

Валерий Мершавка, Наталья Чернышева

ПСИХОЛОГИЯ СОЗДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТИПА

Исследование психологических аспектов искусства в отечественной науке имеет основательную теоретическую традицию (А.А. Потебня, Д.Н. Овсяннико-Куликовский, Б.К. Зайцев, Л.С. Выготский, В.П. Белянин, Д.А. Леонтьев, О.А. Кривцун). Как психологи, так и литературоведы стремились, используя психологический анализ, разгадать тайны художественного творчества и понять его связь с реальными фактами и событиями.

В России художественное изображение жизни воспринималось как реальность

Примечательно, что именно литература, а не философия или религия, выступила объединяющим началом, воплощением духовных традиций и психологии народа. Художественные произведения и их герои воспринимались читателями как живая реальность. Литературное творчество в России стало не просто отражением действительности, но одновременно и открытием тех её сторон, которые позволяют предугадывать будущее, выявлять его ростки, показывать потенциальные возможности сегодняшнего дня. В этом проявилось особое назначение искусства – творить как эстетически, так и социально, психологически. Поэтому, по словам поэта О.Э. Мандельштама, «онемение» двух, трех поколений русского народа, лишение его звучащего литературного слова могло бы привести Россию к исторической смерти [1].

Д.Н. Овсяннико-Куликовский, один из основателей психологической школы в отечественном литературоведении, подчеркивал психологизм русской прозы и отмечал тождество искусства и научного познания. Он высказывал нетривиальные взгляды на связь художественного и научного творчества, когда первое «может отклоняться от второго, но в перспективе тяготеет к нему как к своему идеалу» [2].

На таком уровне анализа на первый план выступает способность автора создавать в художественном произведении новые жизненные смыслы, придавать новое качество отношениям к действительности. При этом область применения психологического анализа расширяется, распространяясь на искусство, семиотику, философскую антропологию и т.д. В психологии литературы возрастает роль опосредованного изучения жизнедеятельности человека – через художественные произведения. Образ героя становится своеобразным зеркалом автора, его отражением в других людях или их образах – «отраженной субъектностью» (В.А. Петровский).

Тем не менее персонаж никогда не совпадает с автором полностью. В частности ему не возбраняется обладать неприемлемыми, с точки зрения общества и морали, качествами характера. Однако наличие этих качеств свидетельствует о том, что они знакомы автору, присутствуют в его опыте. Способ, знакомый каждому с детства, когда мы переносим часть своей души на любимую игрушку и наделяем её чертами, свойственными нам самим [3]. Вырастая, вместо кукол мы используем бумагу, глину, ноты. Так в произведениях культуры запечатлевается, «застывает» особый психологический процесс – творческий самоанализ автора.

Создание новых смыслов представляет собой социальное творчество, проявляемое в искусстве, семиотике, философской антропологии

Способность личности на разных онтогенетических этапах приписывать собственное состояние или некоторые характеристики другим лицам или предметам, отождествлять их с собой получила название «экстрариоризационной идентификации». Однако процесс идентификации может осуществляться не только в «экстрариоризационной», но и в «интериоризационной» форме, когда, осознавая черты другого как близкие себе, человек присваивает их [4].

Облик вымышленного персонажа помогает автору видеть себя сквозь призму Другого; не сливаясь с ним, очерчивать границы собственной индивидуальности. Самопознание и самореализация толкают автора писать и «для публики», и «в стол», когда общественно-исторические условия не позволяют ему открыто выразить свои мысли и переживания.

В героях произведения фиксируется идентичность автора

«Населяя» произведение разными лицами, писатель обнаруживает умение проникать во внутренний мир другого человека, вживаться в его чувства и переживания. Сознание автора оказывается многокомпонентным, включающим разнообразные нормы, ценности, установки, увиденные и усвоенные у других. В героях художественного произведения фиксируется идентичность автора, его тождественность самому себе на протяжении и в пространстве созданной книги. Когда устойчивой идентичности нет и зафиксировать её невозможно, романный жанр в его классической форме теряет смысл. «Мера романа – человеческая биография или система биографий... роман всегда предлагает нам систему явлений, управляемую биографической связью, измеряемую биографической мерой» [5].

Психологию романный жанр интересуется, прежде всего, своей способностью ставить в центр повествования человеческую личность, раскрывать её в системе связей и отношений с остальными романными персонажами. Каждый отдельный герой дополняет общую картину жизни в её развитии, раскрывает её существенные стороны – и превращается в собирательный тип: «во всяком непосредственном, самом эмпирическом, самом сыром, единичном, естественнонаучном факте уже заложена первичная абстракция» [6].

Большие возможности в плане выявления психологических механизмов создания художественных типов предоставляет роман И.С. Тургенева «Рудин» (1855). В романе (первоначально повести) И.С. Тургенев решает свою судьбу как писателя: «Я написал большую повесть... Мне все что-то кажется, что

собственно литературная моя карьера кончена. — Эта повесть решит этот вопрос» [7].

И современники, и потомки высоко оценили первый роман И.С. Тургенева. Так, А.Н. Некрасов писал о нем: «Здесь в первый раз Тург<енев> явится самим собою — еще все-таки не вполне, — человек, способный дать нам идеалы, насколько они возможны в русской жизни» [8].

В тургеневском литературоведении исторически сложилось две традиции интерпретации романов писателя. Одна из них берет начало в трудах Д.Н. Овсяннико-Куликовского, который видел заслугу И.С. Тургенева в создании **общественно-психологических типов** и связывал содержание романа с именем Н.В. Гоголя: «Ни Рудиных, ни Лаврецких нельзя понять без Гоголя, примерно так, как нельзя Чацких без Грибоедова, а передовых людей 60-х и 70-х годов — без сатиры Салтыкова» [9].

