

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«Национальный исследовательский Томский государственный университет»

На правах рукописи



Тризно Оксана Александровна

**ОБРАЗ ФРАНЦИИ В РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ XVIII –
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВВ.: МОТИВЫ, ОБРАЗЫ, КОНЦЕПТЫ**

10.01.01 – Русская литература

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук,
профессор Лебедева Ольга Борисовна

Томск – 2014

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. «СМЕХОВОЙ» КОНТЕКСТ: МОТИВЫ, ОБРАЗЫ, КОНЦЕПТЫ.....	15
1.1. «СМЕХОВОЙ» КОНТЕКСТ: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ.....	15
1.2. КОНЦЕПТ СЛОВА.....	25
1.3. ОБРАЗ ГАЛЛОМАНА КАК ЭЛЕМЕНТ МЕТАОПИСАНИЯ КУЛЬТУРЫ.....	32
1.3.1. Генетико-типологические связи смеховой культуры Древней Руси с миром русской комедии XVIII века.....	34
1.3.2. Смеховой образ галломана в русской комедиографии XVIII века в пародийном аспекте.....	39
1.4. МОТИВНАЯ СТРУКТУРА И СЕМАНТИКА СЮЖЕТА «ПУТЕШЕСТВИЕ ВО ФРАНЦИЮ».....	47
1.5. «ПИСЬМА ИЗ ФРАНЦИИ» Д. И. ФОНВИЗИНА: У ГРАНИЦ «СМЕХОВОГО».....	59
ГЛАВА 2. «СЕРЬЕЗНЫЙ» КОНТЕКСТ: МОТИВЫ, ОБРАЗЫ, КОНЦЕПТЫ.....	67
2.1. ОБРАЗ ФРАНЦИИ КАК АНТИМИР ФРАНЦУЗСКОЙ КУЛЬТУРЫ: ОТ «СМЕХОВОГО» КОНТЕКСТА К «СЕРЬЕЗНОМУ».....	67
2.2. ИГРА КАК КЛЮЧЕВАЯ МИРОМОДЕЛИРУЮЩАЯ КАТЕГОРИЯ «СЕРЬЕЗНОГО» КОНТЕКСТА.....	76
2.2.1. Смена культурной парадигмы: человек играющий и человек рефлекслирующий.....	76

2.2.2. Семантика «невзаправды».....	80
2.2.3. Агон.....	86
2.2.4. Атмосфера праздничности.....	90
2.2.5. Диалектичность структурной позиции русского путешественника в отношении к игровой модели французской культуры.....	92
2.2.6. Масочная природа человеческого образа.....	95
2.3. КОНЦЕПТОСФЕРА «СЕРЬЕЗНОГО» КОНТЕКСТА.....	101
2.3.1. Концепт театра.....	101
2.3.2. Концепт слова.....	110
2.3.3. Концепт «тогда и теперь».....	121
ЗАКЛЮЧЕНИЕ: В ЛАБИРИНТЕ ЗЕРКАЛ И ОТРАЖЕНИЙ.....	131
ЛИТЕРАТУРА.....	143

ВВЕДЕНИЕ

Интерес социогуманитарных наук к проблемам межкультурных, межнациональных связей объясняется, в частности, естественной потребностью культурного сознания определить собственные границы, динамически формирующиеся в каждый момент истории представлениями о «своем» и «чужом». В современном литературоведении особое внимание авторов имагологических исследований привлекает Италия и Германия, о чем свидетельствуют публикации многочисленных статей и монографий, посвященных литературным образам этих стран: «Венеция в русской литературе»¹ Н. Е. Меднис, «Русско-итальянские культурные связи: Вторая половина XIX в.»² З. М. Потаповой, «Германия в зеркале русской словесной культуры XIX – начала XX века»³ О. Б. Лебедевой и А. С. Янушкевича, сборник статей «Италия в русской литературе»⁴ (под ред. Н. Е. Меднис), «Россия – Италия – Германия: литература путешествий» (коллективная монография по материалам Третьей международной научной конференции Международного научно-исследовательского центра «Russia – Italia» - «Россия – Италия»)⁵ и др.

¹ Меднис Н. Е. Венеция в русской литературе. Новосибирск, 1999.

² Потапова З. М. Русско-итальянские культурные связи: Вторая половина XIX в. М., 1973.

³ Lebedeva O.B., Januskevic A.S. Deutschland im Spiegel der russischen Schriftkultur des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts. Koeln Weimar Wien: Boehlau Verlag, 2000.

⁴ Италия в русской литературе. Новосибирск, 2007.

⁵ Россия – Италия – Германия: литература путешествий. Томск, 2013.

