

Вадим Колбасин

Московский городской педагогический университет
Институт гуманитарных наук
Кафедра русской литературы
129226 Москва
2-й Сельскохозяйственный проезд, 4

Парижский миф в русской литературе XVIII века

Парижский миф в русской культуре возникает во второй половине 20-х гг. XVIII в. В сознании русских людей эпохи петровских преобразований образ Европы уже складывался в своеобразный миф, который и определял отношение к Европе как к просвещенному и совершенному миру, в который необходимо стремиться и на который нужно равняться. Но если в первые годы реформ, имевших политическую и военную доминанту, символом Европы была Голландия, то Франция стала им тогда, когда культура заявила о своей необходимости преобразованной, «вставшей на дыбы» России. Одним из первых творцов парижского мифа русской культуры стал Василий Кириллович Тредиаковский. Судьба его символична именно для русской парижской мифологии. Учившийся в католической школе в родной Астрахани и православной Греко-латино-славянской академии, он в 1726 г. отправился в Голландию, а оттуда *пешком* в Париж, где стал учиться в Сорбонне и вошел в академические круги и литературные салоны французской столицы. Желание свое образование «окончить в Европских краях, а особливо в Париже» он объясняет тем, что «как всему свету известно, что в оном наиславнейшие находятся науки»¹.

Находясь в Париже в атмосфере полностью секуляризованной культуры, он поставил перед всей российской культурой первостепеннейшую задачу воспроизведения в России западноевропейской культурной ситуации.

Он хотел перенести в Россию всю культурную ситуацию *в целом*².

¹ Ю. М. Лотман, *Русская литература на французском языке*, [в:] *Русская литература на французском языке XVIII–XIX веков*, Wien 1994, с. 29.

² Там же.

Таким образом, русский парижский миф Трелиаковсого формирует-ся в рамках культурной утопии, что в дальнейшем и определит доминанту его развития. В 1728 г. Трелиаковский пишет первое русское стихотворение о Париже, положив начало парижскому тексту в русской литературе: *Стихи похвальные Парижу*, в котором создает не образ реального города, а идеальный мир:

Красное место! Драгой берег Сенски! / Тебя не лучше поля Элисейски! / Всех радостей дом и сладка покоя, / Где ни зимня нет, ни летнего зноя³.

Обратим внимание на строчку «Тебя не лучше поля Элисейски...». В ней речь идет об античном мифологическом образе загробного царства, где тени умерших ведут райскую жизнь. Как известно, так же названа улица в Париже, но Трелиаковский имеет в виду именно античный образ, а не ее, так как во времена пребывания Трелиаковсого в Париже Элисейские поля были захолустным простонародным пригородом – блестящей улицей они стали только в первой половине XIX в. Итак, мифологема Парижа строится на античной реминисценции райского мира:

Чрез тебя лимфы текут все прохладны, / Нимфы, гуляя, поют песни складны. / Либо играет Аполлон с музы [...]

и наконец –

[...] Богам, богиням ты место природно [...]⁴.

И в заключение Трелиаковский формулирует то отношение к Парижу, которое в русской культуре и будет в дальнейшем определяющим:

Драгой берег Сенски! / Кто тя не любит? Разве был дух зверски! / А я не могу никогда забыти, / Пока имею здесь на земле быти⁵.

Кстати, в том же 1728 г. вслед за *Стихами похвальными Парижу* Трелиаковский пишет и Стихи похвальные России, положив начало и другой традиции – глядеть на Россию «из прекрасного далека»:

Зачну на флейте стихи печальны, / Зря на Россию чрез страны дальны [...]⁶.

³ *Жилище славных муз: Париж в литературных произведениях XIV–XX веков*, сост. О. В. Смоляницкая и С. А. Бунтман, Москва 1989, с. 209.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ *Русская литература XVIII века. Лирика*, Москва 1990, с. 47.

Обратим внимание на эпитет «печальны»: структура парижского мифа определяется оппозицией «здесь – там», в случае Третьяковского перевернутой, а во взгляде из России прямой (вспомним пушкинское «удрал в Париж и никогда в проклятую Русь не воротится»). Показательно, что, вернувшись в Россию, Третьяковский не нашел понимания своим идеям воплотить в жизнь парижскую культурную утопию. Ю. М. Лотман объясняет это так:

В противоположность Франции, где культурная ситуация генерировала тексты, в России текст должен был генерировать культурную ситуацию⁷.

