

ЗАМЕТКИ ПСИХОЛОГА ПРИ ЧТЕНИИ  
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Б. М. ТЕПЛОВ

(К 75-летию со дня рождения)

Бориса Михайловича Теплова отличали необычайная широта научного кругозора и особая близость к миру искусства. В архиве ученого сохранились наброски его психологических заметок, касающихся некоторых персонажей из произведений Пушкина. Для Б. М. Теплова — вдохновителя психофизиологического направления советской психологии — всегда очень органичны были и увлечения проблемами жизненной, целостной психологии личности.

«Заметки психолога при чтении художественной литературы» не были датированы автором, но, судя по всему, они относятся к 1946—1947 годам. По-видимому, они первоначально предназначались для печати, но в дальнейшем Б. М. Теплов отошел от этого намерения. Частичная публикация «заметок» дает возможность получить представление об очень характерной грани психологических интересов Б. М. Теплова.

Темы публикуемых отрывков неслучайны для их автора. Б. М. Теплов с особой нетерпимостью относился к «узкой направленности личности», являя собой пример человека, открытого «всем впечатленьям бытия». Не менее показательны для него и постоянная установка на самовоспитание, в высшей степени развитое «чувство долга».

«Заметки» Б. М. Теплова позволяют с новой стороны познакомиться с особенностями творческого облика выдающегося ученого-психолога.

Анализ материалов художественной литературы не указывается обычно в числе методов психологического исследования. И фактически психологи этим методом не пользуются. Даже те лаконичные (хотя и не малочисленные) ссылки на литературные образы, которые имеются в книге С. Л. Рубинштейна<sup>1</sup>, или те три-четыре литературных примера, которые очень тонко использованы Л. С. Выготским в последней главе книги «Мышление и речь», производят впечатление чего-то не совсем обычного в «научном» психологическом сочинении.

Автор нижеследующих страниц глубоко убежден, что художественная литература содержит неисчерпаемые запасы материалов, без которых не может обойтись научная психология на тех новых путях, которые сейчас перед ней открываются. Развернутое доказательство этого тезиса, так же как и установление принципов научно-психологического использования данных художественной литературы, — задачи очень важные. Но в на-

<sup>1</sup> С. Л. Рубинштейн. Основы общей психологии. М., Учпедгиз, 1946. (Примеч. ред.)



стоящей работе они даже и не ставятся. Раньше чем сочинять теорию плавания, полезно попробовать поплавать практически.

Результаты — пока еще очень несистематические — таких проб составляют содержание последующих страниц. Вполне возможно, что они еще не имеют значения «научных материалов». Но автор надеется, что они могут быть полезны психологам хотя бы в качестве «примеров» и «иллюстраций».

#### «ПРОБЛЕМА «УЗКОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ»

(Сальери и Германн)

*Сальери.* В чем источник трагедии Сальери?

Конечно, не в бездарности, якобы контрастирующей с гениальностью Моцарта.

Высокая музыкальность давала основную окраску его детским переживаниям:

«Родился я с любовью к искусству,  
Ребенком будучи, когда высоко  
Звучал орган в старинной церкви нашей,  
Я слушал и заслушивался — слезы  
Невольные и сладкие текли».

Он «вкушал восторг и слезы вдохновенья», что едва ли может быть характерно для бездарности. Он «чувствует» музыку, как немногие избранные:

«Когда бы все так чувствовали силу  
Гармонии! Но нет: тогда б не мог  
И мир существовать...», —

говорит о нем Моцарт. Сила воздействия музыки на него так велика, что снедаемый безумной завистью, уже совершив страшное преступление, отравив Моцарта, он плачет от наслаждения музыкой того же Моцарта:

«...Друг Моцарт, эти слезы...  
Не замечай их. Продолжай, спеша  
Еще наполнить звуками мне душу...».

Источник его трагедии и не в том, что он «от природы» завистник, «от природы» склонен к зависти.

«Нет! никогда я зависти не знал,  
О, никогда! — ниже, когда Пиччини  
Пленить умел слух диких парижан,  
Ниже, когда услышал в первый раз  
Я Ифигении начальные звуки.  
Кто скажет, чтоб Сальери гордый был  
Когда-нибудь завистником презренным,  
Змеей, людьми растоптанною, вживе  
Песок и пыль грызущую бессильно?  
Никто!... А ныне — сам скажу — я ныне  
Завистник. Я завидую; глубоко,  
Мучительно завидую...».

