

Творческая игра и французская литература. К проблеме становления психологизма Пушкина.

Larisa Volpert

---

**Citer ce document / Cite this document :**

Volpert Larisa. Творческая игра и французская литература. К проблеме становления психологизма Пушкина.. In: Cahiers du monde russe et soviétique, vol. 32, n°2, Avril-juin 1991. pp. 197-208;

doi : 10.3406/cmr.1991.2274

[http://www.persee.fr/doc/cmr\\_0008-0160\\_1991\\_num\\_32\\_2\\_2274](http://www.persee.fr/doc/cmr_0008-0160_1991_num_32_2_2274)

---

Document généré le 03/06/2016

### **Abstract**

Larisa Volpert, The ludic aspects of Pushkin 's creative activity and the French literature.

The ludic aspects of Pushkin's creative activity are linked both to the specificity at the time of Russian literary life and the originality of the process of thought of the poet who assimilated the French literary traditions. These aspects constitute an important preliminary stage in the formation of Pushkin's creative genius. The various forms of assimilation of French literary psychological traditions (epistolary « puns », « masks » and literary ludic « roles », attitudes modelled on romantic structures, resort to literary pseudonyms, etc.) have contributed to the narrative objectivisation of the writer and helped him to master the plurality of « views », to orchestrate styles and enrich the psychological and aesthetic experience essential to the making of an « omniscient author ».

### **Résumé**

Larisa Volpert, Les aspects ludiques de l'activité créatrice de Puškin et la littérature française.

Les aspects ludiques de l'activité créatrice de Puškin sont liés à la fois aux particularités de la vie littéraire russe de l'époque et à l'originalité de la démarche du poète, assimilant les traditions de la littérature française. Ils constituent une étape liminaire importante dans la formation de son génie créateur. Les diverses formes d'assimilation des traditions psychologiques de la littérature française (« jeu » épistolaire, « masques » et « rôles » littéraires ludiques, comportement modélisé selon des structures romanesques, recours à des pseudonymes littéraires, etc.) ont contribué à l'objectivisation de la narration, ont aidé l'écrivain à maîtriser la pluralité des points de vue, l'orchestration des styles, à enrichir une expérience psychologique et esthétique indispensable pour l'élaboration d'un « auteur omniscient ».

ЛАРИСА ВОЛЬПЕРТ

ТВОРЧЕСКАЯ ИГРА И ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.  
К ПРОБЛЕМЕ СТАНОВЛЕНИЯ ПСИХОЛОГИЗМА ПУШКИНА

Проблема становления пушкинского психологизма в связи с игровым поведением, ориентированным на французскую литературу, изучена мало. Между тем она немаловажна для прояснения процесса выработки писателем позиции «всеведущего автора».

Для достижения позиции «автора-демиурга» — вершина литературного психологизма XIX в. — важны были не только писательский талант, но и глубокие знания (научные, философские, исторические) и немалый социальный и эстетический опыт. В этом сложном процессе достижения психологически верного знания творческая игра «по французскому» образцу (портрет, эссе, роман, комедия) — разумеется, отнюдь не основной компонент, но вместе с тем весьма существенный. Пушкинский психологизм при всей его «неброскости» и «скрытости» — не просто выявление «внутреннего» через «внешнее» (слово, жест, поступок) как это иногда утверждалось, а углубленный, зрелый метод художественного исследования души. Его нарочитая «приглушенность» — сознательная ориентация на сдержанность и строгость анализа.

Человек редкого артистизма, владеющий даром импровизации и перевоплощения, Пушкин умел создавать вокруг любого занятия, будь то рисунок, шуточная мистификация или импровизация, легкое пространство игры. Усвоение французской традиции принимает у него формы самые неожиданные и увлекательные. Эпистолярная игра, шуточные литературные «маски», разыгрывание романа в жизни, маргиналии, объяснение в любви при помощи французского

романа, игра литературными именами, псевдоцитаты — все это одновременно и преемственность традиции и выработка новых приемов психологического анализа.

