

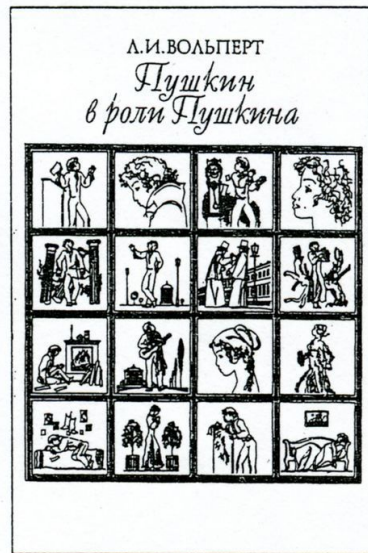
рый можно было бы условно назвать “Пушкин в роли Пушкина — до женитьбы”» (с. 199), но духом игры насыщен и более поздний период, вплоть до «последнего, самого тяжелого года жизни» (с. 199).

Хотя для Л.И. Вольперт пушкинская игра — это прежде всего «выражение радостного и полнокровного бытия» (с. 212), игровое начало в творчестве и жизни Пушкина предстает и как своего рода преодоление, избывание вещей нешуточных: обыгрывание чужих слов

Вольперт Л. И. ПУШКИН В РОЛИ ПУШКИНА. Творческая игра по моделям французской литературы. Пушкин и Стендаль. — М.: Языки русской культуры, 1998. — 327 с. — 2000 экз.

Л.И. Вольперт поставила эпиграфом к первой части своей книги слова Й. Хейзинги о том, что «человеческая культура возникает и разворачивается в игре, как игра». Автор «*Homo ludens*» особенно подчеркивал «игровое качество культуры XVIII века», на которой был воспитан Пушкин, культуры аристократической, осознающей свою обреченность, пронизанной иронией и словно намеренно подтачивающей свои собственные устои. Размывание грани между искусством и жизнью, превращение жизни в текст, насыщенный цитатами, а литературы — в прихотливое обыгрывание собственного опыта было свойственно Пушкину с молодости, когда, как об этом пишет Л.И. Вольперт, он, пробуя свои силы в прозе, избирает в качестве игровой модели «Характеры» Лабрюйера. Наиболее же «проницаемыми», податливыми, способными взаимодействовать с повседневной жизнью были в эпоху Пушкина французский «светский» роман и комедия, и Л.И. Вольперт дает замечательный анализ творческой игры Пушкина как в прозе, письмах, так и в быту, по моделям произведений П. Шодерло де Лакло, Ю. Крюденер, Ж.Б. Луве де Кувре, Б. Констан, французской комедии XVIII в. и комедий Бомарше.

Автора интересует в первую очередь «более ранняя эпоха жизни Пушкина, определившая особенности того “игрового” *жизнетворческого сюжета*, кото-



(которые у него становятся своими, обретают только ему свойственную интонацию) выносит на поверхность, дробит и расцветивает, словно подвижное зеркало, тягостные чувства одиночества, неразделенной любви, неотступные мысли о смерти, преследовавшие поэта. Игра становилась тем защитным экраном, который помогал строить свое бытовое и творческое поведение, сохраняя глубокое духовное уединение.

В обстановке всеобщей влюбленности, царившей в Тригорском, Пушкин не прочь надеть маску Вальмона — циничного героя «Опасных связей» Шодерло де Лакло, — чтобы иметь возможность смотреть на все со стороны, сохранить свободу. В качестве любовного послания А.П. Керн он выбирает роман баронессы Крюденер «Валери», посвященный теме невозможной любви, как бы изначально не допуская никаких надежд (в книге Л.И. Вольперт впервые приводится текст этого «пись-

ма», составленного из подчеркнутых Пушкиным строк романа Ю. Крюденер). Даже в самых страстных своих письмах к Неизвестной (Каролине Собаньской?) Пушкин сохраняет дистанцию благодаря языковой игре по роману Б. Констана «Адольф» и трансформирует реальность, отводя своей возлюбленной, вполне бесчувственной, судя по обращенным к ней письмам, роль Элленоры, чувствительной героини этого романа. Избирая в качестве сюжета «Домика в Коломне» фривольный анекдот в духе «безнравственного» романа Луве де Кувре «Любовные приключения кавалера де Фобласа», Пушкин высмеивает морализаторство в поэзии, которое могло быть для него только профанацией нравственных идеалов. «Непристойность», как в случае с поэмами А. де Мюссе, служила защитой как от ханжества, так и от чрезмерного проявления собственной тоски по «чистой красоте».

Очень интересны наблюдения Л.И. Вольперт об усвоении Пушкиным опыта французской комедии XVIII в., которая под его пером «обернулась» трагедией, пародийной поэмой, оказалась «вкрапленной» в виде отдельных сцен в народную драму, «растворена» в ткани «романа в стихах», преображена в остросюжетную новеллу. Образ «веселого Бомарше» стал источником напряженных, драматических раздумий о природе «гения», о его судьбе, о границах его свободы («Моцарт и Сальери»). Во второй части книги на примере различных аспектов творчества Пушкина и Стендаля впервые с такой полнотой исследуется их типологическая общность — причем также в контексте игрового поведения. Этот термин означает «любовь к перевоплощениям, умение становиться не собой, «другими», игру «масками», «ролями», жизненными позициями» (с. 205). В этой части, наряду с теоретическими обобщениями относительно «истинного романтизма» в понимании Пушкина и Стендаля, «шекспиризма» и психологического мастерства, отличающих их прозу (Стендаль и Пушкин впервые дали примеры «переигрывания» романтических любовных объяснений, романти-

ческих штампов), стилистических особенностей их произведений (простота и лаконизм), следует отметить глубокое исследование творческого сознания, виртуозное выявление навязчивых идей, фантазмов, воплощенных в произведениях двух гениальных писателей в мотивах безумия, судьбы, адюльтера, в наполеоновском «мифе». Оба они предприняли описание переходных, промежуточных состояний, «представляющих нечто среднее между болезнью и нормой» (с. 269). Так, Пушкин в «Пиковой даме» смешивает ирреальное и реальное, исследует такие симптомы, как галлюцинация, мономания. Стендаль также отходит от традиции полярного разведения безумия и нормы. Судьбы героев обоих писателей во многом определены могуществом случая, фатальное вмешательство которого в решающий момент окрашено трагической иронией. Тема супружеской неверности, табуированная в русской светской прозе начала XIX в. и разработанная в романе Стендаля «Красное и черное», неизменно интересовала Пушкина, хотя и осталась в рамках его «потанных поисков» — в текстах, оставшихся незавершенными и неопубликованными при его жизни. Книга Л.И. Вольперт, написанная под знаком Гартуской литературоведческой школы и изданная со вступительным словом Ю.М. Лотмана, — итог многолетнего изучения автором «русско-французских литературных связей» пушкинской эпохи (в нее включены, в частности, в исправленном и дополненном виде материалы монографии «Пушкин и психологическая традиция во французской литературе», 1980). Логически выстроенный, многоаспектный подход позволил с большой четкостью раскрыть механизм функционирования культуры того времени.

*Е. Гречаная*