Вторая традиция в изучении творческого метода И.С. Тургенева идет от русских символистов конца XIX — начала XX вв., когда Б. Зайцевым, Д. Мережковским, Ю. Айхенвальдом были созданы **литературные** портреты писателя, основанные на субъективных впечатлениях авторов и их «сопереживании», «вчувствовании», по определению Б. Зайцева, в творчество великого классика. Именно в этот период зазвучал тезис о раздвоении писателя, писавшего общественно-исторические романы в ответ на социальный заказ, а возвышенно-мистические произведения лирического плана — во имя высокого искусства [10].

И все-таки произведения И.С. Тургенева стали не только литературным, но и психологическим наследием России середины XIX века. Ему удалось показать отношение своих современников — от дворянина до дворового — к родной земле, к любимому человеку, к долгу и чести. Качество такого отношения к родине и особенности русской психологии отчетливо увидел в романе «Рудин» Д.Н. Овсяннико-Куликовский: «...у нас, русских, ...заметно выделяется настойчивое стремление добиться, путем философского объединения, «прямых ответов» на «проклятые вопросы» и найти здесь нравственную санкцию» [11].

В своих романах И.С. Тургенев создал новый социально-психологический тип личности.

Термин «тип» имеет непосредственное отношение не только к психологии, но и к литературоведению, где в нем обязательно выделяют две составляющие — индивидуальное и общечеловеческое. Без первой — не возникает естественности и правдивости образа, без второй — утрачивается интерес читателей.

Социальное творчество проявляется в создании обобщенных социально-психологических типов

Психологию творчества интересует реконструкция художественного образа, процесс его превращения в **обобщенный социально-психологический тип**, выступающий не только как порождение определенного времени, но и как вариант развития и потенций общества, предугаданных художником. При этом психология может опираться на *биографический метод*, или *метод личных документов*, который имеет историко-литературоведческий генезис. В психологии его используют для анализа жизненного пути личности. Биографическая психодиагностика «основана на реконструкции целостного индивидуального образа жизни, ...на выявлении комплекса фактов — жизненных показателей личностных свойств» [12]. Документальные источники, относящиеся к «Рудину», воспроизводятся в примечаниях к роману [13], в литературоведческих работах биографического плана [14]. С их помощью можно понять творческий метод писателя и его отношение к прототипам.

Тургенев создавал образы персонажей, используя намеки и ассоциации, мифологические образы

Так, в письме С.Т. Аксакову 27 февраля 1856 года И.С. Тургенев пишет: «Мне приятно также и то, что вы не ищите в «Рудине» копии с какого-нибудь известного лица... Уж коли с кого списывать, так с себя начинать» [15]. Воплощением такого подхода И.С. Тургенева является образ Пигасова – второстепенного героя романа, в котором воплощены отдельные черты и автора, и знаменитых людей эпохи 40-х годов; с его помощью – через намеки, «несущественные мелочи» и прозрачные ассоциации – воссоздаётся контекст эпохи.

Знаменательна фамилия героя. В переводе с древнегреческого Πηγάος, то есть Пегас, – крылатый конь [16], родившийся из крови Медузы Горгоны. Язвительные и раздраженные высказывания Пигасова делают это родство вполне естественным.

Кто такой Пигасов? Еще не приживальщик и не нахлебник, но уже одинокий старый человек, без семьи, с несостоявшейся судьбой, которого в доме Ласунской принимают от скуки. В нем есть черты, которые роднят его с Рудиным: образование, самостоятельно полученное в университете; неудачи с женщинами; внутренняя нестабильность; задетое чувство собственного достоинства. Не забывая свойственные этому герою честолюбие и агрессивность, И.С. Тургенев делает его образ многомерным. Пигасову были открыты дороги к духовной жизни. Но он выбрал сугубо материальные идеалы, и разочарование оказалось неизбежным. Поэтому мифологические ассоциации, которые вызывает фамилия Пигасова,

сложны и противоречивы. Вместе с тем они раскрывают один из механизмов создания художественного образа – символизацию жизненного материала.

В символах на интуитивном уровне отражаются связи и отношения между людьми и предметами, что позволяет и писателю, и читателю осмысливать мир и структурировать его в символической форме. Поскольку И.С. Тургенев стремился уйти от прямых аналогий, символическая природа мифа позволила ему привнести в образ Пигасова не только откровенно сатирические тона, но и сочувственные, подчас драматические оттенки. Так, мифологическая родословная напоминает, что, когда Беллерфонт, которому служил древнегреческий Пегас, хотел подняться на нем на небо, Пегас сбросил его и взлетел один, после чего был превращен в созвездие; впоследствии он стал конем муз и поэтов, их крылатым вестником [17].

Небольшое, но важное искажение фамилии (Пигасов), смещающее акценты в древнем мифе и снижающее образ героя, является распространенным художественным приемом писателя.

У фамилии Пигасов есть и другая греческая основа: рзгз – «ключевой», «родниковый», то есть, исходящий из источника [18]. Эта коннотация говорит о связи данного персонажа с первоисточками. Какими? На этот вопрос отвечает сам Пигасов: «Я литературу люблю, да только не нынешнюю» [19].

И на этот же вопрос отвечает имя Африкан, в котором чувствуется явная связь с африканским происхождением А.С. Пушкина.

Однако есть и другая, ничуть не менее важная коннотация: в переводе с греческого языка Бисупт – «совокупный», «собираТЕЛЬный». Для психоаналитика это может означать, что Пигасов — собираТЕЛЬный провокативный образ; а имя героя, вполне переводимое как *источник* и *совокупность образов*, несет в себе отдельные, подчас противоречивые черты известных русских поэтов и писателей, в том числе самого И.С. Тургенева [20].