Что же касается изучения образа Франции, то кроме классических работ Л. И. Вольперт («Лермонтов и литература Франции»⁶, «Пушкинская Франция»⁷), В. А. Мильчиной («Париж в 1814-1848 годах: повседневная жизнь»⁸, «Россия и Франция: дипломаты, литераторы, шпионы»⁹), Б. В. Томашевского, объединенных под заглавием «Пушкин и Франция»¹⁰, которые посвящены или частным аспектам проблемы, или ограничены в хронологическом и персональном отношении, можно отметить статью С. А. Макашина «Литературные взаимоотношения России и Франции XIII-XIX вв.», предваряющую 29-30 тт. «Литературного наследства»¹¹, где намечены основные этапы развития культурного диалога между двумя странами, а также предисловие Н. Д. Блудилиной к книге «Россия и Запад: горизонты взаимопонимания»¹², в которой опубликованы тексты середины XVIII века, способные дать представление о восприятии Запада в русской культуре того периода. Автор предисловия, поднимая вопрос о степени адекватности этого восприятия реальному объекту рецепции, отмечает, что в сознании русского человека образ Европы воображаемой, миф о ней часто заслонял «лик Европы действительной»¹³. Кроме этого, стоит упомянуть такие диссертационные сочинения последних лет как «Образ Франции в творческом сознании Н. В. Гоголя» Е. В. Изотовой¹⁴ и «Образы Парижа в русской и французской

⁶ Вольперт Л. И. Лермонтов и литература Франции (В Царстве Гипотезы). Таллин, 2005.

⁷ Вольперт Л. И. Пушкинская Франция. СПб., 2007.

⁸ Мильчина В. А. Париж в 1814-1848 годах: повседневная жизнь. М., 2013.

⁹ Мильчина В. А. Россия и Франция: дипломаты, литераторы, шпионы. СПб, 2006.

¹⁰ Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. Л., 1960.

¹¹ Литературное наследство. М., 1937. Т. 29-30.

¹² Россия и Запад: горизонты взаимопознания. Литературные источники XVIII века (1726-1762). М., 2003. Вып. 2. С. 3-25.

¹³ Там же. С. 13.

¹⁴ Изотова Е. В. Образ Франции в творческом сознании Н. В. Гоголя: дис. ... канд. филол. наук. М., 2008.

литературах конца XVIII — середины XIX вв.: диалог культур»¹⁵ Н. А. Рудиковой.

Однако, несмотря на достаточно обширный перечень работ, посвященных русско-французскому диалогу, большинство из них, во-первых, либо тематически ограничено определенной литературной персоналией, либо имеет относительно узкие хронологические рамки, а во-вторых, связано, преимущественно, с изучением *литературных* взаимосвязей, в то время как в рамках имагологического подхода перемещение акцента компаративистики «с изучения художественного диалога отдельных писателей, течений, литературных направлений, выявления контактных и типологических связей в литературах на образы «чужого/другого»¹⁶, объективированные в текстах, принципиально и постулировалось уже в трудах «первопроходцев» этого направления — Ж.-М. Карре и М.-Ф. Гийяра.

Как представляется, дефицит литературоведческого внимания к образу Франции и Парижа как репрезентанта всей французской культуры с точки зрения имагологии объясним и даже оправдан, что связано со спецификой значения и значимости этого государства для России в указанный исторический период. Вступление в культурный диалог с Францией как представительницей всей французской цивилизации имело определяющее значение для интеграции России в пространство западно-европейской ойкумены на начальных этапах этого процесса, ведь именно из французского культурно-бытового влияния – от форм придворного церемониала и безграничной бытовой галломании до знаменитого «вольтерьянства» и более серьезных увлечений идеями французской социально-политической мысли – берет начало «русское европейство». Имена Ж.-Ж. Руссо, Вольтера, Робеспьера, Наполеона, Гизо в сфере общественной мысли и искусства приобрели символическое значение и

¹⁵ Рудикова Н. А. Образы Парижа в русской и французской литературах конца XVIII – середины XIX вв.: диалог культур: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2011.

¹⁶ Поляков О.Ю. Принципы культурной имагологии Даниэля-Анри Пажо // Филология и культура. 2013. № 2(32). С. 183.

нередко становились знаменами, под которыми разворачивали свою деятельность выдающиеся личности русской культуры и истории.

Таким образом, во вхождении Франции в культурное сознание России было слишком много от социально-политической, бытовой конкретики, плотность которой затрудняла возможность выхода на бытийный, онтологический уровень осмысления ментально-географического текста, прорыва к его метафизике. Отсюда возникает ощущение некоторой одномерности, плоскости, семантической однозначности образа Франции в текстах русской литературы, которые, по преимуществу, с этой темой связаны либо пародированием бытовой галломании XVIII века, либо фиксацией авторами дневников и писем своих наблюдений и размышлений во время заграничного путешествия, значительная часть которых, опять же, касается социально-политического облика страны.