Понятие «игровое» творческое поведение — для каждого писателя «свое», неповторимо-индивидуальное, причем спонтанность и импровизация, необходимые условия игры, не исключают момента осознанности. У Пушкина игровое поведение часто подчинено эстетическому заданию, нацелено на творчество и обретает новую жизнь в художественном произведении.

Формирование психологизма пушкинской прозы — процесс длительный, сложный, определяемый различными этапами. Нас интересует самый «игровой» период в жизни поэта, условно говоря «до женитьбы», включающий прежде всего «мир Лицея» и «мир Тригорского».

Уже первые опыты Пушкина в прозе определены стремлением к игровому усвоению французской традиции и ориентацией на психологизацию. Пример тому «Портрет Иконникова» (1815), живо связанный с атмосферой бытовой и литературной игры Лицея<sup>1</sup>.

Этот отрывок — образец психологизации Пушкиным жанра портрета. Генетически связанный с *Мемуарами Сен-Симона* и *Характерами Лабрюйера* он при всем ученичестве достаточно самостоятелен. Пушкин стремится создать портрет «чудака» и вместе с тем «знакомца», соединяя обобщенность с предельной индивидуализацией (Сен-Симон избегал обобщенности, а Лабрюйер — индивидуализации, условность жанра предполагала разрушение прямой связи портрета с прототипом).

Рисуя характер сложный и противоречивый, предвосхищающий черты героев его поздней прозы, Пушкин намечает разработку некоторых важных приемов аналитического психологизма. Сравним зарисовку Пушкина с лабрюйеровским портретом бедняка Федона<sup>2</sup>. Обе зарисовки занимают около страницы, начинаются с портрета, затем дается характеристика поступков, повадок, манер. Общее — в определении социальной принадлежности героев, в драматургической пластичности изображения, в стиле портретов. Пушкин следует за Лабрюйером в организации периодов, ритмических групп, в манере быстрого сгущения характеристик, в пристрастии к трехчленному определению и антитезам. В концовке дается лаконичная оценка героя окружающими. О Федоне: « il n'en coûte à personne ni salut ni compliment : il est pauvre. »<sup>3</sup> Об Иконникове: «Его любят — иногда, смешит он часто, а жалок почти всегда.»<sup>4</sup>

Однако существенно и различие: Пушкин стремится к конкретности. Определены время («вчера»), дата («17 декабря»), место (комната героя), его микромир (Петербург — Царское Село). В портретной

характеристике доминирует «вещная» деталь: «...кулаком нюхает табак...», «...ерошит волосы...» (XII, 301). Лабрюйер не касается реальных материальных затруднений Федона, Пушкин использует жизненные детали: «...он не имеет ни денег, ни места, ни покровительства [...] ходит пешком из П[етербурга] в Ц[арское] Село...» (XII, 301). В портрете Пушкина ощущается знакомство с *Физиогномикой* Лафатера, включавшего в понятие внешности все, что доступно внешнему наблюдению (лицо, фигуру, походку, голос, одежду, почерк).

При кажущемся композиционном сходстве портретов в их построении есть и различие. У Лабрюйера один герой — «он». В портрете Пушкина есть «он», «я» и «вы». Уже первая фраза «Вчера провел я вечер с Иконниковым» вводит авторское «я», которое так же, как и точная дата, не только дань дневниковой записи, но и часть структуры зарисовки. В третьей фразе появляется «вы», «читатель», чем достигается определенная степень объективации: «...за то за самые посредственные стихи кидается вам на шею и называет вас Гением...» (XII, 302). В какой-то момент начинает звучать голос Иконникова: «...наотрез говорит он такое-то место глупо, без смысла». Здесь намечается разработка двух важных приемов: несобственно прямой речи и множественной точки зрения.

Классицист Лабрюйер на этом этапе выступает для Пушкина как учитель жанра, стиля, композиции, но пушкинская установка на психологизацию самостоятельна. Написанный с целью учебы этот отрывок носит не только экспериментальный, но и явно игровой характер: найти в своем окружении, среди знакомцев достойный объект для наблюдения и создать свой, лицейский, «лабрюйеровский» портрет.

