

**«ПАРИЖСКИЙ ТЕКСТ» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ  
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА.  
(К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)**

Н. А. Белова

Одним из наиболее востребованных в современном литературоведении направлений является изучение метатекстов, или сверхтекстов, под которыми понимаются некие образования, возникающие в результате взаимодействия текста и внетекстовых структур. Н. Е. Меднис предлагает следующее определение этого явления: «Сверхтекст представляет собой сложную систему интегрированных текстов, имеющих общую внетекстовую ориентацию, образующих незамкнутое единство, отмеченное смысловой и языковой цельностью» [6: 25]. Термин «сверхтекст» ввел в научный обиход В. Н. Топоров, подразумевая под ним «текст-модель, слагающуюся из констант, входящих во вневременное множество текстов, то есть идеальный, абстрактный текст, надстраивающийся над отдельными текстами и представляющий их свойства в обобщенном виде» [12: 75].

На данный момент наиболее проработанными в научном плане являются сверхтексты, порожденные некими типологическими структурами – так называемые «городские тексты», к числу которых принадлежат Петербургский текст русской литературы, отдельные «провинциальные тексты» (Крымский, к примеру), а также тексты Венецианский, Римский, Лондонский и другие. Именно городской текст отвечает главному требованию сверхтекста – имеет четко обозначенный локус – Лондон, Петербург, Москва, Рим, – который предстает как единый концепт сверхтекста. «Все пути в город ведут. Города – места встреч. Города – узлы, которыми связаны экономические и социальные процессы. Это центры тяготения разнообразных сил, которыми живет человеческое общество. В городах зародилась все возрастающая динамика исторического развития. Через них совершается раскрытие культурных форм» [1: 3].

Идеи Н. Анциферова развивает В. Н. Топоров, еще в 1973 году обосновавший термин «городской текст». В статье «Петербургские тексты и петербургские мифы» В. Н. Топоров определяет городской текст как то, что «город говорит сам о себе – неофициально, негромко, не ради каких-либо амбиций, а просто в силу того, что город и люди города считали естественным выразить в слове свои мысли и чувства, свою память и желания, свои нужды и свои оценки. /.../ Срок жизни этих текстов короток. Но скоротечность жизни /.../ уравнивается тем, что время не только стирает тексты, но и создает и репродуцирует новые, /.../ или же эти тексты успевают быть схвачены на лету литературой /.../. Невнимание и тем более пренебрежение к таким текстам – ничем не оправданное расточительство и сужение объема самого понятия культуры» [11: 368–369].

Среди наиболее значимых литературоведческих исследований, посвященных данной теме, можно выделить следующие работы: «Венеция в русской литературе» Н. Е. Меднис, «Германия в зеркале русской литературы» О. Б. Лебедевой и А. С. Янушкевича, «Крымский текст в русской культуре» А. Люсого. Активно разрабатывается проблема городского текста в диссертационных исследованиях, выполненных в последние годы, – «Римский текст в творчестве Н. В. Гоголя» Т. Л. Владимировой (Томск, 2006), «Образ Екатеринбурга (Свердловска) в русской литературе XVIII – середины XX вв.» Ю. В. Клочковой (Екатеринбург, 2006), «Парижский текст» в художественном сознании Анны Ахматовой» Н. В. Рыбаковой (Сургут, 2006), «Лондонский городской текст в русской литературе XIX века» Л. С. Прохоровой (Томск, 2007).

В интерпретации проблемы возникновения и существования городского текста намечается несколько подходов, один из которых получил название имагологии. Имагология – это наука, возникающая на стыке литературоведения, истории, психологии и социологии, которая изуча-

ет образы стран и народов, бытующие в разных национальных литературах. Основоположником имагологии является немецкий ученый Гуго Дизеринк, который предложил изучать формы проявления образов – стереотипы или системы стереотипов, момент их зарождения и особенности бытования в сознании носителей разных культур. С принципами имагологии перекликается известная работа Г. Д. Гачева «Национальные образы мира», в которой, по словам ученого, «каждая национальная целостность рассматривается как Космо-Психо-Логос, то есть единство местной природы, характера народа и его склада мышления» [3: 46].