Одним из ключевых понятий имагологии является понятие «культурного образа», под которым подразумевается совокупность идей, связанных с представлениями о «чужом»¹⁷. В отношении объекта данного исследования и его методологии это понятие нуждается в некоторой конкретизации. Определяя культурный образ как ментально-географический текст, мы, во-первых, апеллируем к идее Ю. М. Лотмана, в соответствии с которой любая культура может рассматриваться как система знаков и знаковая система, т.е. как явление того же порядка, что и текст¹⁸, а это, в свою очередь, подразумевает необходимость использования методологической парадигмы структурно-семиотической школы литературоведения. Во-вторых, такое определение учитывает включение «пространственного» компонента в структуру «культурного образа», связывая его с определенной географической, а значит, и социально-исторической реальией, изучение которой требует взгляда на

¹⁷ Поляков О. Ю. Принципы культурной имагологии Даниэля-Анри Пажо // Филология и культура. 2013. № 2(32). С. 182.

¹⁸ Лотман Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста / Избранные статьи: в трех томах. Т. 1. Таллин, 1992. С. 129 – 132.

проблему, в том числе, и с позиции культурно-исторического подхода. Наконец, принимая во внимание «ментальную» составляющую, мы следуем призыву основоположника одного из направлений современной имагологии — культурной иконографии — Д.-А. Пажо, согласно которому не следует «отделять изучение образа «другого» в литературе от исследования ментальных структур (культурных моделей, ценностных систем, свойственных изучаемой культурно-исторической эпохе), а также «силовых линий» культуры-реципиента, ее аксиологических ориентаций, определяющих механизмы репрезентации национального»¹⁹. Все это подводит нас к структурно-антропологическому методу, в соответствии с которым «исследователь должен выявить и охарактеризовать основные оппозиции текста <...> и тематические единицы, элементы, которые служат катализаторами образа чужого»²⁰.

Цель исследования — реконструкция и анализ образа Франции в русской словесности XVIII — первой половине XIX вв. как с точки зрения его вневременной значимости, что предполагает выявление универсальных, устойчивых мотивов и концептов, так и в диахроническом аспекте, позволяющим проследить эволюцию образа в широком социально-историческом контексте.

Заявленная цель исследования определяет следующие его **задачи**:

1. Выделение, описание и сопоставление этапов развития образа Франции в русской литературе XVIII — первой половины XIX вв.
2. Определение и анализ репрезентирующих французскую культуру образов, мотивов, концептов.
3. Анализ пародийного образа галломана в комедиографической и сатирической литературе XVIII века.
4. Реконструкция историко-социального контекста, в рамках которого формировался и развивался русско-французский культурный диалог.

¹⁹ Поляков О. Ю. Принципы культурной имагологии Даниэля-Анри Пажо // Филология и культура. 2013. № 2(32). С. 182.

²⁰ Там же.

5. Выявление ключевой миромоделирующей категории образа Франции.

Объектом исследования является поэтика текстов, в которых прямо (путевые заметки, письма из Франции) или косвенно (тексты, связанные с образом галломана) обозначена «французская» тема. Важно отметить, что в центре исследовательского внимания находится не поэтика данных произведений в целом, а те ее элементы, в которых объективируются идеи, смыслы, стереотипы, мифы, связанные с рецепцией французской культуры русским культурным сознанием. Основным **материалом** послужили произведения сатирической и комедиографической литературы XVIII века (И. А. Крылов, Н. И. Новиков, Я. Б. Княжнин, Д. И. Фонвизин), документально-публицистические тексты, в основе которых лежат впечатления авторов, посетивших Францию - письма и дневниковые записи русских путешественников (Д. И. Фонвизин, Н. М. Карамзин, В. А. Жуковский, К. Н. Батюшков, А. И. Тургенев, П. А. Вяземский, Н. И. Греч, П. В. Анненков), а также такие художественные произведения, как повесть Н. В. Гоголя «Рим» и «Русский в Париже 1814» Н. А. Бестужева.

Что касается **теоретико-методологической базы** данного диссертационного сочинения, то, учитывая специфику объекта исследования, обусловившую необходимость обращения к структурно-семиотическому, структурно-антропологическому и культурно-историческому методам, мы опирались на теоретические работы представителей московско-тартуской семиотической школы (Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский, В. Н. Топоров, Ю. И. Левин) Также, рассматривая смеховой образ галломана в русской комедиографии и сатире, мы ориентировались на работы А. Бергсона, М. М. Бахтина и Д. С. Лихачева, касающиеся эстетики и поэтики смехового, комического²¹. В отношении методологии исследования инокультурного пространства опорными точками

²¹А именно: Лихачев Д. С. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение. СПб., 1997; Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / Литературно-критические статьи. М., 1986; Бергсон А. «Смех» / Творческая эволюция. Материя и память. Минск, 1999.