Игровую природу возникновения подобных замыслов Пушкин позднее разъяснит в предисловии к заметке «Отрывки из писем, мысли и замечания» (1827):

«Дядя мой однажды занемог. Приятель посетил его. 'Мне скучно, — сказал дядя, — хотел бы я писать, но не знаю о чем'. — 'Пиши все, что ни попало, — отвечал приятель, — мысли, замечания, [...] портреты. Это очень легко: так писывал Сенека и Монтан.'» (XI, 59).

В этом отрывке, написанном в манере болтовни, с «ключом» для прототипа (дядя поэта Василий Львович) та же форма игрового усвоения французской традиции. Только учитель здесь — релятивист Монтэнь. В сознании Пушкина он — антиклассицист, своеобразный романтик, создатель новой структуры личности и раскованного разговорного стиля<sup>5</sup>. Игра в том, что и здесь предмет наблюдения — знакомец, даже близкий родственник, который и вправду публиковал свои сентенции<sup>6</sup>, что и здесь присутствует сам автор (он назван

«приятелем») и, наконец, в том, что Пушкин вовсе не считает что писать в манере Монтэня «очень легко»<sup>7</sup>.

В таком же стиле написана и заметка «Об Альфреде Мюссе» (1830) — восхищенный отзыв Пушкина на сборник *Contes d'Espagne et d'Italie* (1830).

В заметке нашли выражение близкие к взглядам Мюссе теоретические размышления Пушкина: защита творческой свободы художника, борьба с ханжеством «высоконравственных» критиков, апология живости, иронии, игры в поэзии. Знаменательна и форма заметки: она в чем-то перекликается со стилевой манерой Мюссе. Типичное для Пушкина «вживание» в стиль рецензируемого произведения здесь проявляется в ироническом стиле статьи. Заинтересованность поэта творчеством Мюссе выражается в форме разыгранного возмущения «молодым проказником», своей «безнравственностью», ввергшим читателя в «ужасный соблазн» и комически преувеличенного страха за его участь: «Кажется, видишь негодование журналов и все ферулы, поднятые на него» (XI, 175). Здесь ирония, озорство, мистификация, с одной стороны, выделяются как важнейшие стороны стиля Мюссе, с другой — сами становятся чертами пушкинского стиля.

Другая важная форма усвоения Пушкиным французской психологической традиции — игра «по роману». Для литературного быта пушкинского окружения, особую важность представляли четыре романа: Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses* (1782), Louvet de Couvray, *Les aventures du chevalier de Faublas* (1790, Juliane Krüdener, *Valérie* (1803), Benjamin Constant, *Adolphe* (1815). Эти произведения, глубоко различные по духу, направлению, авторской позиции и эстетической ценности, имели, однако, сходство в судьбе — исключительную *популярность*. Они были знакомы всем, о них спорили, они определяли во многом читательские вкусы, герои эти романов воспринимались как литературные типы, по их модели в значительной мере строилось бытовое поведение. Важно и то, что эти произведения, при всем их различии, являлись существенным этапом развития французской психологической прозы; «проигрывание» их в жизни — один из предваряющих путей становления и развития русского психологизма.

Сравнительное литературоведение чаще всего изучает факты художественного воздействия, сравнивая тексты с текстами. Однако не менее интересны сами механизмы влияния: изучая не только результат творческого общения, но и его процесс, мы получаем возможность увидеть много нового и в самих произведениях. Творчество Пушкина дает интересный материал для выяснения связей художественного произведения и реальности. Вместо привычной

цепочки «произведение — произведение» получаем более сложную «произведение — литературный быт — произведение». Однако и сам быт здесь явление более многоплановое, чем часто считают. Быт зачастую рассматривается как фон, механически отражаемый в произведении. Изучение творческого процесса зрелого Пушкина позволяет взглянуть на это соотношение более диалектично. Претворенное в жизнь искусство подвергается существенной трансформации. Сам же быт вокруг творца оказывается в той или иной степени организованным по законам искусства. «Олитературенный» быт, в свою очередь, становится своеобразной предысторией творчества, ранним этапом создания художественных произведений.