Это особенность художественного метода И.С. Тургенева: используя разнородный материал, он помогает читателю сформировать последовательность смыслов из «ключевых» фраз или фрагментов текста, а потом, когда включаются читательские воображение и логика, оставляет читателя наедине с собой, в поисках окончательной разгадки. Много иносказательных намеков, оттенков, полутонов – и ничего окончательного.

Тургенев, формируя последовательность смыслов и прибегая к символизации жизненного материала, развивает и создает культурные мифы

С помощью образа Пигасова писатель одновременно продолжает традиции самого известного в русской литературе «пушкинского мифа», развивает «гоголевский» и кладет начало «тургеневскому» мифотворчеству. Соответственно, в Пигасове, персонаже второго плана, проступают и вневременные символы, и исторические детали, а в итоге рождается новый культурный миф, в основе которого аутомифологизация собственного Я [21].

Аутомифологизация (Пигасов и Тургенев)

Отношение Пигасова к жизни во многом можно объяснить, если обратиться к неоднозначной биографии самого писателя и его родных.

Мать И.С. Тургенева, Варвара Петровна, с детства чувствовала себя сиротой, поскольку её ненавидела родная мать [22]. Книги тоже не стали для неё спасением. По словам И.С. Тургенева, А.С. Пушкина она едва признавала, русскую литературу дальше А.С. Пушкина не признавала положительно и не видела писателя в нем [23].

Видимо, эту черту ее личности он имеет в виду в «Рудине», наделяя Пигасова язвительным монологом о соседке Елене Антоновне Чепузовой: «...я на нее клеветать не желаю, я ее даже люблю, насколько, то есть, можно любить женщину; у неё во всем доме нет ни одной книги, кроме календаря, и читать она не может иначе, как вслух... Словом, женщина она хорошая, и горничные у неё толстые» [24].

Семейная жизнь Варвары Петровны оказалась тяжелой. Она «понимала, что красавец-муж любил не ее, а ее состояние, что она была для него хорошая, выгодная партия. Жене своей Сергей Николаевич изменял весьма часто, и она это знала» [25]. Биографы И.С. Тургенева неоднократно отмечали способность его матери «оскорблять, унижать, сделать несчастным человека, соблюдая приличие, спокойствие и свое достоинство» [26].

А вот как И.С. Тургенев описывает Пигасова в своем романе: «...ему захотелось поскорее выскочить в люди – он запутался, споткнулся и принужден был выйти в отставку. Года три просидел он у себя в благоприобретенной деревеньке и вдруг женился на богатой, полуобразованной помещице, которую поймал на удочку своих развязных и насмешливых манер. Но нрав Пигасова уже слишком раздражился и скис; он тяготился семейной жизнью...» [27]. Жена оставила его, продав имение аферисту.

Нельзя не заметить определенного сходства жизни Пигасова и событий, которые происходили в семье писателя.

Используя автобиографию, Тургенев достигает аутомифологизации

Тема отношений с женщинами – одна из ведущих тем Тургенева

В образе героя настойчиво звучит тема отношений с женщинами, одна из ведущих тем в творчестве писателя. Помимо образов трепетных «тургеневских девушек» он создал в литературе два других женских типа – хищницы и неестественной фальшивой девицы, в чем, по мнению литературоведов, проявилось неумение писателя соединить телесное и духовное.

Откровенная неприязнь Пигасова к женщинам свидетельствует об отсутствии эмоциональных привязанностей. В онтогенезе такого характера всегда можно обнаружить нарушенные отношения с матерью. Однако, как пишет И.С. Тургенев, Пигасова мать баловала, но он рано её потерял. Поэтому сложно определить, насколько женоненавистничество героя вызвано личными неудачами, а насколько здесь произошло наслоение воспоминаний и переживаний самого автора.

Если продолжить биографические ассоциации, то следует вспомнить Т.А. Бакунину, сестру М.А. Бакунина. Она увлеклась молодым Тургеневым с первой встречи и, захваченная чувством, писала длинные, страстные, полные отчаяния письма братьям: «Нет, не опущу головы и смелым взглядом встречу незаслуженное презрение...» Похоже, именно об отношениях с Татьяной Бакуниной писатель вспомнил в монологе о неестественности, с которой барышни выражают свои чувства: «Испугается ли, например, барышня, обрадуется ли чему или опечалится, она непременно сперва придаст телу своему какой-нибудь эдакий изящный изгиб (и Пигасов пребезобразно выгнул свой стан и оттопырил руки) и потом уж крикнет: ах! или засмеется, или заплачет». Пигасов гордится, что смог добиться «истинного, неподдельного выражения ощущения»:

– Я ее хватил в бок осиновым колом сзади. Она как взвизгнет, а я ей: браво! браво! Вот это голос природы, это был естественный крик» [28].

Эта метафора («хватил в бок осиновым колом сзади») реализовалась в «Записках охотника», где И.С. Тургенев высмеял Татьяну Бакунину еще и в рассказе «Татьяна Борисовна и ее племянник» в образе старой, романтически влюбленной девицы.

К числу биографических фактов, сказавшихся в работе над образом Пигасова, следует отнести историю обучения писателя в Петербургском университете, когда из-за невысокого качества некоторых лекций Тургенев стал заниматься дома, например с Ф.А. Липманом, доктором Берлинского университета, знатоком всеобщей истории и другом Жуковского. Писатель вспоминает этот период

жизни, рассказывая о судьбе Пигасова: «Пигасов сам себя воспитал, сам определил себя в уездное училище, потом в гимназию, выучился языкам, французскому, немецкому и даже латинскому и, выйдя из гимназии с отличным аттестатом, отправился в Дерпт, где постоянно боролся с нуждою, но выдержал трехгодичный курс до конца» [29].