для нас послужили идеи О. Б. Лебедевой и Н. Е. Меднис, научный интерес которых связан с образами Италии и Германии в русской литературе, а также методологические установки теоретиков имагологического подхода к изучению образа «чужого/другого» (Ж.-М. Карре, М.-Ф. Гийяр, Д.-А. Пажо). И, наконец, реконструкция ключевых семантических узлов игровой модели французского ментально-географического текста русской литературы производилась с учетом тех функциональных элементов игры, которые были выделены Й. Хейзингой в его исследовании «Homo ludens»²².

Научная новизна данного диссертационного исследования определяется самой его целью, поскольку в имагологическом научном дискурсе до настоящего времени проблема изучения образа Франции в русской словесности в целом (пусть и в ограниченный историческими рамками период) — как ментально-географического текста, а не с точки зрения отдельных аспектов его литературного бытования (когда поле научного интереса ограничено конкретным локальным топосом, к примеру, образом Парижа, или рамками творчества отдельного писателя) - не ставилась. Об **актуальности** данного направления свидетельствуют активно развивающиеся и плодотворно работающие межнациональные исследовательские центры, направленные на изучение русско-итальянских и русско-немецких культурных связей в литературе²³.

Теоретическая значимость работы состоит в изучение текстов русской словесности XVIII – первой половины XIX вв. с точки зрения их включенности в русско-французский культурный диалог, в реконструировании единого непрерывного семантического поля – литературного дискурса - в рамках которого формируется и развивается образ Франции как образ инокультурного пространства.

²² Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. М., 1992.

²³ Так, например, на данный момент активная деятельность по изучению русско-итальянских и других межнациональных культурных и литературных связей ведется на базе Международного научно-исследовательского центра «Russia-Italia» - «Россия-Италия».

Практическая значимость диссертационного сочинения связана с возможностью использования результатов исследования при разработке курсов по истории русской литературы XVIII - XIX вв., а также при подготовке спецкурсов по истории русско-европейских культурных связей.

Основные результаты разработки темы **апробированы** на семинарах кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета (2011-2014 гг.), а также на научных конференциях различного уровня:

- IX, X, XI, XIII и XIV Всероссийские конференции молодых ученых «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» (Томск, 2008, 2009, 2010, 2012 и 2013 гг.)
- Всероссийская научно-практическая конференция «Традиции и инновации в филологии XXI века» (Томск, 2012)
- Всероссийская научная конференция с международным участием «Сюжетно-мотивная динамика художественного текста» (Новосибирск, 2013)
- I (XV) Международная научно-практическая конференция молодых ученых «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» (Томск, 2014)

По теме диссертационной работы опубликовано 8 статей, из них 3 — в научных изданиях, входящих в перечень рекомендованных ВАК РФ.

Положения, выносимые на защиту.

1. Развитие русско-французского культурного диалога XVIII — первой половины XIX вв., в рамках которого формировался образ Франции, в литературных текстах было объективировано в форме перехода от «смехового» литературного контекста к «серьезному», взаимосвязь между которыми не только хронологическая, но и содержательная: многие принципиально значимые в общей структуре образа Франции мотивы и концепты в литературе путешествий и реалистических художественных произведений, берут начало именно в «смеховом» контексте.

2. Пародийный образ галломана в смеховой и сатирической литературе XVIII века по диалогичен, поскольку объективно его значение не исчерпывается функцией дискредитации бездумного подражания французской культуре: он является элементом метаописания культуры, формой адаптации иноментальной культуры к национальному сознанию.

3. В рамках «смехового» контекста путешествие во Францию тесным образом связано с феноменом «редукции» фигуры путешествующего, которая (редукция) колеблется между двумя крайними в смысловом и хронологическом отношении координатами: от физического уничтожения до духовной смерти.

4. Переломным звеном на пути развития образа Франции в русской литературе от смехового к серьезному, от идеалистического конструкта к противоречивой и многоликой реальности являются «Письма из Франции» Д.И. Фонвизина; точкой отсчета нового этапа русско-французского культурного диалога, когда литературный контекст, связанный с образом Франции, сменяется нейтрально-серьезным, по праву могут считаться «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина.

5. В «серьезном» литературном контексте Франция по отношению к России предстает воплощенным антимиром; ключевые смысловые узлы, из которых складывается образ французской культуры, представляют вывернутые наизнанку ценностные ориентиры русской культуры того времени.

6. В качестве ключевой миромоделирующей категории «серьезного» контекста можно рассматривать категорию игры, поскольку ее функциональная модель позволяет выстроить целостное описание реконструируемого социокультурного пространства Франции.

7. Слово, являясь системообразующим ядром культуры, одновременно оказывается наиболее семантически напряженной зоной русско-французского диалога, способной аккумулировать в себе основные семантические узлы как смехового, так и серьезного контекстов: именно оно становится ключевым концептом-репрезентантом ментального образа Франции в русской словесности.