В игру оказывается вовлеченной значительная часть пушкинского окружения периода ссылки поэта в Михайловское. Письма и воспоминания обитательниц Тригорского, *Дневник* А. Н. Вульфа, наконец, письма самого Пушкина, раскрывают своеобразие игры, царящей в Тригорском — Малинниках. Атмосфера дружбы и влюбленности способствовала общей увлеченности перепиской. Все эти письма, написанные чаще всего по-французски и иногда с недюжинным мастерством, могли бы составить своеобразный эпистолярный роман.

Наибольшее воздействие на эпистолярное поведение людей пушкинской поры оказало произведение, по пронзительности и глубине психологического анализа не имевшее равных в предшествующей традиции, и вместе с тем самый «игровой» роман эпохи — *Опасные связи*. Используя возможности самораскрытия, заключенные в жанре письма, Лакло изобразил своих героев тончайшими психологами, способными подвергнуть скрупулезному анализу любой порыв своей и чужой души, предвидеть каждый шаг своих жертв, неосознанные инстинкты души. Вальмон и Мертей — мастера перевоплощения, смены масок, с каждым корреспондентом они говорят его языком, в его манере.

Игровая переписка Тригорского во многом ориентирована на *Опасные связи*. Тесный дружеский круг партнеров по переписке закрепляет их ролевые позиции в этой игре. Пушкин в своих письмах с легкостью меняет стиль и интонацию в зависимости от адресата. Подчеркнуто почтительный тон в письмах к П. А. Осиповой сменяется дружески-наставительным брату Льву, насмешливо-небрежным к А. Н. Вульф и влюбленно-страстным к А. П. Керн. Шуточное «обманное» письмо, лукавая приписка к чужому посланию, веселый «отчет» в стихах — все эти шалости в «царстве переписки» — его стихия. Он может написать в присутствии одной поклонницы несколько страстных, иногда одинаковых, писем другим: «Я была бы довольна вашим письмом, если бы непомнила, что вы писали такие

же, и даже еще более нежные в моем присутствии к Анете Керн, а также к Нетти» (XIII, 554), — напишет ему А. Н. Вульф 20 апреля 1826 г.

Особенности эпистолярной игры удобно проследить на письмах, написанных поэтом А. П. Керн, в оценке которых пушкинисты, как известно, разошлись: некоторые (например, Б. Л. Модзалевский, Т. Г. Цявловская и др.) увидели в них только искренний порыв, горячее чувство, другие (П. И. Новицкий, А. Ахматова, П. К. Губер, Л. П. Гроссман) усмотрели в них черты «галантности», тактики любовной науки.

Действительно, пять писем Пушкина, написанные к А. П. Керн в порыве страстного увлечения, удивительным образом сочетают в себе непосредственное чувство и игру, живой голос сердца и «романические» красоты стиля. Отослав ей в Ригу «обманное» письмо, Пушкин с удовлетворением отмечает, как славно «построен» этот эпистолярный роман:

«Но полюбуйтесь, как с божьей помощью все перемешалось: г-жа Осипова распечатывает письмо к вам, вы распечатываете письмо к ней, я распечатываю письмо Нетти, — и все мы находим в них нечто для себя назидательное — поистине это восхитительно!» (XIII, 547).

Атмосфера игры сказывается на любовном послании: «Если вы приедете, — обещает Пушкин А. П. Керн — в понедельник я буду весел, во вторник восторжен, в среду нежен, в четверг игрив» (XIII, 547). Любовная переписка подчинена негласным «законам»: «Наши письма наверное будут перехватывать, прочитывать и потом торжественно предавать сожжению» (XIII, 547), — предупреждает поэт Керн. Если бы исследователи учитывали бы принятые в мире Тригорского негласные «законы игры», сблизившие переписку с романом, то, возможно, не возник бы сам предмет для спора<sup>8</sup>.