В современной науке более распространена концепция изучения свертхтекстов, восходящая к трудам Ю. М. Лотмана («Структура художественного текста», «Символика Петербурга и проблемы семиотики города») и В. Н. Топорова («Петербург и «Петербургский текст в русской литературе», «Петербургские тексты и петербургские мифы»). Ю. М. Лотман выделяет две конститутивные сферы городской семиотики: город как пространство и город как имя. Термин «городской текст» возник на стыке таких взаимосвязанных понятий, как текст и пространство. «Концепт – это не объект, а территория. Именно в этом своем качестве он обладает прошлой, настоящей, а, возможно, и будущей формой», – отмечают в унисон с Ю. М. Лотманом структуралисты Ж. Делез и Ф. Гваттари [4: 131]. Таким образом, вычленение локального городского текста, имеющего определенную семантическую маркированность в сознании нации, позволяет выявить через анализ особенностей рецепции этого текста своеобразие национального менталитета, определить сущность ментального концепта, порожденного локусом.

Ю. М. Лотман дифференцирует два типа городов, способных порождать городские тексты, опираясь на положение города в семиотическом пространстве: концентрический и эксцентрический город. Под концентрическим городом он понимает топоним, образующийся по вертикали – это город на горе, город, не имеющий границ, прообразом которого является небесный град. Эксцентрическое положение города характеризуется его расположением на краю культурного пространства. Доминантой эксцентрического города обычно становится идея противоборства природы и человека, порождающая городскую мифологию, пронизанную мотивами обреченности. Если примером концентрического города может служить Москва, то образ Петербурга в русской литературе имеет ярко выраженную эксцентрическую природу.

Большой вклад в создание традиции изучения специфики городских текстов внес В. Н. Топоров, инициирующий научную полемику о Петербургском тексте в начале 1970-х годов. В. Н. Топоров исходит из представления о том, что единство Петербургского текста обеспечивается не столько Петербургом как местом действия или фондом мотивов. Решающую роль играет выдвинутая им «монолитность максимальной смысловой установки (идеи)», которую он описывает как «путь к нравственному спасению, к духовному возрождению в условиях, когда жизнь гибнет в царстве смерти, а ложь и зло торжествуют над истиной и добром» [12: 279]. Кроме того, Петербургский текст наделяется устойчивыми формальными признаками, среди которых – противопоставление естественного и искусственного, природы и культуры, стихии и власти, неопределенность и ненадежность феноменов, размытая граница между фантастичностью и реальностью и др. В творчестве создателей Петербургского текста – А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, поэтов серебряного века – возникают семы, которые переходят из одного произведения в другое и, в конце концов, приобретают надтекстовый смысл. Константами петербургского сюжета становятся сумасшествие, раздвоение личности, несовпадение амбиции и реальных возможностей, двойничество, борьба человека за свое место в свете и крушение иллюзий. Таким образом, исследование Петербургского текста русской литературы включает в себя как текстуальные признаки – словесные образы, субстраты и лейтмотивы, позволяющие сформировать структурно-образную парадигму Петербургского метатекста, так и особенности ментальной рецепции этого города, то есть внетекстовые структуры. Несмотря на достаточно серьезную степень разработанности именно Петербургского городского текста в современной филологической науке, споры о природе и самом существовании этого феномена ведутся до сих пор, свиде-

тельством чего является сборник статей ведущих ученых Европы с многозначительным названием «Существует ли Петербургский текст?» (2005). Следовательно, проблема сохраняет свою актуальность.

Количество городских текстов в русской литературе не поддается исчислению. Попытки описания новых локусов предпринимаются постоянно. В качестве доказательства можно вспомнить работы П. Вайля, собранные в сборник «Гений места», и статью А. Гениса «Бродский в Нью-Йорке». П. Вайль воссоздает связи, существующие между творчеством Х. Л. Борхеса и Буэнос-Айресом, А. Дюма, П. Мериме, Г. Флобером и Парижем, Андерсеном и Копенгагеном. Вайль не стремится воссоздать целостные городские тексты, его интересует лишь их фрагменты. А. Генис обращается к городскому пейзажу Нью-Йорка и пытается найти отражение этого пейзажа в художественном сознании И. Бродского.