Структура работы отражает специфику заявленной проблемы, связанной с выделением двух литературных контекстов, в рамках которых исследуется образ Франции, и включает введение, две главы, заключение и список прочитанной и использованной литературы, состоящий из 127 наименований. Каждая из глав посвящена описанию и анализу того литературного контекста, в котором и из которого складывается и развивается образ Франции в соответствующий исторический период.

В центре внимания первой главы — смеховой дискурс русской литературы XVIII века, где в качестве ключевых репрезентантов французской культуры рассматриваются концепт слова, мотив путешествия и пародийный образ галломана. Также исследуется функция смехового в восприятии и интериоризации Франции как «другого» русским культурным сознанием, в т.ч. карнавальным аспектом смеха в «Письмах из Франции» Д. И. Фонвизина, обуславливающий его семантическую двойственность, амбивалентность.

Во второй главе раскрываются условия и результаты перехода на следующий этап русско-французского диалога, ознаменованный в литературе формированием «серьезно-нейтрального» контекста, прорастающего из обращения к образам Франции и Парижа как представителя всей французской культуры, а сама «серьезность» которого обусловлена особенностями социокультурной ситуации. Пространство французской культуры рассматривается как семиосфера, как некое семиотическое целое со всеми присущими этому феномену признаками²⁴. В разделе «Игра как ключевая миромоделирующая категория серьезного контекста» модель игры рассматривается как конституирующее образ Франции начало. Сопоставляются две культурные парадигмы, в центре одной из которых находится «человек играющий», а другой - «человек рефлексирующий». В последнем разделе данной главы представлены и описаны выделенные в процессе анализа материалов исследования понятия-концепты, которые являются наиболее

²⁴ Лотман Ю. М. О семиосфере / Избранные статьи: в трех томах. Т. 1. Таллин, 1992. С. 11 – 25.

репрезентативными для ментального образа Франции в русской словесности того периода, а именно: концепт слова, концепт театра и концепт «тогда и теперь».

В заключении представлен обобщающий анализ взаимосвязи двух литературных контекстов, в рамках которых исследуется образ Франции, с точки зрения их включенности в единый непрерывный процесс развития русской культуры.

ГЛАВА 1. «СМЕХОВОЙ» КОНТЕКСТ: МОТИВЫ, ОБРАЗЫ, КОНЦЕПТЫ

1.1. «Смеховой» контекст: постановка проблемы

В истории русско-французской культурной коммуникации существует довольно примечательный факт, который, однако, воспринимается до такой степени как само собой разумеющееся, что мысль выделить его как проблему далека от очевидной. Факт этот заключается в том, что литературный контекст, каким-либо образом связанный с Францией, вплоть до Карамзина – целиком и полностью смеховой. С одной стороны, в этом факте нет ничего удивительного, поскольку в литературе того периода сложно найти какую-либо другую нишу, в которой проблема влияния Франции на русскую культуру вообще могла бы быть затронута. При всем этом, существует определенное противоречие между данным фактом и «серьезным» историческим контекстом, определявшим существование и развитие французского государства в тот период.

Однако это противоречие может быть снято, если посмотреть на то, что находится в поле смехового, как на существующее вообще вне какого-либо конкретного исторического контекста, то есть как на явление субстанциональное и по своим качествам не зависящее напрямую от движения времени и его веяний, хотя и историчное по самой своей сути. Таким образом, в поле зрения сатирической литературы оказывается то, что можно назвать «субстратом французскости» - принципиально «чужой» по отношению к русской культуре феномен и соответственно, требующий перевода и осмысления, которые, в свою очередь, связаны с пародией как инструментом

проникновения в суть какого-либо явления, будь это литературный текст или образ национального характера.

Что же касается «серьезного» исторического контекста, связанного с эпохой Просвещения, в авангарде которого находились французские мыслители, то достижения общественной мысли, охватившие умы всех прогрессивных людей того времени, воспринимаются как явление интернациональное, как достояние всего человечества, что, по умолчанию, должно быть понятно любому человеку без перевода. Таким образом, несоответствие между «серьезностью» тех идей и событий, в центре которых оказалась Франция и «смеховым» контекстом, в рамках которого в русской словесности был зафиксирован первый этап русско-французского культурного диалога – это несоответствие лишь видимое, поскольку, по сути, речь идет о двух разных диалогах, один из которых разворачивается на основании оппозиции «свое» - «чужое» и направлен на перевод и осмысление элементов «чужой» системы, а второй представляет собой коммуникацию между двумя равнозначными элементами одной структуры.