Особенности этой переписки определили и своеобразие первого прямого упоминания Пушкиным *Опасных связей* в письме к А. Н. Вульфу от 27 октября 1828 г. Оно начиналось обращением: «Тверской Ловелас С.П[етербургскому] Вальмону здравия и успехов желает» (XIV, 33). С шутливой лестью Пушкин величал живущего в столице Вульфа — Вальмоном, а себя скромно — Ловеласом. Выразительное сопоставление этих имен как нельзя лучше передавало интонацию иронического восхищения провинциального Дон-Жуана столичным соблазнителем, а все письмо в целом разительно напоминало *Опасные связи*.

Знание специфики быта Тригорского проливает свет и на «вульффовский» эпизод пушкинской биографии. Публикация в 1915 году *Дневника* А. Н. Вульфа, в котором Пушкин обрисован провин-



циальным Дон-Жуаном, произвело «ошеломляющее» (В. В. Вересаев) впечатление. Некоторые исследователи ополчились против Вульфа (М. Я. Цявловский, П. Е. Щеголев), другие придали слишком большую важность записям Вульфа (В. В. Вересаев). Между тем знание особенностей игрового быта пушкинского окружения может помочь биографической реконструкции, вполне объясняющей дневниковые записи Вульфа.

В середине 1820-х годов, когда Пушкин обращается к прозе, стремясь эстетически осмыслить собственный опыт, он с той же легкостью, с какой некогда менял маску унылого элегика на байроновский «гарольдов» плащ, облачается теперь в наряд Вальмона.

Ассоциация с *Опасными связями* была в сознании Пушкина уже при создании образа Онегина, как знатока «науки страсти нежной», которой «нас» учит не природа, а эротический роман<sup>9</sup>. Возможно, что она иногда возникала и тогда, когда Пушкин «строил» любовную переписку: тон некоторых писем, игра стилями, «обманные» письма невольно наводят на мысль об *Опасных связях*. Литературная маска проглядывает минутами и в поведении Пушкина в эти годы: запись в альбом светской барышни «Дон-Жуанского списка», большое число увлечений особенно в 1828 г., по выражению А. Ахматовой, в «самый разгульный пушкинский год», «когда исследователю грозит заблудиться в прелестном цветнике избранниц»<sup>10</sup>. Не удивительно, что первая встреча Пушкина в Тригорском с А. П. Керн могла вызвать непосредственную ассоциацию с романом Лакло: «Вальмон из *Опасных связей* начиная свою кампанию против г-жи Турвель, тоже прикидывался застенчивым и боязливым».<sup>11</sup>

Конечно, живой, темпераментный, отзывчивый на все доброе и прекрасное, Пушкин, по существу, весьма далек от сухого бездушного героя Лакло. Вальмон — одна из минутных и шуточных масок Пушкина, он одевает эту маску не часто и перед немногими, но перед Вульфом наиболее охотно. Не удивительно, что А. Н. Вульф, видящий лишь один ракурс, принял условно-литературную маску за подлинное лицо.

Всеобщая увлеченность перепиской, мастерство, с которым писались письма, игра «точек зрений», жизненных позиций, отличное знание беллетристики и, в частности, *Опасных связей*, весь этот быт, окрашенный литературой, стал той средой, в которой зародился замысел пушкинского *Романа в письмах*. История его создания — характерный пример того, как творческое поведение писателя, опосредованное игровым литературным бытом, трансформируется в художественное произведение. Заметим, что в нем уже ощущается мастерство Пушкина-психолога. За внешней простотой и безыскус-

ственностью самоанализа героев стоит тонкое понимание душевных движений и проницательное самонаблюдение.

В мире пушкинского окружения бытовое поведение строится по сюжетным моделям, взятым не только из таких игровых романов как *Опасные связи* и *Фоблас*, но и предельно «серьезных» произведений — *Валери* и *Адольф*.