В этом ряду выделяется Парижский текст, который в силу неизвестных причин, пока остается не описанным. На сегодняшний день многим ученым представляется проблематичным не только определение параметров Парижского текста (Н. Е. Меднис), но и сам факт его существования в русской литературе, прежде всего потому, что образ города слишком динамичен, центрически неустойчив, в том числе и в плане семантики, что затрудняет формирование единого для сверхтекста интерпретирующего кода. «Париж – не город, – пишет Н. Берберова, – Париж – образ, знак, символ Франции, ее сегодня и ее вчера, образ ее истории, ее географии и ее скрытой сути. Этот город насыщен смыслом больше, чем Лондон, Мадрид, Стокгольм и Москва, почти так же, как Петербург и Рим. Он сквозит этими значениями, он многомыслен, он многозначен, он говорит о будущем, о прошлом, он перегружен обертонами настоящего, тяжелой, богатой, густой аурой сегодняшнего дня. В нем нельзя жить, как будто его нет, законопатиться от него, запереться – он все равно войдет в дом, в комнату, в нас самих, станет менять нас, заставит нас вырасти, состарит нас, искалечит или вознесет, может быть – убьет. Он есть, он постоянен, он вокруг нас, живущих в нем, и он в нас. Любим мы его или ненавидим, мы его не можем избежать. Он – круг ассоциаций, в котором человек существует, будучи сам – кругом ассоциаций. Раз попав в него и выйдя – мы уже не те, что были: он поглотил нас, мы поглотили его, вопрос не в том, хотели мы этого или не хотели: мы съели друг друга. Он бежит у нас в крови» [2: 262–263].

Удивительно, но восприятие Парижа Н. Берберовой немногим отличается от описания этого города, оставленного П. И. Сумароковым, писателем, сенатором, членом Российской Академии наук, посетившим Париж в 1820 году: «Кипение в тесноте народа, непрерывное следование карет, повозок, богатое разнообразие вещей развлекали взор. Живость в походах, веселость на лицах, гулы от разговоров выводят предисловие о примерной суе столице. Нет роздыха, защиты ей не на минуту, все в брожении, чаду, замыслах о веселостях. Это ярмарка без срока, на ночь только расходимый торг вселенной!» [8: 205–206]. «Добро со злом так перемешано, развлечение столь сильно и буря здесь страстей так порывиста, что хаос препятствует равнодушно действовать. Петр Великий, находясь в 1717 году в Париже, сказал, что сжег бы его, когда бы оный ему принадлежал» [8: 212]. Можно по-разному оценивать жизнь города, но равнодушным к нему остаться нельзя!

Н. В. Рыбакова, автор диссертационного исследования «Парижский текст в художественном сознании Анны Ахматовой», определяет Парижский текст как «гипертекст эпох и сознаний, генетически и исторически связанный с мировыми культурными комплексами в синхронии и диахронии времени. Реальная действительность Парижа (улицы, памятники искусств, исторические события, быт и т. д.) включаясь в художественный пласт Города, образует устойчивое ирреальное пространство знаков-символов, представляющих «настоящее» бытие Парижа. Будучи открытой символьной системой, способной к постоянной генерации и трансформации смыслов, Париж является городом-турбулентом, проникающим и связывающим все сферы жизни человека. Поэтому наблюдаемые в истории культуры стремления уловить и прочесть изменчивую сущность Города создали так называемый «миф» о Париже» [13: 3]. Подход к проблеме, методы исследования, предложенные Н. В. Рыбаковой, представляются интересными, но не исчерпывающими. Автор отождествляет понятия «Парижский

текст» и «миф» о Париже (миф представляется одной из составляющих Парижского текста) и не устанавливает конкретные характеристики Парижского текста, константы, позволяющие интерпретировать произведение, в котором прямо или косвенно упоминается Париж, как городской текст.