«Смеховой» контекст, в первую очередь, связан с образом галломана, в котором кристаллизуется «субстрат французскости» или, другими словами, того, что является специфически французским с точки зрения русской культуры. При этом этот образ вовсе не являет собой модель французской культуры, какой она видится русскому человеку, скорее, в нем зафиксирован структурно определенный этап отношений между двумя культурами, на котором образ Франции воспринимается исключительно через призму смехового в качестве способа установить близкий интимный контакт со своим партнером, говоря образно, перенести диалог из залы для официальных церемоний в будуар.

Заметим, что на данный момент были обозначены как минимум две функции смеха в рассматриваемом контексте, которые одновременно являются причиной того, что этот контекст не мог быть иным, кроме как смеховым: во-первых, это смех пародийный, то есть направленный на осмысление, познание

пародируемого предмета, а во-вторых, это средство сделать «чужое» более доступным и понятным, «своим». Однако, как представляется, этими двумя аспектами «функционал» смеха в рамках первого этапа русско-французского диалога не исчерпывается.

Даже беглое знакомство с корпусом сатирических и комедийных текстов, как-либо связанных с образом галломана, не позволит остаться незамеченным одному любопытному факту: любое литературное обращение к этому культурному феномену непременно сопровождается воспроизведением трех компонентов, представляющих собой бинарные оппозиции, а именно, это оппозиции ума/глупости, смешного/серьезного, формы/содержания. Хочется обратить внимание на то, что эти так называемые «компоненты» не обладают какой-либо семантической однородностью и для них не находится единого основания, позволяющего рассматривать их как явление одного порядка, так как обнаруживают они себя на совершенно разных уровнях поэтики текстов, что и обусловило для их одновременного выделения в качестве целостной проблемы выбор такого лексически размытого в данном контексте термина как «компонент».

Казалось бы, нет ничего удивительного в том, что в текстах, затрагивающих проблему галломании, щеголи и петиметры – это естественный объект осмеяния и осуждения, а также обвинения в чрезмерном, бездумном и поверхностном подражании внешним формам культуры Франции, что, само собой разумеется, не может не свидетельствовать об умственной неотягощенности этих модников. Однако в текстах мы можем найти множество примеров, в которых вовсе не галломаны кажутся смешными и глупыми в глазах более сознательных соотечественников, а, напротив, именно приверженцы всего французского осмеивают своих менее «прогрессивных» сограждан и отказывают им в разумности:

<...> ваша любовь к отечеству и ко древним российским добродетелям не что иное, как, если позволено будет сказать, сумасбродство. <...> вы, государь мой, весьма смешной проповедник! <...> По чести, я нахожу вас

весьма странным человеком и подлинно еще не знаю, притворяетесь ли вы прямым русаком или таковы и вправду: но знаю только то, что первое никакой чести вам не приносит, а последнее еще и делает вас смешным <...>²⁵.

Более того, осмеяние и злословие – это она из двух существующих в обществе петиметров и щеголих форм коммуникации (наряду с лживыми похвалами):

Они друг за другом во всем рачительно примечают; они знают, что все окружающие их взирают на них завистливыми и злобными глазами, что самые малейшие их движения будут обращены в насмешку <...>²⁶.

Здесь часто в летнее время собираются в саду, где бывает обыкновенное сборище петиметров и щеголих, которые простирают свое злословие и насмешки над всеми попадающимися им навстречу. (Почта духов, 101)

Что же касается оппозиции форма/содержание, необыкновенная насыщенность текстов мотивом (в самых разнообразных модификациях, которые будут рассмотрены чуть ниже) несоответствия внешнего и внутреннего дает основания рассматривать ее в качестве основной миромоделирующей категории изучаемого художественного пространства. До определенной степени это можно объяснить типологическими особенностями сознания человека XVIII столетия, для которого реальности материальная и идеальная были отчетливо разграничены и граница между ними в каждом отдельном предмете или явлении не могла быть зоной семиотически нейтральной, более того, из примеров явствует, что именно она была источником повышенного смыслообразования. Кроме того, не стоит забывать, что вопрос бездумного подражания был одним из ключевых для литературы, так или иначе связанной с

²⁵ Новиков Н. И. Кошелек / Избранные сочинения. М., Л., 1954. С. 87. В дальнейшем ссылки на это издание даются непосредственно в тексте с указанием страницы в скобках.

²⁶ Крылов А. И. Почта духов / Сочинения: в 2 т. М., 1984. Т. 1. С. 97.

«французской» темой, что, в свою очередь, создавало зону напряженности между формальным и содержательным аспектами.