Главная заслуга Ю. Крюднер — в разработке языка любовного послания. Впервые в сентименталистском романе чувство заговорило свободно, естественным языком. Пушкин назвал «повесть» Ю. Крюднер «прелестной» и включил ее в круг чтения Татьяны. Пушкинисты сочли возможным рассматривать любовные послания героя *Валери* Густава де Линара как один из источников писем Онегина и Татьяны.

С *Валери* связана одна из интереснейших загадок пушкинской библиотеки: карандашные отчеркивания и французские пометы на полях хранящегося в ней экземпляра романа. Б. В. Томашевский, обративший внимание на пометы и подчеркивания, выдвинул гипотезу о том, что в совокупности они составляют «зашифрованное» любовное письмо, адресованное, видимо, А. П. Керн<sup>12</sup>. Мнение о том, что пометы сделаны рукою Пушкина, разделили Я. И. Ясинский, М. А. Цявловский. С ним не согласились Т. Г. Цявловская, Н. В. Измайлов, Р. Е. Терехина.

Существенную роль для разрешения спора приобретает смысловая интерпретация помет.

Любовное письмо, составленное из подчеркнутых строк в тексте французского романа, отлично вписывается в атмосферу Тригорского. Подобный эпизод мог составить главу «эпистолярного романа» о жизни усадьбы. Использование «чужого слова» для составления зашифрованного любовного письма могло быть еще одним видом той же игры.

В романе *Валери* (два тома, около 555 страниц) подчеркнутые фразы составляют в совокупности довольно обширный текст. «Письмо» как бы отделяется от романа, начинает жить самостоятельной жизнью, как бывает, когда, играя, подчеркивают в книге отдельные строки и «адресат» читает только их. «Письмо», составленное из строк *Валери*, довольно связное по содержанию, отлично вписывается в атмосферу Тригорского. «Играют» и разница в возрасте Валери и ее мужа (генерал Керн старше жены на 35 лет), и музыкальные эпизоды романа (Анна Петровна отличный музыкант и певица), и рассказ Густава о том, как он предался «опасному занятию»: вздумал набрасывать силуэт Валери (известно, что такое занятие не чуждо и Пушкину; знала об этой привычке и Керн). Даже в описаниях чужой природы «автор» находит приметы родного

пейзажа, которые с точки зрения «адресата» могли бы обладать особым смыслом: подчеркнутые фразы рассказа Густава о его охоте на уток вызывают в памяти соответствующие строки романа *Евгений Онегин*, написанные примерно в то же время, и, возможно, уже знакомые «адресату».

Хотя идеал героини, созданный Крюднер, в чем-то и близок Пушкину («верная жена», Татьяна), чувствительный стиль излияний Густава, да и весь облик героя *Валери* должен быть ему глубоко чужд. Но, проецируя в какой-то степени образ Густава на собственную биографическую ситуацию, Пушкин, видимо, учитывает вкусы «адресата», экзальтированную сентиментальность Анны Петровны. Роман *Валери* мог снабдить его в данном случае необходимым вариантом эпистолярного стиля. Использование чужого слова превращалось в своеобразную игру, включающую оттенок иронии. Благодаря такой игре и поэт, и любимая им женщина могли быть одновременно и ироничны и серьезны, не похожими и похожими на себя. Примечательно, что и стиль двух словесных помет, обращенных к «адресату», выдержан в духе романа Крюднер<sup>13</sup>.

Однако пометы на *Валери*, если наше предположение верно и они, действительно принадлежат Пушкину, — не просто игра, связанная с бытом Тригорского. Как и в случае с *Опасными связями*, игровое поведение реализуется здесь как поведение творческое. Показательны те словесные пометы на поля, которые относятся к поэтике *Валери*<sup>14</sup>. Закрывающие оценку стиля романа, они выдержаны в духе общих требований, предъявляемых Пушкиным прозе: краткость, естественность, свободная от риторических красот.

Характерна для быта Тригорского и игра с использованием сюжета и образа главного героя *Фобласа*. Если *Валери* — произведение самое «неигровое» из всех четырех романов, то *Фоблас* целиком построен на игре.