Чужое творчество в его высших достижениях не только не было для него объектом зависти, оно было ему одной из величайших радостей жизни. Он отклонял от себя мысль о самоубийстве, думая:

«Быть может, новый Гайдн сотворит  
Великое — и наслажуся им...»

Предмет «Моцарта и Сальери» не психология завистника, а психология зависти, так же как предмет «Отелло» не психология ревнивца, а психология ревности.

Источник трагедии Сальери в страшной узости, в том, что музыка для него не главный, не центральный, а единственный интерес, что музыка для него не окно, через которое открывается вид на весь мир, а глухая



стена, все собою заслоняющая, что интерес к «своему делу» сделал его глухим ко всем другим впечатлениям жизни, сделал его душевно мертвым.

«Отверг я рано праздные забавы;  
Науки, чуждые музыке, были  
Постылы мне; упрямо и надменно  
От них отрекся я и предался  
Одной музыке...».

В этом отношении, а не в степени одаренности, — основной контраст между Сальери и Моцартом. Он обнаруживается тотчас по появлении на сцену Моцарта, в эпизоде со слепым стариком, игравшем в трактире моцартовскую арию. Сальери не видит, не может увидеть, в этом ничего, кроме плохого исполнения музыки, тогда как Моцарт, открытый всем впечатлениям жизни, от всей души забавляется тем, во что превратилась его музыка в этом исполнении, искренне наслаждается комизмом ситуации. Старик из трактира как бы символизирует здесь обыденную, «низменную» жизнь в ее противоречии к «высокому» искусству. И в репликах, адресуемых старику обоими «сыновьями гармонии», сконденсированы Пушкиным основные тональности их отношения к жизни:

«Пошел, старик», говорит Сальери.  
«Постой же: вот тебе, пей за мое здоровье», говорит Моцарт.

Еще маленький штрих. В рассказе о Реквиеме Моцарт говорит: «На третий день играл я на полу с моим мальчишкой». Можно ли представить себе пушкинского Сальери, играющего с детьми, да еще в дни создания Реквиема?

Два раза появляется Моцарт в трагедии Пушкина, оба раза он приносит с собой новую музыку и оба раза он показывает свои создания не просто как произведения музыкального искусства, не как «открытия новых глубоких и пленительных тайн гармонии» (точка зрения Сальери!), а как ответ на впечатления жизни. Второй раз речь идет о Реквиеме, и в образе «черного человека» показывает Пушкин тот интимно-личный смысл, который связывался в переживании Моцарта с созданием его великой поэмы смерти. Еще отчетливее обнаруживается замысел Пушкина в первом появлении Моцарта с «безделицей», сочиненной во время бессонницы.

«Представь себе ... кого бы?»  
Ну, хоть меня — немного помоложе;  
Влюбленного — не слишком, а слегка —  
С красоткой, или с другом — хоть с тобой,  
Я весел... Вдруг: виденье гробовое,  
Незапный мрак или что-нибудь такое...  
Ну, слушай же».

Конечно, не о том идет здесь речь, что Моцарт сочинял программную, в специальном смысле этого слова, музыку, а о том, что сочинение музыки было для Моцарта «включено в жизнь», являлось своеобразным отражением и переживанием жизненных «смыслов», тогда как для Сальери никаких «смыслов», кроме музыкальных, на свете не было, и музыка, превратившаяся в «единственный и абсолютный смысл», роковым образом стала бессмысленной. С полной ясностью обнаруживается это в страшной софистике второго монолога Сальери, пытающегося «доказать» необходимость уничтожения Моцарта:

«Что пользы в нем? Как некий херувим,  
Он несколько занес нам песен райских,  
Чтоб, возмутив бескрылое желанье  
В нас, чадах праха, после улететь!  
Так улетай же! чем скорей, тем лучше».

Трагедия Сальери началась гораздо раньше того момента, когда он позавидовал Моцарту. Она началась с того, что, достигнув полного профессионального успеха в той самой музыкальной области, которую он «упрямо



и надменно» избрал единственным содержанием своей жизни, он начал переживать глубокую неудовлетворенность, и перед ним встал вопрос о самоубийстве.

«Усиленным, напряженным постоянством  
Я наконец в искусстве безграничном  
Достигнул степени высокой. Слава  
Мне улыбнулась; я в сердцах людей  
Нашел созвучия своим созданьям.  
Я счастлив был: я наслаждался мирно  
Своим трудом, успехом, славой...».