В отличие от автора способности его героя не выходили из разряда обыкновенных: «...Пигасов решился посвятить себя ученому званию: он понял, что на всяком другом поприще он бы никак не мог угнаться за своими товарищами... Но тут в нем, говоря попросту, материала не хватило. Самоучка не из любви к науке, Пигасов в сущности знал слишком мало» [30].

Сходство героя и его автора обнаруживается в их попытках заняться государственной службой. В 1843–1845 годы И.С. Тургенев служил в Министерстве внутренних дел под началом В. И. Даля, который занимался подготовкой законопроектов для будущей крестьянской реформы, но уволился.

У Пигасова также не получилось с государственной службой: «Сначала дело пошло недурно... но ему захотелось поскорее выскочить в люди — он запутался, споткнулся и принужден был выйти в отставку» [31].

Метания Пигасова закончились печально: он осел в своей деревеньке, выезжая к соседям и забавляя их ядовитыми насмешками над окружающими. Так в образе Пигасова получила завершение еще одна важная тема - отношение к собственной жизни. Оно не могло быть плодотворным из-за неостребованности Пигасова, из-за отсутствия в его жизни любви и уважения к людям, поскольку «отношения человека – это не часть личности, а потенциал её психической реакции в связи с каким-либо предметом, процессом или фактом действительности» [32].

Создавая образ Пигасова, Тургенев выносит вовне некоторые свои черты (экстрариоризационная идентификация) и получает возможность со стороны взглянуть на один из способов разрешения вечных вопросов – о несостоявшейся жизни и неосуществившихся желаниях. Но в романе присутствует еще две идентификационные линии, которые помогают Тургеневу почувствовать сопричастность как «маленькому» Пигасову, так и корифеям русской литературы.

Национальные культурные мифы

1. Пигасов и Пушкин

Пушкин занимает первое место в русском литературном пантеоне, и поэтому история пушкинского дома

Экстрариоризационная идентификация писателя с Пигасовым; интериоризационная идентификация Тургенева с Пушкиным и Гоголем

стала составной частью русской культуры. Еще при жизни поэта начал складываться миф о его жизни и творчестве, однако для И.С. Тургенева А.С. Пушкин был не мифом, а современником, с которым писатель был связан множеством нитей, в том числе родственных. Его сопричастность жизни А.С. Пушкина явственно ощущается на страницах романа. С психологической точки зрения, этот интерес понятен, поскольку личность как специфическая, не сводимая к другим измерениям конструкция, «не является самодостаточной, в себе самой несущей конечный смысл существования. Смысл её обретается в зависимости от складывающихся отношений с сущностными характеристиками человеческого бытия. Личность масштабна человеку» [33]. Могли ли для И.С. Тургенева быть более значимые характеристики, чем характеристики А.С. Пушкина, чье значение в русской литературе было неизмеримым?

На связь образа Пигасова с образом Пушкина указывают имя, внешнее сходство, стихотворные ассоциации

Как уже упоминалось, на связь образа Пигасова с А.С. Пушкиным указывает имя персонажа и сходство в описаниях внешности. Так, Пигасов предстает перед читателями как «господин небольшого роста, взъерошенный и седой, с смуглым лицом и беглыми черными глазками» [34]. Характерные особенности внешности поэта запечатлелись в памяти Тургенева во время последней встречи, накануне гибели Пушкина: «Помню его смуглое, небольшое лицо, его африканские губы, оскал белых, крупных зубов, висячие бакенбарды, темные желчные глаза под высоким лбом...» [35].

Следующий характерный прием, который использует Тургенев, — ассоциации, связанные с сатирическими, подчас скандальными стихотворениями, хорошо известными образованному читателю его времени. Например:

Черноокая Росетти

В самовластной красоте

Все сердца пленила эти,

Те, те, те и те, те, те [36].

Если вспомнить, что стихи обращены к А.О. Смирновой, в гостиной которой А.С. Пушкин не раз встречался со сторонниками Дантеса, то пушкинские строки могут многое сказать знающему человеку. Вполне возможно, именно на них намекал И.С. Тургенев в приведенном ниже фрагменте, который впоследствии был исключен из романа. А чтобы лучше понять злую иронию писателя, обратимся к монологу Пигасова, написанному, как отмечено в послесловии к роману, «в натуралистических тонах»: «Ну-с, встречаю я Чепузову, говорю ей: «Ваш племянник, я слышал скончался»; а она

мне: скончался, батюшка, Африкан Семеныч, скончался; вообразите себе, говорит она, приходит ко мне мой племянник и говорит: тетенька, говорит, я что-то нездоров... А у самого внутри так и переливает: бу, бу, бу, бу, бу, бу, бу... у, у, у... бу, бу, бу... у, у, у... Он мне говорит: живот, тетенька, у меня болит, а я ему — врешь: это у тебя пах болит! Пах! Пах! Он же свое твердит, а ему: это у тебя пах! Пах! Пах! Лечи пах!» [37].

Монолог не понравился С.Т. Аксакову: «...как при Вашем вкусе, также и чувстве приличия могла написаться известная страница (я разумею про бурчанье в животе и пах, пах) в начале Вашей повести? Воля Ваша, а этому причиной цинизм петербургского общества» [38].

Неприемлемый с позиций эстетики текст перекликается с вольным стихотворением Пушкина, его «Игрой рифмами», написанной в 1927–28 гг.:

– Авдотья Яковлевна пахнет.

– Да, что у ней воняет? Пах? – Нет [39].

Играет рифмами А.С. Пушкин, играет словом «пах!» И.С. Тургенев, разве что прибавив к нему восклицательный знак, который добавляет ему новый и роковой для А.С. Пушкина смысл — смысл смертельного выстрела. Не случайно в этом фрагменте текста речь идет о смерти племянника по причине то ли *живота*, то ли *пах*(!).