Поэтому и возникает Париж как миф – ведь реальные путешествия были редкостью ввиду их невозможности, и поэтому Париж входил в русскую культуру в виде текстов.

Этому способствовали два обстоятельства. Во-первых, французский язык, который к середине XVIII в. в сознании русского образованного человека стал языком европейской культуры. И дело здесь не в том, что французский язык выполнял функцию социальной знаковости – принадлежности к привилегированному дворянскому сословию или даже к высшему обществу. Французский язык становится в XVIII в. языком европейской цивилизации,

он получал широкое распространение в русском европеизированном дворянском обществе, выполняя функцию языка интеллектуального общения⁸.

Это ко всему прочему связано и с возможностью чтения текстов французской литературы, все больше и больше становившейся доступной для русского образованного читателя. Вторым обстоятельством было то, что в самой французской литературе на протяжении всего XVIII в. формируется свой парижский миф.

Париж все больше воспринимается не только как столица государства, но и как город в противовес деревне и провинции, как огромное, хаотическое скопление разнонаправленных волей, стремлений, надежд, иллюзий, приходящих в столкновение друг с другом⁹.

Такое понимание Парижа будет развиваться и в реалистической французской литературе XIX в. – романах О. Бальзака, Э. Золя, Г. Флобера. Но в XVIII в. структура парижского мифа во французской литературе формировалась сходным образом, как и в русской, на основе оппозиции «здесь – там». Французская провинция воспринималась как нечто противоположное

⁷ Ю. М. Лотман, *Русская литература на французском языке...*, с. 29.

⁸ Там же, с. 13.

⁹ В. Е. Балахонов, *«Разрежьте сердце мне – найдете в нем Париж»*, [в:] *Париж изменчивый и вечный*, Ленинград 1990, с. 11.

Парижу, а для русского человека Россия была аналогична французской провинции. Это четко отметил Д. И. Фонвизин в *Записках первого путешествия (письма из Франции)*:

Жители парижские почитают свой город столицей света, а свет – своею провинцией. Бургонию, например, считают близкою провинцией, а Россию дальнею. Француз, приехавший сюда из Бордо, и россиянин из Петербурга называются равномерно чужестранными¹⁰.

Ощущение Фонвизина возникает при непосредственном посещении Парижа. Но и у читателей французских романов, таких как *Новая Элоиза* Ж. Ж. Руссо или *Совращенный поселянин* Ретифа де ля Бретона, закономерно формируется обратная сторона парижского мифа – своеобразный комплекс перед Парижем, трансформирующийся в критику и неприятие всего французского. Во второй половине XVIII в., особенно после того как французская культура проникла в среду мелкопоместного дворянства, возникает реакция на засилье всего французского. Драматурги высмеивали поверхностность французских манер и то, как их перенимало мелкопоместное дворянство. Комедии *Несчастье от кареты* Я. Б. Княжнина, *Русский парижанин* Д. И. Хвостова и особенно *Бригадир* Д. И. Фонвизина отражают эту тенденцию. Парижский миф здесь подвергается высмеиванию, и именно та его сторона, которая поэтизировалась. «Ах, сколь счастлива дочь наша! Она идет за того, который был в Париже. Ах, радость моя! Я довольно знаю, каково жить с тем мужем, который в Париже не был [...]»¹¹, – говорит Советница в *Бригадире*. Но в данном случае мы видим, как парижский миф расслаивается в характерной для классицизма парадигме «высокое–низкое». Воспринимаемый низкими жанрами (комедия, сатира), он сатирически переосмысливается. Причем, если помнить, что низкие жанры отражают сферу бытовую, то можно четко определить, что русский парижский – и шире – французский культурный миф на уровне обыденной жизни отрицается и, сохраняя структурную оппозицию «здесь–там», подвергается деструкции, резко противопоставляется сфере высокого – мечте, идеалу. Это артикулировал, например, Фамусов в грибоедовском *Горе от ума*:

Ей сна нет от французских книг, / А мне от русских больно спится¹².

В сфере же высокого парижский миф только развивается, особенно к концу XVIII в., когда укрепляются возможности непосредственных посещений Парижа и – вследствие этого – интенсивно развивается жанр русского литературного путешествия-паломничества в Париж. Самым ярким проявлением этого жанра являются, конечно же, *Письма русского путешественника*

¹⁰ *Жилыце славных муз...*, с. 109.