Но оказывается, что при всех этих условиях «часто жизнь казалась ему несносной раной», что он «мало жизнь любил», что его «мучила жажда смерти». Восемнадцать лет он носил с собою яд и только путем разного рода хитрых соображений удерживал себя от того, чтобы пустить его в дело.

И Моцарта Сальери ненавидит больше всего за то, что тот, в противоположность ему, является представителем величайшей свободы духа. В этом смысле он называет его «безумцем, гулякой праздным».

Сальери становится рабом «злой страсти», зависти потому, что он, несмотря на глубокий ум, высокий талант, замечательное профессиональное мастерство, — человек с пустой душой. Наличие одного лишь изолированного интереса, вбирающего в себя всю направленность личности и не имеющего опоры ни в мировоззрении, ни в подлинной любви к жизни во всем богатстве ее проявлений, неизбежно лишает человека внутренней свободы и убивает дух.

*Германн.* Таков же психологический смысл и образа Германна. Но здесь речь идет не о высоком и бескорыстном интересе к «искусству безграничному», а о самом корыстном и прозаическом интересе к личному обогащению. Поэтому Германн психологически яснее и законченнее Сальери, хотя и лишен его трагической силы.

Самое интересное в Германне для психолога — это чрезвычайно сильное психическое вооружение, которым снабдил его Пушкин. Три черты должны составлять скелет формально-психологической характеристики Германна: «сильные страсти», «огненное воображение» и замечательная «твердость» воли.

*Страсти.* «Он имел сильные страсти...» (глава II). «Целые ночи просиживал за карточными столами и следовал с лихорадочным трепетом за различными оборотами игры» (глава II). Занятый мыслью об анекдоте Томского и бродя по городу, он случайно оказывается перед домом старинной архитектуры и узнает, что это дом старой графини. «Германн затрепетал» (глава II). Начав писать любовные письма Лизавете Ивановне с одной лишь целью — проникнуть в дом графини и первое письмо списав слово в слово из немецкого романа, он незаметно для себя начинает в дальнейшие письма вкладывать свою неукротимую аффективность: «Германн их писал, вдохновенный страстью...» (глава III). Лизавета Ивановна назначает ему свиданье. «Германн трепетал, как тигр, ожидая назначенного времени. «В десять часов вечера он уже стоял перед домом графини. Погода была ужасная: ветер выл, мокрый снег падал хлопьями; фонари светились тускло; улицы были пусты.» «Германн стоял в одном сертуке, не чувствуя ни ветра, ни снега» (глава III).

*Воображение.* «Он имел... огненное воображение» (глава II). В письмах его к Лизавете Ивановне выражался «беспорядок необузданного воображения» (глава III). «Анекдот о трех картах сильно подействовал на его воображение и целую ночь не выходил из его головы» (глава II). Когда он оказался перед домом графини, «удивительный анекдот снова представился его воображению». Он «долго не мог заснуть, и когда сон им овладел, ему пригрезились карты, зеленый стол, кипы ассигнаций и груды червон-



цев. Он ставил карту за картой, гнул углы решительно, выигрывал беспрепятственно, и загребал к себе золото, и клал ассигнации в карман» (глава II). Но воображение его не из таких, которые растекаются в грезах и сновидениях. Он задумывает сложный план проникновения к графине через роман с какой-то, неведомой для него, девушкой, живущей в доме графини. Этот план рождается не в результате длительного раздумывания, а как мгновенный продукт «вдохновенного воображения»: «Он остановился и стал смотреть на окна. В одном увидел он черноволосую головку, наклоненную, вероятно, над книгой или над работой. Головка приподнялась. Германи увидел свежее личико и черные глаза. Эта минута решила его участь» (глава II). Человек «без воображения» не мог бы произнести тех вдохновенных речей, которые произнес Германи в роковую ночь в спальне графини: «Если когда-нибудь сердце ваше знало чувство любви, если вы помните ее восторги, если вы хоть раз улыбнулись при плаче новорожденного сына, если что-нибудь человеческое билось когда-нибудь в груди вашей, то умоляю вас чувствами супруги, любовницы, матери, — всем, что ни есть святого в жизни, — не откажите мне в моей просьбе! — откройте мне вашу тайну!...» (глава III). В этом монологе он апеллирует сплошь к тому, чего сам он никогда не знал, что было бесконечно ему чуждо. Мольбы Германи — творчество богатого воображения. И дальше: сцена у гроба старухи, ночное посещение ее, и, наконец, роковая «усмешка» пиковой дамы — все это продукты воображения, теперь, правда, уже больного.