Коннотации,
связанные с пушкин-
ской тематикой

К этому внешне легкомысленному «пах!» следует отнести со всей серьезностью, так как слово «пах» имеет, по крайней мере, пять коннотаций, связанных с пушкинской тематикой: 1) «пах» как «игра рифмами», что видно по тексту романа; 2) как символ любвеобильности поэта; 3) как напоминание о постоянной тяге А.С. Пушкина к дуэлям и оружию; 4) «пах» как звукоподражание пушке, а слово «пушка» является однокоренным с фамилией поэта; 5) «пах» как область смертельного ранения (причем здесь коннотация имеет двойной смысл: пуля Дантеса, попавшая А.С. Пушкину в *пах*, оказалась у него в *животе*). Есть и ассоциация «пах!», которая относится к самому Тургеневу, который был заядлым охотником.

И.С. Тургенев зашифровывал некоторые коннотации в незначительных деталях, например, как уже отмечалось, в именах второстепенных персонажей. Так, фамилия Елены Антоновны Чепузовой кажется несколько надуманной для русского человека. Но для И.С. Тургенева, знавшего французский язык с детства, она не могла быть случайной. Слово *s'e2pouse* на французском языке дословно означает «это супруга». О том,

какую роль в смерти А.С. Пушкина сыграла его супруга, русское общество знало слишком хорошо. Перевод с греческого имени и отчества Елены Антоновны вызывает ощущение коварства. Так, Елена (Селена) в переводе с греческого означает «луна», которая всегда считалась символом неверности, бессознательного, разнообразного колдовства. Это значение подкрепляется мифологической ассоциацией с Еленой Троянской, из-за которой началась война и пала Троя. Отчество «Антоновна» – производное от Ынфэн, т.е. «напротив», противоположность, антагонизм. Если вникнуть в это наслоение смыслов, то в переводе с французско-греческого словосочетание «Елена Антоновна Чепузова» означает «неверная, коварная супруга», или «жена, недостойная доверия и уважения».

Биографические
сходства

Не менее важная деталь, связанная с данным фрагментом текста, – замечание относительно «Авдотьи Яковлевны». Так звали гражданскую жену Н.А. Некрасова, с которым в 40-е годы И.С. Тургенев был на «ты». Поэтому неизвестно, что имел в виду С. Т. Аксаков, когда советовал И.С. Тургеневу изъять из «повести» «натуралистический» эпизод, ссылаясь на «цинизм петербургского общества».

Биографическое сходство обнаруживается и в других эпизодах романа, напоминающих менее известные мемуары современников А.С. Пушкина:

«Самолюбие его [Пушкина] проглядывало во всем. Он хотел быть прежде всего светским человеком, принадлежащим к аристократическому кругу...

Кс. А. Полевой» [40].

«Мы были вместе в театре. Пушкин... все время вертелся около Волконского и Киселева, как собачонка какая-нибудь, и это для того, чтобы сказать с ними несколько слов, а они не обращали на него никакого внимания; мне на него было мерзко смотреть. Когда он подошел ко мне, я ему говорю: «что ты делаешь, Пушкин? Можно ли так себя срамить? – ведь над тобой все смеются!»

И. И. Пущин по записи Е.И. Якушкина» [41].

И хотя И.С. Тургенев, оставаясь верным себе, не проводит никаких прямых аналогий, Пигасов во многом напоминает поэта: «...особенно сильно было в нем желание попасть в хорошее общество, не отстать от других, назло судьбе... он никак не мог угнаться за своими товарищами (он старался выбирать их [товарищей] из высшего круга и умел к ним подделаться, даже льстил им, хотя все ругался)» [42].

Флуктуация
идентичности
и в образах героев;
отношения
писателя с героями
как «порождаю-
щий» идентифика-
ционный принцип

Итак, если искать биографическое сходство, то, как можно убедиться, оно присутствует. При этом И.С. Тургенев не приукрашивает биографические страницы жизни поэта, не идеализирует его, сохраняя жизненную правду. Если искать различия, то их можно найти не меньше. Таков закон художественного произведения: реальных прототипов обычно несколько, и художник выбирает из их жизни то, что вписывается в его собственную картину мира. Чем значительнее личность, которая привлекла автора, тем сильнее её влияние на создающийся художественный образ и тем неустойчивее идентичность писателя. В такие периоды идентичность теряет свою определенность и пребывает в состоянии флуктуации. Будущий образ обычно возникает в форме неопределенного, неясного писателю замысла. Он постепенно самодостраивается и самоорганизуется, поскольку зарождается и оформляется в совокупности отношений писателя сначала с прототипами, а затем – с героями.

В отношениях писателя с прототипами его героев кроется «порождающий принцип», заставляющий автора менять взгляд на жизнь и на себя. Проверка «нового взгляда» осуществляется благодаря целому ансамблю персонажей, в каждом из которых – своя комбинация жизненных смыслов, в чем-то близких, родственных между собой. В точках рассогласования как раз и возникают те отличительные черты, которые делают каждый образ неповторимым, воплощающим отдельные стороны личности писателя.

Для И.С. Тургенева вторым лицом в истории русской литературы был Н.В. Гоголь, в творчестве которого звучала иная, чем у А.С. Пушкина, мелодия – менее благозвучная и гармоничная, более далекая от европейской культуры, но, несомненно, истинно народная и по-русски самобытная.

2. Пигасов и Гоголь

У Пигасова немного общих с Н.В. Гоголем характерных черт внешности. Так, И.С. Тургенев пишет о нем в романе «Рудин»: «...стоял господин небольшого роста, взъерошенный и седой» [43].

А Н.В. Гоголь в своем первом значительном произведении «Вечера на хуторе близ Диканьки» рассказывает о себе как об авторе: «За что миряне прозвали меня Рудым Паньком – ей-богу, не умею сказать. И волосы, кажется, у меня более седые, чем рыжие» [44].