¹¹ Д. И. Фонвизин, *Драматургия, поэзия, проза*, Москва 1989, с. 32.

¹² А. С. Грибоедов, *Горе от ума*, Москва 1988, с. 8.

Н. М. Карамзина. Оказавшись в Париже в революционную эпоху, он не только выразил свои впечатления о ней, реально почувствовав «клии страшный глас» (по выражению Пушкина), но и окончательно сформировал русский парижский культурный миф, придав ему те законченные черты, которые определяют его до сих пор. Так, интересно внутреннее движение мысли и чувства писателя в рассказе о Париже. Это не описание Парижа и парижских нравов – это сотворение мифа. Причем Карамзин сразу определяет свое мифологическое чувство к городу:

Вот он, – думал я, – вот город, которого имя произносится с благоговением учеными и неучеными, философами и шеголями, художниками и невеждами, в Европе и в Азии, в Америке и в Африке, – которого имя стало мне известно почти вместе с моим именем; о котором так много читал я в романах, так много слышал от путешественников, так много мечтал и думал!.. Вот он!.. Я его вижу и буду в нем...¹³.

Автор уже подготовлен мифом и вступает в реальный город, как в мифологическое пространство Парижа, расширяя это пространство и уточняя его, но одновременно его творя:

Что было мне известно по описаниям, вижу теперь собственными глазами – веселюсь и радуюсь живою картиною величайшего, славнейшего города в свете, чудного, единственного по разнообразию своих явлений¹⁴.

В этом органичном творческом состоянии и проявляется убедительность результата. Парижский миф обретает черты «вечного возвращения». Именно в карамзинском изложении будет воспринимать парижский миф пушкинская эпоха. Карамзин же воспринимает город не только восторженно. Он отмечает и негативные явления городской жизни. Но в его мифологическом сознании даже они вносят свой вклад в общий образ Парижа – города исключительности. Так, отмечая контрасты: «[...] что ни шаг, то новая атмосфера, то новые предметы роскоши или самой отвратительной нечистоты [...]», – он делает вывод, «что вы должны будете назвать Париж самым великолепным и самым гадким, самым благовонным и самым вонючим городом»¹⁵.

Таким образом автор отражает Париж, но и Париж отражается в авторе. Это возникает и потому, что город представляется Карамзину как большой непрекращающийся спектакль, где автор одновременно и участник, и зритель. Он посещает театры, хотя, по замечанию Ю. М. Лотмана, в романе-реконструкции *Сотворение Карамзина* театралом не был¹⁶, но атмосфера города

¹³ *Жилище славных муз...*, с. 146.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же, с. 149.

¹⁶ Ю. М. Лотман, *Сотворение Карамзина*, [в:] он же, *Карамзин*, Санкт-Петербург 1997, с. 134.

вынуждает его к этому. Вот он идет в простонародный Париж и смотрит, как веселится чернь, восклицая:

Не можете себе представить, какой шумный и разнообразный спектакль!

Кстати, тут же характерное замечание:

Итак, не один русский народ обожает Бахуса! Розница та, что пьяный француз шумит, а не дерется!¹⁷.

Таким образом, ядром парижского мифа является образ Праздника. Праздник в гуляющей толпе, праздник на заседаниях якобинцев, в литературных салонах, в театрах *et cetera*. И даже отрицательные стороны парижской жизни (как, например, посещение «главной парижской гошпитали»), где автор с ужасом восклицает: «Счастлив, кто выедет из Парижа здоровым!») праздника не портят (характерное заключение после описания госпиталя: «Я спешу в театр, чтобы рассеять свою меланхолию и начало лихорадки»¹⁸).

Итак, Карамзин утверждает в русском мифологическом сознании отношение к Парижу как к празднику жизни, как к городу исключительных проявлений во всем. То есть основу того мифа, который русская культура в целом сохранит и в XXI в., но только, разумеется, в сфере возвышенного отношения к жизни. Показателен пример того, как этот миф «работает» в культурном сознании. Когда в начале 60-х гг. XX в. переводили на русский язык роман Э. Хемингуэя, который в оригинале называется *A Moveable Feast* (переходящий праздник; праздник, меняющий дату), название перевели почти по-карамзински – *Праздник, который всегда с тобой*.