Твердость воли. «Твердость спасла его от обыкновенных заблуждений молодости». «...Будучи в душе игрок, никогда не брал он карты в руки, ибо рассчитал, что его состояние не позволяло ему (как сказывал он) жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее...» (глава II). Изумительную настойчивость в достижении цели проявляет он в симуляции романа с Лизаветой Ивановной. Начальные неудачи заставляют его действовать все смелее и настойчивее. В письмах его начинает выражаться «непреклонность его желаний». Она-то и победила Лизавету Ивановну, заставив ее «упиваться» этими письмами (глава III). Ожиданье в спальне графини: «Он был спокоен; сердце его билось ровно, как у человека, решившегося на что-нибудь опасное, но необходимое» (глава III). А всего два часа назад он «трепетал, как тигр!» Он, действительно, умел взять себя в руки, когда приходила пора действовать.

Не случайно в тексте повести дважды отмечается внешнее сходство Германи с Наполеоном. «У него профиль Наполеона», говорит Томский. И другой раз: «Он сидел на окошке, сложа руки и грозно нахмурясь. В этом положении удивительно напоминал он портрет Наполеона. Это сходство поразило даже Лизавету Ивановну» (глава IV). Зачем эти напоминания о Наполеоне? Что наполеоновского в Германи? Конечно, не гений, не ум, не военные, государственные или какие-либо иные дарования. Две черты Германи дают повод вспомнить о Наполеоне: во-первых, железная воля, во-вторых, полнейшее равнодушие к людям, бесчувственность в простом, человеческом смысле этого слова. Этим он похож на Наполеона, хотя психологические корни этих черт у них совершенно различные.

Бесчувственность в сочетании с «сильными страстями» и «огненным воображением» — самая характерная особенность Германи. С полной яркостью она выступает в сцене с Лизаветой Ивановной после смерти графини:

«Горько заплакала она в позднем, мучительном своем раскаянии. Германи смотрел на нее молча: сердце его также терзалось, но ни слезы бедной девушки, ни удивительная прелесть ее горести не тревожили суровой души его. Он не чувствовал угрызения совести при мысли о мертвой старухе. Одно его ужасало: невозвратная потеря тайны, от которой ожидал обогащения.



— Вы чудовище! — сказала наконец Лизавета Ивановна» (глава IV). Исключительная узость сознания, наполненность его одной идеей является причиной этого парадоксального сочетания сильных страстей с мертвой бесчувственностью. Из этого же источника проистекает и другое, психологически более глубокое противоречие.

«Одна идея», составляющая единственную направленность Германа, заполняющая все его сознание, именно потому, что она одна, является «неподвижной идеей». Говоря метафорически: ей некуда двигаться, потому что она заполнила собой все поле сознания. Говоря менее метафорически: движение идей рождается из взаимоотношения между ними; одна идея ни к чему не относится и поэтому пребывает неподвижной, т. е. мертвой. Но и обратно: такая неподвижная идея, заполняя все поле сознания, делает его недоступным ни для других идей, ни для каких-либо впечатлений жизни.

Такой смысл, как мне кажется, имеют замечательные слова, которыми Пушкин начинает VI главу «Пиковой дамы»: «Две неподвижные идеи не могут вместе существовать в нравственной природе, так же, как два тела не могут в физическом мире занимать одно и то же место»<sup>1</sup>.

Поэтому и Герман — человек с мертвой душой, несмотря на формальную динамичность его психической жизни, несмотря на «сильные страсти», «огненное воображение», твердость воли, настойчивость, инициативность, решительность. Поэтому он «чудовище», чудовище не только моральное, но и психологическое.

#### ТЕМПЕРАМЕНТ И ФОРМИРОВАНИЕ ХАРАКТЕРА

(Татьяна Ларина)

Татьяна первой части романа может служить примером крайней чувствительности, впечатлительности, с одной стороны, и импульсивности, с другой.

Первое едва ли нужно доказывать: об этом говорят все строфы II и III глав, ее характеризующие. «Задумчивость, ее подруга...» (II, 26), «Она влюблялась в обманы и Ричардсона и Руссо» (II, 29). «Тайну прелесть находила и в самом ужасе она...» (V, 7). Но больше всего говорит об этом начало ее любви к Онегину (III, 7—10).