Реконструкция Парижского городского текста русской литературы может быть отнесена к числу наиболее актуальных литературоведческих проблем. Наверное, нет другого европейского города настолько созвучного сознанию русского человека и с такой любовью воспетого в творчестве писателей и поэтов разных эпох. Особый интерес к французской столице русское общество питало на протяжении всего XIX века, потому что именно эта страна стала законодательницей политической моды. Русская литература и периодика этого времени буквально пронизаны отголосками французских политических событий, точно так же, как журналы и комедии второй половины XVIII столетия пестрели описанием нарядов парижских модников. Исследование литературного процесса рубежа XVIII–XIX веков представляется наиболее продуктивным с точки зрения выявления принципов зарождающегося Парижского текста, для определения статуса которого как метатекста необходимо обозначить корпус произведений, тематически связанных с Парижским текстом, выделить детерминирующие признаки и лейтмотивы, образующие семиосферу Парижа в русской литературе.

Центральное место среди произведений, задающих тон парижской теме, безусловно, занимают «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина. Именно Карамзин создает представление у русских читателей, которые не видели мир, о европейских странах – Франции, Германии, Англии, Швейцарии. «Письма русского путешественника» становятся моделью, которая воспроизводится в многочисленных травелогах и дневниках. Со стереотипами, созданными Карамзиным, соглашались или их опровергают, но всегда – это отправная точка в восприятии чужой страны. Популярность карамзинских писем вплоть до середины XIX столетия столь велика, что появляются даже пародии. Самая известная из них – сатира И. И. Дмитриева «Путешествие N. N. в Париж и Лондон, писанное за три дни до путешествия» (1803). Темой сатиры явилось предполагаемое путешествие В. Л. Пушкина, поэта и переводчика, соратника Карамзина и Дмитриева. Поездка так и не состоялась, но отчет о ней, с разрешения В. Л. Пушкина, был напечатан. Сатира Дмитриева дает четкое представление о стереотипах, существующих в сознании русских читателей:

... Друзья! сестрицы! я в Париже!  
Я начал жить, а не дышать!  
Садитесь вы друг к другу ближе  
Мой маленький журнал читать:  
Я был в Лицее, в Пантеоне,  
У Бонапарта на поклоне;  
Стоял близехонько к нему,  
Не веря счастью моему.  
Вчера меня князь Д<олгоруко>в  
Представил милой Рекамье;  
Я видел корпус мамелюков...  
Актрису Жорж и Фиеве;  
Все тропки знаю булевара,  
Все магазины новых мод;  
В театре всякий день, оттоле  
В Тиволи и Фраскати, в поле.

Как весело! какой народ!  
Как счастлив я! ... [5: 348]

Стихи И. И. Дмитриева почти дословно повторяют письмо Карамзина от 2 апреля 1790 года: «Я в Париже! Эта мысль производит в душе моей какое-то особое, быстрое, неизъяс-

нимое, приятное движение... «Я в Париже!» – говорю я себе и бегу из улицы в улицу, из Тюильри в поля Елисейские, вдруг останавливаюсь, на все смотрю с отменным любопытством: на дома, на кареты, на людей» [7: 287]. И в пародии Дмитриева, и в эпистолярной Карамзина в качестве характерных черт Парижа определяются быстрый ритм жизни, калейдоскоп событий, восторг, который этот город внушает русскому путешественнику. Устойчивость выделенных семантических мотивов подтверждается описанием парижской жизни Ибрагима Ганнибала, героя незавершенного романа А. С. Пушкина «Арап Петра Великого» (1828). Создавая образ Парижа, А. С. Пушкин, никогда не бывший за границей, опирается на стереотипы, сформировавшиеся в сознании русских читателей не без участия Н. М. Карамзина. Жизнь в Париже изображается как вечный, ни на минуту не останавливающийся вихрь событий, круговорот развлечений, в котором соединяются «литература, ученость, философия» и мода, «образованность» и «потребность веселиться». В романе возникает оппозиция двух столиц – Парижа и Петербурга – как разных моделей исторического развития. Парижские сцены, основанные на принципе повторяемости событий, бесконечной светской суеты, создают ощущение движения, лишённого развития, тогда как «суровая простота Петербургского двора» символизирует готовность к прорыву в будущее. Таким образом, формируется один из ментальных образов – лейтмотивов Парижского городского текста, сохраняющий внетекстовое семантическое ядро и в то же время выполняющий конкретную художественную задачу в пушкинском романе.