Новаторский психологизм романа определен структурой образа главного героя, в котором беспредельная власть сердца, сочетаясь с темпераментом и совестью, оборачивается парадоксальной формой «дон-жуанизма». Автор заставляет юного кавалера без конца вспоминать Руссо, сравнивать свои переживания с чувствами Сен-Пре, но действовать при этом по логике героя-гедониста, осознавая всякий раз с искренним огорчением двойственность своей натуры. Со временем все, что не укладывалось в «тип» стерлось в памяти, образ *Фобласа* был переосмыслен, он утратил живые и обаятельные черты, и в представлении последующих поколений его имя стало синонимом удачливого искателя любовных наслаждений.

Для Пушкина и в его игровом поведении, и в его творчестве важны обе ипостаси героя. В мире Тригорского шутовское прозвище

«Фоблас» достается то А. Н. Вульффу, то самому поэту. Почти все прямые упоминания романа Луве де Кувре связаны с *Евгением Онегиным*. Следы воздействия *Фобласа* можно обнаружить в образе Онегина, в характеристиках образа читателя, в трактовке Пушкиным «дон-жуанизма», в прямых и отдаленных реминисценциях.

Специфика усвоения Пушкиным своеобразного психологизма *Фобласа* отчетливо заметна в изменении этической позиции поэта, эволюции его оценок «дон-жуанизма». Изменившееся в начале 30-х годов общее отношение Пушкина к французскому восемнадцатому веку включало и пересмотр некоторых моральных концепций: гельвецианский «культ наслаждения» постепенно утрачивал в глазах поэта свою притягательность. Имя *Фобласа* становится символом гедонизма и получает в произведениях Пушкина новую оценку.

Однако наибольшее значение для формирования психологического метода Пушкина имел *Адольф*. В новаторском методе Констана для Пушкина особенно значима тонкая нюансировка чувств. Важно и то, что из всех главных персонажей четырех романов *Адольф* Пушкину наиболее близок. Герой романа Констана, истинный «сын века» с его эгоцентризмом, рефлексией, жаждой самопознания воспринимался людьми пушкинского поколения как их alter ego. Пушкин «проигрывает» роль *Адольфа* в разнообразных ситуациях мира Тригорского и в переписке: черты *Адольфа* проглядывают во французских письмах поэта к Неизвестной (июль 1823 г.), к Каролине Собаньской (февраль 1830 года), к брату Льву (октябрь 1822 г.). Воспринимая героя романа Констана как свою светскую ипостась, Пушкин в письмах не только не скрывает литературный источник игры, а стремится раскрыть и как бы предложить корреспондентке включиться в «игру по роману». Характерно обращение в черновике письма к К. С. Собаньской: «Дорогая Элленора, позвольте мне называть вас этим именем, напоминающим мне жгучие чтения моих юных [?] лет, и нежный призрак, прельщавший меня тогда...» (XIV, 64).

Анализ французских черновиков письма к К. Собаньской раскрывает самый процесс работы Пушкина над языком любовного послания. В поисках единственного точного слова Пушкин перебирает синонимические ряды, упорно ищет нужный оттенок, нюанс, наиболее удачную синтаксическую конструкцию и эта работа над французской фразеологией, ориентированная на достижения Констана-стилиста, становится для Пушкина важным предварительным этапом создания русского «метафизического» языка.

Таким образом, эпистолярное и бытовое поведение, ориентированное на французский роман, — один из важных путей формирования психологизма Пушкина. Эпистолярная игра — не просто

«протеизм» артистической природы (В. В. Сиповский), а важный элемент творческой учебы. «Подыгрывая» адресату, перенимая его тон и стиль, поэт овладевает множественностью «точек зрения», разрабатывает различные стилевые манеры. Еще более важна игра «ролями» и «масками». Она способствует постижению Пушкиным сложности характера, выработке способов объективации повествования, проверке жизненности характеров и ситуаций. Навязывая партнеру определенный тип поведения, художник не только наблюдает за его ответной реакцией, но и учится у него.