Что касается импульсивности, то самым существенным проявлением ее является факт написания письма. Чтобы оценить ее поступок с этой стороны, надо с полной ясностью представить себе, что значило для девушки в то время и в той среде, где она выросла и жила, написать по собственной инициативе любовное письмо почти незнакомому человеку. Характерным дополнением сюда является ее непосредственная реакция на первый после письма приезд Онегина, приезд, которого она ждала с трепетным нетерпением. Предупрежденные Ленским Ларины вечером поджидают Онегина. Его появление именно в этот день ни в какой мере не является неожиданным.

«Вдруг топот!... кровь ее застыла.  
Вот ближе! скачут... и на двор  
Евгений! «Ах!» — и легче тени  
Татьяна прыг в другие сени,  
С крыльца на двор, и прямо в сад,  
Летит, летит; взглянуть назад  
Не смеет; мигом обежала  
Куртины, мостики, лужок,  
Аллею к озеру, лесок,

<sup>1</sup> Нет ли здесь ответа на традиционный вопрос о распределении внимания? Может ли внимание одновременно быть занято двумя содержаниями? Двумя «неподвижными» содержаниями — нет. (Примеч. Б. М. Теплова).



Кусты сирен переломала,  
По цветникам летя к ручью,  
И задыхаясь, на скамью  
Упала...  
«Здесь он! здесь Евгений!  
О боже! что подумал он!»

(III, 38—39)

Степень ее впечатлительности и полное неумение владеть собой очень ярко обнаруживаются во время именинного обеда, при последнем перед долгой разлукой свидании ее с Онегиным. Неожиданно для себя оказавшись за столом прямо против Онегина, она обнаружила чрезвычайно непосредственную эмоциональную реакцию, которую Евгений законно отнес к категории «траги-нервических явлений, девичьих обмороков, слез» и которая явилась поводом к намерению Онегина отомстить Ленскому.

«Она темнеющих очей  
Не подымает: пышет бурно  
В ней страстный жар; ей душно, дурно;  
Она приветствий двух друзей  
Не слышит, слезы из очей  
Хотят уж капать; уж готова  
Бедняжка в обморок упасть...» (V, 30)

Татьяна VIII главы именно в этом отношении составляет полную противоположность к Татьяне-девушке: она — воплощение сдержанности, уравновешенности, спокойствия, умения владеть собой.

«Она была нетороплива,  
Не холодна, не говорлива...» (VIII, 14).

Первое ее свиданье с Онегиным после разлуки подано Пушкиным как законченный контраст к только что описанному мною последнему свиданью перед разлукой:

«Княгиня смотрит на него...  
И что ей душу ни смутило,  
Как сильно ни была она  
Удивлена, поражена,  
Но ей ничто не изменило:  
В ней сохранился тот же тон,  
Был так же тих ее поклон.  
Ей-ей! не то, чтоб содрогнулась,  
Иль стала вдруг бледна, красна...  
У ней и бровь не шевельнулась;  
Не сжала даже губ она». (VIII, 18—19)  
«Ужель та самая Татьяна,  
Так равнодушна, так смела?» (VIII, 20)

Следующее свиданье: Онегин смущен, «неловок», а она «сидит покойна и вольна» (VIII, 22).

Дальнейшие встречи:

«Она его не замечает,  
Как он ни бейся, хоть умри.  
Свободно дома принимает,  
В гостях с ним молвит слова три,  
Порой одним поклоном встретит,  
Порою вовсе не заметит ...» (VIII, 31)

И, наконец, после писем Онегина:

«..... Как сурова!  
Его не видит, с ним ни слова;  
У! как теперь окружена  
Крещенским холодом она!  
Как удержать негодование  
Уста упрямые хотят!  
Вперил Онегин зоркий взгляд:



Где, где смятение, сострадание?  
Где пятна слез?... Их нет, их нет!  
На сем лице лишь гнева след...» (VIII, 33)

Только при последней встрече с Онегиным показывает Пушкин внутренний мир этой новой Татьяны и дает понять, чего ей стоили тот «крещенский холод», та недоступность, та непринужденность обращения, которые так поражали Онегина. «Пятен слез» на щеках ее не было видно, но пролить слез ей пришлось много.

«Княгиня перед ним, одна,  
Сидит, не убрана, бледна,  
Письмо какое-то читает  
И тихо слезы льет рекой,  
Опершись на руку щекой.  
О, кто б немых ее страданий  
В сей быстрый миг не прочитал!  
Кто прежней Тани, бедной Тани  
Теперь в книжине б не узнал!» (VIII, 40—41)

Она любит Онегина, но она не должна его любить, и это «не должна» определяет все ее поведение, все до мельчайших оттенков взгляда и обращения, определяет бесповоротно и навсегда.

