое: «Шоделом!»—говорила она самой себе, с трудом и волнением подавляя в душе какие-то горькие, злые, ее самое пугавшие порывы», «Ну, надо идти!»—подумала она, как только узнала о приезде Лаврецкой, и она пошла...», «...с мыслью «Я перед нею виновата»—переступила она порог...», «Эту женщину,—думала она,—любил он».

Среди других психологических средств, использованных в этих сценах, следует указать на элементы прямого и косвенного самораскрытия в диалоге, пластику внешнего поведения и портрета, интонацию, несобственно прямую речь героини (249—258).

Важным символом и реализацией эмоционального состояния глубоко религиозной Лизы является молитва. В самые высокие и трагические минуты своей жизни обращается она к Богу, ища в молитве утешение и нравственное подспорье (204, 224, 232, 271, 274).

Проблема своеобразия психологического метода Тургенева в романе «Дворянское гнездо» во всей ее полноте обширна и естественно выходит далеко за рамки одной статьи. Здесь же мы остановились лишь на некоторых наиболее существенных средствах создания психологии главных героев—Лаврецкого и Лизы.

**Բ. Հ. ՊԵՏԻՆՅԱՆԻ—Ի. Ս. ՏՈՐՔԵՆԻ ԲՈՂԵՐՄԱՆԿԱՆ ՎԱՐԿԵՆՈՒՅՈՒՆԸ «ԱԳՆՎԱԿԱՆԿԱՆ ՈՐԶ» ՎԵՐԱՄ.**—ՏՈՐՔԵՆԻ ԲՈՂԵՐՄԱՆԿԱՆ ՄԻՅՈՒՂ, ՈՐՈՒ ԻՆՔՆ ԲՆՈՒՄԱՐՈՒՄ Է ՈՐԿԵՆ «ՂԱՊՆԻ ԲՈՂԵՐՄԱՆՈՒՅՈՒՆ», ԿՍՐՈՎ ՄԱՐՔԵՐՎՈՒՄ Է Լ. ՏՈՒՍՏՈՅԻ «ՔՈՂՈ ՂԻՎԻԿՈՒԿԱՅԻՑ» և Ֆ. ԴՆՍՏՈՆԻԿՈՒ «ԲՈՂԵՎԵՐՈՒԹՅՈՒՆԻՑ»։ Այդ մարքերոյունը սկզբունքային է և թիւմ է նրանց աշխարհայեցողոյան, գեղագիտոյան և գեղարվեստական միջոցների խորշային մարքերոյուններին։