Несоответствие между формой и содержанием, внешним и внутренним обнаруживается, например, в том случае, когда нечто или некто своей наружностью внушает ложные представления о своей сущности:

Все они, пришед в сие место, принимали на себя веселый вид, и всякий, судя по наружности, мог бы их почесть счастливыми, но как мы имеем способность проникать во внутренность сердец человеческих, то мне нетрудно было заметить, что петиметр, невзирая на все свои веселые прыжки, ощущает во внутренности своей души адское мучение, воображая страшную ту минуту, когда безжалостные заимодавцы, потеряв терпение, заграбят последние остатки промотанного им имения <...>. (Почта духов, 199-200), -

слова меняют свое значение, иногда на прямо противоположное, овеществляются абстрактные понятия:

*Вы приседаете! какое просвещение!*²⁷

или заявляемое на словах не совпадает с реализуемым на практике:

Пролаз. Доселе я служил профессору морали;

Хотя профессор он, пред вами – ничего,

Пред вашею, сударь, его мораль пустая:

На языке была лишь только у него <...>

Она себе одно на пользу все склонила,

*И жалованья мне мораль не доплатила*²⁸.

Последний пример особо интересен тем, что персонаж, которому принадлежат последние слова, произносит их в случае, когда, по его мнению, отношения между материальной и идеальной реальностью гармонизируются и теория полностью совпадает с практикой, а именно философствующий в духе

²⁷ Княжнин Я. Б. Чудаки / Избранные произведения. Л., 1961. С. 456. В дальнейшем ссылки на это издание даются непосредственно в тексте с указанием страницы в скобках.

гуманистических идей просветителей дворянин Лентягин не ограничивается простым признанием высоких достоинств своего слуги, подкрепляя свои слова денежным вознаграждением. С одной стороны, во время, когда «в России как бы была просвещенная монархия <...>, но на самом деле ее не было; как бы существовали законы и свобода, но на самом деле их не было тоже, поскольку одни указы не работали на практике, а именем других творились величайшие беззакония»²⁹, подобная монетизация философских понятий оказывается единственным в своем роде случаем, когда обе реальности вообще «встречаются», однако то, что их встреча оказывается возможна только в таком профанном варианте, подчеркивает глубину пропасти между ними.

По всем признакам Лентягина можно назвать антагонистом другого персонажа этого произведения – щеголя Ветромаха: Лентягин презирает моду и французский язык, лицемерие и лживую условность светской жизни, лишаящую человека всякой естественности. Однако, в некотором роде он тоже галломан: действительно, все его пассажи о равенстве вне зависимости от происхождения и социального положения, необходимости возвращения к естественным основаниям, демонстративно надеваемый им красный колпак прямо отсылают нас к идеям просветителей, концепции естественного человека Руссо, идеологическим манифестам революционной Франции.

Таким образом, галломан – это интериоризованный образ не просто французской культуры внутрь русского мира, но ее материального, физического уровня, в то время как Лентягин являет собой вариант интериоризации реальности идеальной, представленной сферой философской и социально-политической мысли, при этом в предельно конкретных формах.

Так, выражением идеалов революционной Франции становится красный колпак – атрибут вешного мира, а руссоистское возвращение к естественности, под которой подразумевается «освобождение сущности вещей и отношений от

²⁹ Лебедева О. Б. История русской литературы XVIII века. М., 2000. С. 253.

лживых наслоений»³⁰ выливается, в том числе, в протест против условности форм речевого этикета:

*Не умножай меня ты, говоря со мною;
 Рассудку здравому не говори в упор
 «Вы» вместо «ты». О том пусть гордость лишь хлопочет,
 Котора в пышности не стоя одного,
 На свете многими в одном казаться хочет <...>. (Чудаки, 436)*

Что еще более важно, при все своей «философичности» он лишен какого бы то ни было ума «практического», по поводу чего его слуга Пролаз небезосновательно заявляет, что «для философа он немного слишком туп». Так, Лентягин напрочь лишен способности распознавать неискренность в льстивых словах, в то время как именно искренность в философской системе Руссо мыслится как «критерий достоинства человека, литературного произведения, социального института»³¹.

Все вышеописанное дает нам возможность предположить, что отнюдь не галломания в ее традиционном «щегольском» изводе есть первоочередная мишень сатирического взгляда, который фиксирует, может быть сам до конца не осознавая этого, более глубинные смыслы, стоящие за изображаемым. Словесные искусства в XVIII веке были призваны сконструировать идеальную модель реальности, по образцу которой должен быть упорядочен хаос разрозненных и случайных в своей материальной данности предметов и явлений. При этом важно отметить, что единственной мыслимой точкой пересечения этих двух реальностей является человек, так как только он, будучи частью физического мира, посредством разума, способности к мышлению связывает его с миром духовным, что придает особенный онтологический статус человеку как единственному обладателю этой высшей духовной способности – способности мыслить. Залогом же гармоничных отношений

³⁰ Лотман Ю. М. Руссо и русская культура XVIII – начала XIX века / Избранные статьи: в 3 т. Таллин, 1992. С. 43.

³¹ Там же.

между сферой духовной и физической служит успешная реализация человека в каждом из этих миров. Однако, как мы могли убедиться, и поверхностные щеголи, и даже их антагонист «философ» Лентягин как представители двух крайних форм интериоризации «чужого», пренебрегая одним из уровней его реализации, оказываются неспособными справиться с этой задачей.