В «Письмах...» Н. М. Карамзина задаются параметры будущего Парижского текста на самых разных уровнях повествования: жанровой природы, ориентированной на два полюса – травелог и эпистолярный; нарративной структуры, сопрягающей объективно-очерковый, эмоционально-выразительный и аналитико-публицистический планы; индивидуализированного образа действительности, переводящего факты реальности в события частной жизни рассказчика, и, наконец, словесных характеристик, создающих ментальный образ Парижа.

Для путешественника, начиная с «Сентиментального путешествия» Л. Стерна, знакомство с Европой становится способом познания самого себя. Н. М. Карамзин развивает этот принцип и первым в русской литературе использует прием сравнительной дескрипции – сопоставление через прямое и косвенное сравнение Парижа и Лондона, а также Парижа и Санктпетербурга. «Какая разница с Парижем! Там огромность и чадость, здесь простота с удивительной чистотою, там роскошь и бедность в вечной противоположности, здесь единообразие общего достатка; там палаты, из которых ползут бледные люди в раздранных рубищах, здесь из маленьких кирпичных домиков выходят здоровье и довольствие, с благородным и спокойным видом – лорд и ремесленник, чисто одетые, почти без всякого различия..., там грязь и мрачная теснота, здесь все сухо и гладко – везде светлый простор, несмотря на многолюдство» [7: 421]. Прием этот был воспринят преемниками Карамзина и стал неотъемлемой составляющей городского текста, в частности, в знаменитом сравнении Москвы и Петербурга В. Г. Белинского или в «Риме» Н. В. Гоголя.

Образ Парижа, возникающий в письмах Карамзина, строится как система оппозиций: «Париж покажется вам великолепнейшим городом, когда вы въедете в него по Версальской дороге. <...> Взойдите на большую террасу, посмотрите направо, налево, кругом: везде огромные здания, замки, храмы – красивые берега Сены, красивые мосты <...>. Мало, если назовете его первым городом в свете, столицей великолепия и волшебства. Оставайтесь же здесь <...>, пойдя далее, увидите ... тесные улицы, оскорбительное смешение богатства с нищетою; подле блестящей лавки ювелира – кучу гнилых яблок и сельдей; везде грязь и даже кровь, текущую ручьями из мясных рядов, – зажмите нос и закройте глаза. Картина пышного города затмится в ваших мыслях, и вам покажется, что из всех городов на свете через подземельные трубы сливается в Париж нечистота и гадость» [7: 289–290]. Сложно уловить душу города: она прячется за соседством красоты и безобразия, роскоши и нищеты, благоухания Аравии и смрада нечистот, которые выливаются прямо на улицу, за рафинированностью французской культуры и грубостью нравов парижан. Может быть, эта неуловимость, проти-

воречивость образа города и является причиной того, что Парижский текст при его безусловной значимости для русской культуры еще не описан.

Широкая репрезентативность образа Парижа в русской литературе XIX века позволяет наметить корпус текстов разной жанровой природы, анализ которых благодаря сопоставлению с записками Карамзина может привести к определению четких дефиниций Парижского текста. К «Письмам русского путешественника» примыкают эпистолярные, позволяющие проследить эволюцию образа Парижа в русской литературе. Несомненный интерес как своеобразная точка отсчета парижской темы представляют письма Д. И. Фонвизина, посетившего Францию в 1778 году и оставившего три письма, своеобразный путевой дневник (журнал), адресованный графу Н. И. Панину и сестре писателя Ф. И. Фонвизиной. Впечатления Д. И. Фонвизина ценны еще и потому, что запечатлевают особенности жизни Франции накануне революции 1789 года и позволяют через сравнение с «Письмами...» Н. М. Карамзина определить сущность двух эпох в истории государства – до и после революционных событий. Традиция фиксировать любые изменения, происходящие в общественной атмосфере Парижа, сохраняется и в «Хрониках русского», серии писем, посылавшихся А. И. Тургеневым в Россию во время его заграничных странствий с 1827 по 1847 год, и в «Парижских письмах» П. В. Анненкова, написанных в период 1847–1848 годов.