Карамзин, сотворив собственный миф о Париже, придал, как уже говорилось, общему русскому мифу законченные черты. И в романтическую эпоху отношение к Парижу проявлялось в границах этого мифа. Так, Н. А. Бестужев в книге *Русский в Париже 1814 года*, рассказывая о вступлении в Париж русско-прусской армии, подробно описывает это событие с военной точки зрения, следуя исключительно фактологической стороне. Но вот когда напряжение вступления на парижские улицы достигло предела, так как шли по оставленным жителями пустым враждебным предместьям, вдруг при вступлении в город все переменялось:

Надобно себе представить изумление солдат, когда они увидели бесчисленные толпы народа... Из каждого окна спущены были цветные ткани; тысячи женщин махали платками; восклицания заглушали военную музыку и самые барабаны. Здесь только начался *настоящий* [курсив наш – В. К.] Париж – и угрюмые лица солдат выяснились неожиданным удовольствием¹⁹.

¹⁷ *Жилщице славных муз...*, с. 172.

¹⁸ Там же, с. 173.

¹⁹ Там же, с. 221–222.

Это и есть проявление русского мифа, казалось бы, в совсем неподходящих условиях: не в путешествии, а на войне – обратим внимание на слово «настоящий» применительно к Парижу.

Продолжил воплощение русского парижского мифа А. С. Пушкин. Когда в августе 1824 года он приехал в ссылку в Михайловское (приехал, кстати сказать, из Одессы, европейски ориентированного тогда города, *porto franco*), у него почти сразу возникла мысль о Париже. Образ Парижа

[...] с особой силой начинает гипнотизировать поэта с момента прибытия в Михайловское; безнадежность не ограниченной никакими сроками ссылки «подстегивала» воображение и «подсказывала» контрастный топос²⁰.

Возникает даже замысел побега из Михайловского в Париж через Дерпт. Там же, в Михайловском, работая над *Арапом Петра Великого*, Пушкин предпосылает I главе романа эпиграф, удивительно срифмовавший ситуацию поэта, выводя наружу мечту из его подсознания: «Я в Париже: Я начал жить, а не дышать». Это начало небольшой шуточной поэмы И. И. Дмитриева *Путешествие N.N. в Париж и Лондон, писанное за три дни до путешествия*, изданной в 1808 г.²¹ Дмитриев создает свою поэму по впечатлениям от поездки в Париж дяди А. С. Пушкина Василия Львовича, описавшего свое путешествие в письме, опубликованном в «Вестнике Европы». Обратим внимание на заглавие поэмы: *Путешествие... писанное за три дни до путешествия*. То есть это *воображаемое* путешествие, описанное по свидетельствам другого. Кроме того, роман посвящен прадеду Пушкина Абраму Петровичу Ганнибалу, молодые годы которого, прошедшие в Париже, Пушкин и описывает. Мечта вырваться из «глуши лесов сосновых» в Париж подкрепляется в поэте великим русским парижским мифом, который уже широко распространен и которому следует Пушкин и в своих стремлениях, и в своей творческой практике. В I главе романа об Арапе Пушкин обыгрывает парижский миф, приводя в тексте небольшой стихотворный отрывок по-французски, передающий атмосферу Парижа, в которую попадает молодой Ганнибал:

Счастлирое время, отмеченное вольностью нравов, / Когда безумие, звеня своей погремущкой, / Легкими стопами обегает всю Францию, / Когда ни один из смертных не изволил быть богомольным, / Когда все готовы на все, кроме покаяния (пер. с французского)²².

Пушкин выбирает эти строки из XIII песни *Орлеанской девственницы* Вольтера не случайно. В них концентрированное выражение парижского мифа, который к этому времени, как мы видим, уже сложился в русской

²⁰ Л. И. Вольперт, *Пушкинская Франция*, Санкт-Петербург 2007, с. 6–7.

²¹ *Жилище славных муз...*, с. 209.

²² А. С. Пушкин, *Собрание сочинений*, Москва 1975, т. 5, с. 8.