«Я вас люблю (к чему лукавить?),  
Но я другому отдана;  
Я буду век ему верна» (VIII, 47)

Жизнь Татьяны — это замечательная история овладения своим темпераментом или, говоря другими словами, история воспитания в себе характера. У Татьяны первых глав романа в сущности еще нет характера, имеются только предпосылки к нему. Татьяна VIII главы — человек с на редкость законченным характером. Развернуто показывает Пушкин лишь начальный и конечный моменты этой истории; самый процесс создания характера проходит за сценой, и лишь в VII главе слегка приоткрывается уголок опущенного занавеса.

С. Л. Рубинштейн цитирует слова Гете: «В тиши зреет интеллект, в бурях жизни формируется характер<sup>1</sup>». Характер Татьяны сформировался по внешней видимости «в тиши», но, если заглянуть глубже, — в результате немалых внутренних бурь.

Каковы были основные предпосылки к формированию характера Татьяны? Привычка к интенсивной, углубленной внутренней жизни; органическая народность, т. е. крепкая связь с лучшими традициями народного духа, устремленность к «идеалу», т. е. направленность от текущей жизни, как она дана в окружающем, к чему-то лучшему, «заданному», о чем мечтают, чего хотят, к чему стремятся; «чувство долга» — пока еще «чувство», впоследствии же ставшее «сознанием».

При этих внутренних предпосылках характер создавался в уроках жизни.

Первым был урок, полученный от Онегина. С ним как-то надо было «справиться».

Вторым была смерть Ленского от руки того же Онегина, с особой остротой поставившая перед ней проблему «должного»:

«И в одиночестве жестоком  
Сильнее страсть ее горит,  
И об Онегине далеко  
Ей сердце громче говорит.  
Она его не будет видеть;  
Она должна в нем ненавидеть  
Убийцу брата своего...» (VII, 14)

<sup>1</sup> Основы общей психологии, стр. 557. (Примеч. Б. М. Теплова)



Очень поучительно, что для Ольги, героини трагического происшествия, ничего «должного» из смерти Ленского не воспоследовало: она спокойно вышла замуж за улана. Татьяна же, лицо для Ленского постороннее, в смерти его усмотрела для себя некий источник долженствования.

Третьим — и внутренне очень важным — уроком было познание Онегина, происшедшее в разлуке с ним (для ее сознания — в разлуке «навсегда») через изучение его вещей, его книг, заметок на них, всей материальной обстановки его жизни:

«И начинает понемногу  
Моя Татьяна понимать  
Теперь яснее — слава богу —  
Того, по ком она вздыхать  
Осуждена судьбою властной...» (VII, 24)

Переворот в понимании любимого человека («Ужель загадку разрешила? Ужели слово найдено?», VII, 25) должен был явиться переворотом и в понимании самой себя, да и многого другого в жизни.

Четвертым уроком был выход из одинокой жизни в деревне в людную жизнь Москвы, «изучение» людей («Татьяна вслушаться желает в беседы, в общий разговор», VII, 48) и нахождение путей и способов приспособления к ним.

За этим последовало испытание, первый жизненно важный поступок, выход замуж без любви, но по долгу. То, к чему она готовила себя в девичьих мечтах — любовь, — не удалось. Место любви заступил долг, в этом первом испытании выступивший еще как непосредственное «переживание» долга, долга перед матерью: «меня с слезами заклинаний молила мать» (VIII, 47). Возможно, что с этого момента Татьяна стала «иметь характер». Формирование психических свойств личности не всегда процесс постепенный: бывают переломные моменты в жизни, начиная с которых человек становится другим.

Второе жизненное испытание — встреча с Онегиным — застало Татьяну уже человеком с вполне сложившимся характером. «Я буду век ему верна» — поступок также сделанный «по долгу», но психологическая природа его, по-видимому, сильно отлична. Если там был долг перед матерью, то здесь едва ли долг перед мужем: скорее — долг перед принципом. Если там было непосредственное переживание долга, «чувство долга», то здесь очень и очень опосредованное сознание долга.

От очень непосредственной жизни чувством к строго сознательной жизни по принципу «должного» — таково основное направление эволюции личности Татьяны, ярко, хотя и фрагментарно показанное в романе Пушкина.