Синтетическая жанровая структура «Писем русского путешественника», предполагающая соединение художественного и документального начал, находит свое дальнейшее развитие в русской литературе 1810–1830-х годов в жанре путевых записок. Травелоги отражают столкновение непосредственных впечатлений их авторов с существующими стереотипами. Среди текстов, способных обогатить представление о парижской теме, как известные произведения – «Год в чужих краях» М. Погодина (1844), «Путевые письма из Англии, Германии и Франции» Н. Греча (1839), так и относительно мало или вовсе не изученные – «Записки русского путешественника с 1823 по 1827 год» А. Г. Глаголева, травелоги, которые хранятся в фондах Отдела рукописей библиотеки им. Ленина и краткое описание которых можно найти в «Указателе воспоминаний, дневников, путевых записок XVIII–XIX вв.» П. А. Зайончковского.

Для освещения процесса развития ментальных образов нужно обратиться и к периодическим изданиям. Публицистике присуща повторяемость, следовательно, она обобщает представления людей и может выступать как критерий ментального образа. Периодические издания формируют стереотипы, всячески способствуя их распространению и укоренению в сознании читателей. Анализ русской периодики позволит выявить особенности восприятия образа Парижа массовым сознанием, определить составляющие этого образа и соотнести их с литературной моделью.

Подводя итог, можно обозначить некоторые аспекты исследования образа Парижа в культуре России рубежа XVIII–XIX веков. Сравнение семантического контента образа города в творчестве разных писателей, произведениях разной жанровой природы – травелогах, мемуарах, письмах и дневниках – с наиболее репрезентативными периодическими изданиями той эпохи – «Московским журналом» Н. М. Карамзина, «Вестником Европы», «Телеграфом» Н. Полевого и пушкинским «Современником» – позволит определить текстовые и вне-текстовые составляющие этого образа и сделать вывод о бытовании в русской литературе Парижского текста.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Анциферов, Н. Книга о городе [Текст] / Н. Анциферов. – Л., 1926.
2. Берберова, Н. Курсив мой [Текст] / Н. Берберова. – М., 1996.
3. Гачев, Г. Д. Национальные образы мира [Текст] / Г. Д. Гачев. – М., 1998.
4. Делез, Ж. Что такое философия [Текст] / Ж. Делез, Ф. Гваттари. – М. ; СПб, 1998.
5. Дмитриев, И. И. Полное собрание сочинений [Текст] / И. И. Дмитриев ; под ред. Г. П. Макогоненко. – Л., 1967.

6. Меднис, Н. Е. Сверхтексты в русской литературе [Текст] / Н.Е. Меднис. – Новосибирск, 2003.
7. Карамзин, Н. М. Письма русского путешественника [Текст] / Н. М. Карамзин. – М., 2005.
8. Сумароков, П. И. Прогулка за границу [Текст] / П. И. Сумароков. – СПб., 1821.
9. Существует ли Петербургский текст? [Текст] / В. Шмидт [и др.]. – СПб., 2005.
10. Топоров, В. Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического мышления («Преступление и наказание») [Текст] / В. Н. Топоров // Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. – М., 1995.
11. Топоров, В. Н. Петербургские тексты и петербургские мифы (Заметки из серии) [Текст] / В. Н. Топоров // Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. – М., 1995.
12. Топоров, В. М. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (введение в тему) [Текст] / В. Н. Топоров // Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. – М., 1995.
13. Рыбакова, Н. В. «Парижский текст» в художественном сознании Анны Ахматовой [Текст] : автореф. дис. ... канд. фил. наук / Н. В. Рыбакова. – Сургут, 2006.