У Пигасова запоминающееся «листье личико», что также вызывает ассоциации с впечатлениями И.С. Тургенева от внешности Н.В. Гоголя, которого он вместе с

Общие черты
Пигасова и Гоголя

Биографические детали, сближающие Пигасова и Гоголя: бедность, образование в казенных учебных заведениях

М.С. Щепкиным навел на мысль незадолго до смерти писателя: «Длинный, заостренный нос придавал физиономии Гоголя нечто хитрое лисье... В осанке Гоголя, в его телодвижениях было что-то... напоминавшее преподавателей в провинциальных институтах и гимназиях. «Какое ты умное, и странное, и больное существо!» — невольно думалось, глядя на него» [45].

Есть биографические детали, которые сближают Пигасова с Н.В. Гоголем: и тот, и другой получили в казенных учебных заведениях больше, чем в родительской семье. Пигасов «происходил от бедных родителей. Отец его занимал разные мелкие должности, едва знал грамоте и не заботился о воспитании сына; кормил, одевал его — и только. Мать его баловала, но скоро умерла. Пигасов сам себя воспитал, сам определил себя в уездное училище, потом в гимназию...» [46].

А вот свидетельства современников о роли отца Н.В. Гоголя в воспитании сына:

«Определивши сына сначала своекоштным пенсионером, отец Гоголя вслед за тем начал хлопотать о помещении его на казенное содержание, без сомнения, будучи не в состоянии платить за него ежегодно тысячу рублей... Затем за все пребывание в гимназии Гоголь состоял на казенном содержании.

Н. А. Лавровский» [47].

Мать Н.В. Гоголя, как и Пигасова, с нежностью относилась к сыну:

«Еще в раннем детстве Никоша был кумиром матери: по смерти мужа она перенесла на него всю нежность любящей души...

В.И. Шенрок» [48].

Тургеневское описание образа Пигасова оставляет впечатление отстраненного, замкнутого человека, который в качестве психологической защиты использует насмешки и критические замечания о других: «Бедность сердила его и развила в нем наблюдательность и лукавство. Он выражался своеобразно; он смолodu присвоил себе особый род желчного и раздражительно-красноречия» [49].

А вот отрывок из письма Н.В. Гоголя матери, свидетельствующий о его закрытости и одиночестве: «Правда, я почитаюсь загадкой для всех; никто не разгадал меня совершенно... В одном месте я самый тихий, скромный, учтивый, в другом — угрюмый, задумчивый, неотесанный и проч., в третьем болтлив и докучлив до чрезвычайности, у иных умен, у иных глуп.

Гоголь — матери» [50].

Биографические
детали, различающие
Гоголя и Пигасова

Да, Н.В. Гоголь не поступал в Дерптский университет, как, например, Пигасов. И прилежно он тоже не учился. Но честолюбие, бедность и лукавство были его постоянными спутниками в жизни. Зачем же И.С. Тургенев, рассказывая о судьбе Пигасова, упоминает о Дерпте? Примечательно, что именно там учился В.А. Сологуб, впоследствии женатый на старшей дочери графини Л.К. Вильегорской. Н.В. Гоголь сватался к ее младшей дочери, но получил категорический отказ.

В.А. Сологуб встретился с Н.В. Гоголем в 1831 году, когда навещал свою родственницу А.И. Васильчикову. «Век мне не забыть выражения его лица! Какой тонкий ум сказывался в его чуть прищуренных глазах, какая язвительная усмешка на миг скривила его тонкие губы». Один из сыновей А.И. Васильчиковой родился с родовой травмой черепа: «К этому-то сыну в виде не то наставника, не то дядьки и был приглашен Гоголь... Признаюсь, мне было грустно глядеть... на такую жалкую долю человека, принужденного из-за куска хлеба согласиться на подобное занятие...»

Гр. В. А. Сологуб» 51.

Образ Гоголя
в памяти современников

Жизнь и личность Н.В. Гоголя оставили странный, неоднозначный след в памяти современников. Его произведение восхищали, вызывали поклонение, но близких, преданных людей у писателя было мало:

«Что такое ты? Как человек – существо скрытное, эгоистическое, надменное, недоверчивое и всем жертвующее для славы. Как друг, что ты такое? И могут ли быть у тебя друзья?.. Твои друзья двойские: одни искренне любят тебя за талант и ничего еще не читывали во глубине души твоей... Но посмотрим, что ты, как литератор... Ты только гений-самоучка, поражающий своим творчеством и заставляющим жалеть о своей безграмотности и невежестве в области искусства.

П. А. Плетнев – Гоголю» [52].

Вряд ли после таких «дружеских» посланий Н.В. Гоголь мог искренне верить в дружбу или надеяться на привязанность и искренность.

Личность Н.В. Гоголя осталась загадкой и для него, и для современников. Они признавали за ним тонкую душевную организацию и, по словам Д.Н. Овсяннико-Куликовского, «душевные муки отщепенства, грусть и скорбь морального одиночества» [53]. При всем несовершенстве Пигасова, его «отщепенство» также не вызывает сомнений.

Душевные муки,
отстраненность,
«отщепенство»
Гоголя и Пигасова

Подозрения в неприязни и чувствительность одинокого человека прекрасно передает метафора Пигасова о «куцых» и «пушистых» хвостах: «...человек, у которого длинный пушистый хвост, – счастливее... распустит хвост – все любят. И ведь вот что достойно удивления: ведь хвост – совершенно бесполезная часть тела, согласитесь; на что может пригодиться хвост? А все судят о ваших достоинствах по хвосту...

– Я, – добавил он со вздохом, – принадлежу к числу куцых, и, что досаднее всего, – я сам отрубил себе хвост» [54].