культуре в XVIII веке: Париж – это город свободы нравов, вольнолюбия, блеска, легкости бытия, раскованности и независимости. Так представлен для русского культурного человека хронотоп Парижа (обратим внимание, что хронос у Пушкина («Счастлиное *время*, отмеченное вольностью...») выражает топос Парижа). Парижский миф в русской культуре – это особое состояние сознания, исторически обусловленное. Это такой тип мифологического сознания, в котором дихотомия «пространство–время» циклично: это миф о вечном возвращении. Парижский миф строится на противоположности культурных и интеллектуальных ориентиров лишенного свободы, склонного к рефлексии и нерешительности русского сознания и просвещенной Франции, гордившейся ясностью и конкретностью мышления, осознававшей свою передовую роль в современном политическом и культурном мире.

Вероятно, русская культура испытывала нечто вроде ревности к свободе, которой, в отличие от нее, обладала культура французская. Свобода в эксперименте, независимость не только от художественных канонов и от цензуры, но и от либерального ригоризма, свобода в самовыражении. Наконец (далеко не сразу обретенная и осознанная), свобода от нравственных и социальных обязательств перед обществом²³.

На этой разнице мироощущений и возникает в период формирования русской светской культуры миф о Париже, прекрасной столице прекрасной страны, куда будут стремиться физически (те, которым посчастливится) и мысленно (те, кому не дано – случай Пушкина) все русские культурные люди. Поэтому мотив путешествия, бегства, освобождения, т. е. «вечного возвращения» в мечту, сопровождает русский парижский миф. Пушкин уже во власти этого мифа. «Кипящий Париж» для него не только контраст с михайловской глушью, это «волшебный край», город душевного спасения. В письме к П. А. Вяземскому от 27 мая 1826 г. он пишет с горькой иронией:

В 4-й песне *Онегина* я изобразил свою жизнь; когда-нибудь прочтешь его и спросишь с милою улыбкой: где ж мой поэт? В нем дарование приметно – услышишь милая в ответ: он удрал в Париж и никогда в проклятую Русь не воротится – ай да умница²⁴.

Поэтому можно сказать о том, что Пушкин, многое переняв от традиции, предшествующей и современной ему русской культуры, унаследовал и парижский миф в том его виде, как он сформировался в это время.

П роисходящую позже, в середине XIX в., в русской литературе демифологизацию Парижа (скептические описания города П. А. Вяземским в его *Письмах из Парижа* 1838 г., отрицательные отзывы Н. В. Гоголя и Л. Н. Толстого, едкая сатира М. Е. Салтыкова-Щедрина) русский культурный миф

²³ М. Ю. Герман, *В поисках Парижа, или вечное возвращение*, Санкт-Петербург 2005, с. 9.

²⁴ А. С. Пушкин, *Собрание сочинений*, Москва 1975, т. 9, с. 219.

о Париже в целом выдержал. Дело в том, что попытка разрушить парижский миф происходила, так же как и в XVIII в., в сфере обыденной – политика, нравы, бытовые отношения, межнациональные проблемы. Но в высокой сфере миф о Париже оставался структурно неизменным – оппозиция «здесь – там» с разными акцентами проявлялась постоянно, к тому же расширялся парижский текст в русской литературе, в большинстве случаев парижский миф укрепляя и углубляя. Но, пожалуй, в наиболее «классическом» виде он проявился в начале XIX в., выразив «тоску по лучшей жизни» того самого первого «непоротого поколения» дворян, которое сформировалось преимущественно на французской культуре.

Vadim Kolbasin

The Myth of Paris in the Russian Literature of the 18th Century

(Summary)

The myth of Paris, formed in the Russian literature of the 18th – early 19th centuries, is an expression of the mythological consciousness in which the ‘space – time’ dichotomy is cyclical: it is a myth of eternal return. This Parisian myth was based on a set of oppositions between the cultural and intellectual orientations in the two countries. The Russian consciousness was characterized by a sense of lack of liberty and by inclination for reflection and hesitation, whereas the enlightened France prided itself on the clarity and concreteness of its thinking and was highly aware of its pioneering role in the political and cultural world of its time. Therefore, the Russian Parisian myth was accompanied by the motifs of travel, escape, release – an ‘eternal return’ to a dream. Several generations of Russian writers, from Trediakovsky to Pushkin, impressed it on the mythological consciousness of their readers by establishing an image of Paris as a feast of life, as a city of exceptional power of expression.

Keywords: mythological consciousness, dialogue of cultures, myth-making, Russian literature of the 18th – 19th centuries.