Игра ролями, разумеется, — не бездушное развлечение или элементарная стилизация. Выбор роли связан с глубинными творческими и человеческими интересами Пушкина, с особенностями его многогранной и артистической личности. Пушкин разыгрывает роли самые разнообразные, часто предельно контрастные и как бы взаимно отталкивающиеся («злодей» — Вальмон и безупречный Густав, шаловливый Керубино и скептик Адольф, ежеминутно меняющий обличье Фоблас и гедонист Альмавива). Все эти роли, как легкие тени «заиграют» в будущих созданиях фантазии Пушкина, определяют какие-то грани характеров его персонажей. Например, в эволюции Онегина, героя чисто национального, порожденного русской жизнью, постепенное преодоление «дон-жуанизма» отражено скольжением от героя типа Фобласа или Вальмона к герою типа Адольфа. При разыгрывании этих ролей всякий раз меняется стилистика поведения Пушкина, манера общения, язык, интонация. Например, для разговора с А. П. Керн идеально подходит чувствительный роман *Валери*, а для общения с К. Собаньской произведение совсем другого типа — *Адольф*.

В дальнейшем многообразии «ролей» определит как некоторые грани характеров пушкинских персонажей, так и исключительную сложность образа рассказчика в его прозе. Творческое поведение помогает приобретать тот необходимый социальный, психологический и эстетический опыт, который впоследствии даст возможность Пушкину овладеть полнотой достоверного знания, необходимого для позиции «автора-демиурга».

Tartu, 1991.

1. Иконников Алексей Николаевич (1789-1819): в 1811-1812 состоял гувернером в лицее, писал стихи и пьесы, поощрял литературные занятия лицейцев, был уволен за пьянство. «В этом добром, благородном, умном и образован-

ном человеке все хорошие качества подавлялись неодолимою страстию к вину», — вспоминал товарищ Пушкина М. А. Корф. См.: Я. К. Грот, «Пушкин и его лицейские товарищи и наставники», *Статьи и материалы*, СПб., 1899, сс. 242-243.

2. Сент-Бёв считает этот портрет одним из лучших (Sainte-Beuve, *Nouveaux lundis*, Paris, 1863, p. 133).

3. La Bruyère, *Caractères*, Paris, Nelson, p. 236.

4. А. С. Пушкин, *Полное собрание сочинений в 16 т.*, М.-Л., 1937-1959 гг., (XII, 302). В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте статьи. Римская цифра означает том, арабская страницу.

5. Подробнее см.: В. Бутакова, «Пушкин и Монтэнь», *Пушкин. Временник пушкинской комиссии*, 3, М.-Л., 1937.

6. В. Л. Пушкин опубликовал в альманахе *Литературный Музеум* на 1827 г. «Замечания о людях и обществе».

7. Позднее Пушкин неоднократно отдает дань увлечения формой эссе («Мелкие заметки» (1831), «Заметки» (1833), «Исторические заметки»), «Table talk». В их текстах множество психологических портретов.

8. Подробнее об этом см.: Л. И. Вольперт, *Пушкин и психологическая традиция во французской литературе*, Таллин, Ээсти раамат, 1980, сс. 18-20.

9. В черновом варианте первой главы стояло: «Любви нас не природа учит, а первый пакостный роман» (VI, 226). «В те годы... таким пакостным романом par excellence считались *Опасные связи*, произведение утонченное и блестящее.» (Н. К. Губер, *Дон-жуанский список Пушкина*, Петроград, 1923, с. 39).

10. Неизданное заметки Анны Ахматовой о Пушкине, *Вопросы литературы*, I, 1970, с. 200.

11. Н. К. Губер, *указ. соч.*, с. 162.

12. На эту тему в 1957 г. Б. В. Томашевский сделал устное сообщение, от которого осталась лишь краткая аннотация (Пушкин, *Материалы и исследования*, III, АН СССР, М.-Л., с. 505).

13. a) Si une certaine personne était malade je serais dans une position plus cruelle que celle de Gustave, b) tout cela au présent.

14. a) description incomparable, b) que c'est naturel, b) trop sensible, c) fort joli, d) naturel.