Оценка, которую дает себе Пигасов, усиливает сочувственно-неприязненное отношение, вызванное образом и характерное для самого И.С. Тургенева. Когда в 1869 г. ему предложили анкету, в которой был вопрос: «Если бы Вы были не Вы, кем бы Вы хотели быть?», – он шутливо ответил: «Моей собакой Пэгазом» [55].

Межбиографическое взаимодействие

Используя сведения о А.С. Пушкине и Н.В. Гоголе, И.С. Тургенев опирался на авторитетную для него литературную традицию. Соприсутствие великих писателей на страницах романа облегчало современникам Тургенева понимание ключевых смысловых акцентов произведения.

Степень использования биографического материала была разной: и личные впечатления-воспоминания, и конкретные детали собственной жизни, и характерные цитаты, известные его современникам и легко угадываемые ими, и современная автору периодика. Введенные в жизненный контекст другого человека, точнее художественного образа, они преломлялись в своем смысле и создавали новое отношение к ситуации. Прием совмещения и наложения разнородных перекликающихся биографических данных, из которых писатель конструирует новый уникальный жизненный путь личности, мы называем «интербиографичностью». Он применим в той действительности, которая в идеальной форме воспроизводится в художественном произведении.

Чтобы показать естественное течение жизни, писатель, по существу, создает в своем произведении новое социальное пространство, хотя и в идеальной форме. Оно становится социальным в силу того, что герои произведения вступают между собой в определенные связи и отношения. Наличие подобных отношений и есть подтверждение того, что произведение жизненно, что оно само порождает новые смыслы. «Личностные смыс-

Интербиографичность – прием совмещения и наложения разнородных перекликающихся биографических данных для построения нового уникального жизненного пути личности

лы» (термин введен в психологическую науку А.Н. Леонтьевым) принадлежат разным людям. Включая их в роман, автор бессознательно стремится привнести в произведение «личностные смыслы» тех, кто ему близок, с кем он может идентифицироваться. Такой диалог разных личностных смыслов осуществляется не в прямом контакте, а опосредованно, через художественные образы, благодаря биографическому разнообразию первоисточников.

Оттенки чувств, вызываемых образом Пигасова, становятся определеннее, если вспомнить позднюю статью И.С. Тургенева «Пэгаз» (1871).

В статье содержатся размышления о собачьей породе, которой свойственны «зависть, ревность — и способность к дружбе, отчаянная храбрость, преданность до самоотвержения — и позорная трусость и изменчивость, подозрительность, злопамятность — и добродушие, лукавство и прямота». Поэтому перевоспитанная человеком собака гораздо больше, чем лошадь, заслуживает название «самого благородного его завоевания» [56].

Примечательно, что образ Пэгаза в статье, как и образ Пигасова в романе, остается неоднородным и неисчерпаемым в смысловом плане творением.

«Пэгаз — крупный пес с волнистой шерстью, большими карими глазами и необычайно умной и гордой физиономией. Породы он не совсем чистой... Силой он обладал замечательной и драчун величайший: на его совести, наверно, лежит несколько собачьих душ. О кошках я уже не упоминаю... Я простился с ним не без грусти. «Прощай! — думалось мне, — мой несравненный пес! Не забуду я тебя ввек, и уже не нажить мне такого друга!» [57].

С большой долей уверенности можно предположить, что «небольшое» эссе И.С. Тургенева о своей любимой собаке, Пэгазе, по сути, прощание с образом Пигасова.

Лирический тон повествования о Пэгазе соответствует размышлениям писателя о вечном движении жизни, о её скоротечности и одиночестве после потери верного друга. Начавшись диалогами на общественные темы и изображением русского усадебного быта, тема Пигасова завершается философскими мыслями, имеющими вечный, вневременной характер. Это переплетение порождает новые смыслы, которые по-своему открываются тем, кто обращается к страницам романа «Рудин».

Образ Пигасова порождает новые смыслы, имеющие философский характер

1. *Мандельштам О.Э.* О природе слова // Собр. соч.: В 4-х т. Т. II. М., 1991. С. 241–259. С. 248.
2. *Манн Ю.* Овсяннико-Куликовский как литературовед // Д.Н. Овсяннико-Куликовский. Литературно-критические работы в двух томах. Т. 1. М., 1989. С. 3–24. С. 13.
3. *Васина Е.Н.* Отраженное «Я» в структуре самосознания: Автореф. дис. ... канд. психол. наук. М., 2006.
4. *Мухина В.С.* Возрастная психология: Феноменология развития. Детство. Отрочество. М., 1998. С. 87.
5. *Мандельштам О.Э.* Конец романа // Собр. соч.: В 4-х т. Т. II. М., 1991. С. 266–269. С. 268.
6. *Выготский Л.С.* Исторический смысл психологического кризиса. Методологическое исследование // Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. М., 1982. С. 291–436. С. 313.
7. *Переписка И.С. Тургенева.* В 2-х томах. Т. 2. / Сост. и коммент. В. Баскакова, Т. Головановой и др. М., 1986. С. 70.
8. *Битюгова И.А., Габель М.О., Измайлов Н.В.* Примечания к роману «Рудин» // И.С. Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30-ти тт. Т. 5. М., 1980. С. 463–498. С. 478.
9. *Овсяннико-Куликовский Д.Н.* Из «Истории русской интеллигенции» // Д.Н. Овсяннико-Куликовский. Литературно-критические работы в двух томах. Т. II. М., 1989. С. 4–304. С. 178.
10. *Яркова А.В.* И.С. Тургенев в творческом сознании Б.К. Зайцева: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1999.
11. *Овсяннико-Куликовский Д.Н.* Из «Истории русской интеллигенции» // Д.Н. Овсяннико-Куликовский. Литературно-критические работы в двух томах. Т. II. М., 1989. С. 4–304. С. 132–133.
12. *Логинова Н.А.* Биографический метод в свете идей Б.Г. Ананьева // Вопросы психологии. 1986. № 5. С. 104–112. С. 105.
13. *Битюгова И.А., Габель М.О., Измайлов Н.В.* Примечания к роману «Рудин» // И.С. Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30-ти тт. Т. 5. М., 1980. С. 463–498.
14. *Анненков П.В.* Литературные воспоминания. М., 1983; *Афанасьев В., П. Боголепов П.* Тропа к Тургеневу. Летопись жизни и творчества И.С. Тургенева. М., 1983.
15. *Переписка И. С. Тургенева.* В 2-х томах. Т. 1. / Вступ. ст. Н. Никитиной; Сост. и коммент. В. Баскакова, Т. Головановой и др. М., 1986. С. 339.

16. *Греческо-русский словарь* / Сост. А.Д. Вейсман. СПб., 1899.
17. *Мифы народов мира* / Энциклопедия: В 2-х тт. М., 1992.
18. *Греческо-русский словарь* / Сост. А.Д. Вейсман. СПб., 1899.
19. *Тургенев И.С. Рудин* // Полное собрание сочинений и писем в 30-ти тт. Т. 5. М., 1980. С. 197–322. С. 216.
20. *Анненков П.В. Литературные воспоминания*. М., 1983. С. 372–373.
21. *Яровенко С.А. Формирование Я-концепции как аспект аутомифологизации личности* // Вестник Красноярского государственного университета. Сер. «Гуманитарные науки». 2006. № 6. С. 33–37.
22. *Афанасьев В., П. Боголепов П. Тропа к Тургеневу. Летопись жизни и творчества И.С. Тургенева*. М., 1983. С. 200.
23. *Там же*.
24. *Тургенев И.С. Рудин* // Полное собрание сочинений и писем в 30-ти тт. Т. 5. М., 1980. С. 197–322. С. 213.
25. *Афанасьев В., П. Боголепов П. Тропа к Тургеневу. Летопись жизни и творчества И.С. Тургенева*. М., 1983. С. 200.
26. *Анненков П.В. Литературные воспоминания*. М., 1983. С. 376.
27. *Тургенев И.С. Рудин* // Полное собрание сочинений и писем в 30-ти тт. Т. 5. М., 1980. С. 197–322. С. 211.
28. *Там же*. С. 212.
29. *Там же*. С. 210.
30. *Там же*. С. 211.
31. *Там же*.
32. *Мясищев В.Н. Личность и отношения человека* // Психология отношений. Избр. психол. труды. Под ред. А.А. Бодалева. М.; Воронеж, 2004. С. 381–304. С. 386–387.
33. *Братусь Б.С. Нравственная психология возможна* // Психология и этика: опыт построения дискуссии. Самара, 1999. С. 29–48. С. 37.
34. *Тургенев И.С. Рудин* // Полное собрание сочинений и писем в 30-ти тт. Т. 5. М., 1980. С. 197–322. С. 34.
35. *Афанасьев В., П. Боголепов П. Тропа к Тургеневу. Летопись жизни и творчества И.С. Тургенева*. М., 1983. С. 171.
36. *Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 3-х тт. Т. I* // Под ред. В. Брюсова. М., 1919. С. 359.

37. *Тургенев И.С.* Рудин // Полное собрание сочинений и писем в 30-ти тт. Т. 5. М., 1980. С. 197–322. С. 465.
38. *Там же.*
39. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений в 3-х тт. Т. I // под ред. В. Брюсова. М., 1919. С. 291.
40. *Вересаев В.В.* Пушкин в жизни // Собрание сочинений в 4-х тт. Т. 2. М., 1990. С. 356.
41. *Там же.* С. 97.
42. *Тургенев И.С.* Рудин // Полное собрание сочинений и писем в 30-ти тт. Т. 5. М., 1980. С. 197–322. С. 210–211.
43. *Там же.* С. 209.
44. *Гоголь Н. В.* Вечера на хуторе близ Диканьки // Собр. соч.: В 7 тт. Т. I. М., 1976. С. 8.
45. *Тургенев И.С.* Гоголь (Жуковский, Крылов, Лермонтов, Загоскин) / Литературные и житейские воспоминания // Полное собрание сочинений и писем в 30-ти тт. Т. 11. М., 1983. С. 57–74. С. 62.
46. *Тургенев И.С.* Рудин // Полное собрание сочинений и писем в 30-ти тт. Т. 5. М., 1980. С. 197–322. С. 210.
47. *Вересаев В.В.* Пушкин в жизни. Гоголь в жизни // Собрание сочинений в 4-х тт. Т. 3. М., 1990. С. 350–351.
48. *Там же.* С. 405.
49. *Тургенев И.С.* Рудин // Полное собрание сочинений и писем в 30-ти тт. Т. 5. М., 1980. С. 197–322. С. 210.
50. *Вересаев В.В.* Пушкин в жизни. Гоголь в жизни // Собрание сочинений в 4-х тт. Т. 3. М., 1990. С. 350–351. С. 408.
51. *Там же.* С. 449–450.
52. *Вересаев В.В.* Гоголь в жизни // Собрание сочинений в 4-х тт. Т. 4. М., 1990. С. 509.
53. *Овсянко-Куликовский Д.Н.* Из «Истории русской интеллигенции» // Д.Н. Овсянко-Куликовский. Литературно-критические работы в двух томах. Т. II. М., 1989. С. 4–304. С. 197.
54. *Тургенев И.С.* Рудин // Полное собрание сочинений и писем в 30-ти тт. Т. 5. М., 1980. С. 197–322. С. 267–268.
55. *Тургенев И.С.* Пэгаз // Полное собрание сочинений и писем в 30-ти тт. Т. 11. М., 1983. С. 157–163.
56. *Там же.* С. 157.
57. *Там же.* С. 162–163.