Последнее, возможно, объясняет, с чем связана исключительная актуализация оппозиции ума/глупости в рассматриваемом литературном контексте: вопиющее пренебрежение галломанов традиционными духовными ценностями в угоду внешнему лоску и блеску, интерес только к внешней стороне инокультурной жизни делает невозможным реализацию человека как посредника между духовным и физическим мирами, что проблематизирует факт наличия у него высшей духовной способности, а значит, и его родовидовую принадлежность. Так, Новиков в журнале «Кошелек» пишет, имея в виду петиметров и щеголей, что они «из разумного человека переделываются в несмысленный обезьян и представляют себя на посмешище всея Европы» (Кошелек, 75). Абсолютнейшую солидарность в этом вопросе проявляет уже известный нам Лентягин, следующим образом характеризую претендента на руку своей дочери щеголя Ветромаха:

Болван, распудрен весь, душист и разнещрен.

Болтал не знаю что, жеманился, кривлялся

И вот все тут – совсем от естества далек.

Речами – попугай, поступком - обезьяна;

И не было б ему животным быть изьяна.

Он с человеческим лицом совсем не человек. (Чудаки, 467-468)

Подобному «расчеловечиванию», «обесчеловечиванию», которое является оценкой «извне», предшествует еще одно логическое звено: петиметры и щеголихи видят себя единственными носителями «разума», а, следовательно, «человечности», однако парадоксальным образом то, что по определению принадлежит сфере реальности идеальной, вдруг оказывается производным от

материальных артефактов – одежды, условных правил поведения, иностранного языка.

По счастью скоро выдали меня замуж: я приехала в Петербург: подвинулась в свет, розняла глаза и выкинула весь тот из головы вздор, который посадили мне мои родители: поправила опрокинутое мое понятие, научилась говорить, познакомилась со щеголями и щеголихами и сделалась человеком³²

Однако подобная детерменированность человечности внешними атрибутами, в которых, получается, только и заключено какое бы то ни было содержание, означает, что их обладатель представляет собой что-то вроде гомункула – слепую неодухотворенную материю – который является человеком ровно настолько, насколько способен явить себя таковым в материальной реальности через внешние проявления.

Таким образом, материальная и идеальная реальности все более обособляются друг от друга, не находя способа для адекватного взаимодействия, что приводит к тому, что в материальном мире предметы и явления оказываются предоставленными самим себе в своей отдельности, случайности и несовершенстве. В этой ситуации смех становится единственной возможной формой коммуникации между разрозненными фрагментами рассыпающегося на части бытия, создавая ту нейтральную буферную зону, в которой разнородные по своей сущности элементы могут вступать в контакт, в котором отрицают друг друга, но этим одновременно утверждают факт присутствия другого в бытии.

Так, например, в «Кошелек» Новикова находим мы историю, рассказывающую о том, как автор повествования совместно со своими друзьями предпринял «шуточное учреждение» для борьбы со злоупотреблением «французским наречием» в российском разговоре, в соответствие с которым всякий из них «за каждое иностранное в российском разговоре без крайней нужды вымолвленное слово повинен заплатить двадцать

³² Новиков Н. И. Живописец / Избранные сочинения. М.- Л., 1954. С. 110.

пять копеек, а казна сия по прошествии каждого месяца должна быть собрана и отослана в Воспитательный дом в подаяние» (Кошелек, 76). На возможные возражения о том, что «не подобную сей выдумке отечественный язык до совершенства приводить и обогащать надлежит; что на сие есть особо учрежденные места, которые денно-ночно о том пекутся, или, по малой мере, печися долженствовали бы» (Кошелек, 77), автор отвечает, что не для того упомянул это «издевичное учреждение, чтобы сим способом советовал приводить язык наш к совершенству» (Кошелек, 77), но он готов ручиться, что «сия выдумка государству не будет убыточна и что если понравится она многим, то сим способом хотя и мало обогатится язык российский, но много присовокупится казна Воспитательного дома» (Кошелек, 77). Таким образом, шуточная по своей форме затея способна гораздо результативнее реализовать лежащую в ее основе идею, нежели если бы этой реализацией занимались специально созданные для того «особо учрежденные места», в которых прежде необходимо «несколько лет думать, несколько лет рассуждать, несколько лет делать начертание; много лет приуготовлять вещество, много лет собирать оное, много лет приводить оное в порядок, много лет делать из приведенного в порядок выписку, много лет из выписки сочинять, а потом еще, более всего, много лет рассматривать и одобрять оный труд к печатанью» (Кошелек, 77) и т.д.

В этом плане не менее показательна фигура Шута в комедии Я. Б. Княжнина «Несчастье от кареты», которую можно рассматривать как персонификацию смехового начала: именно шуту удается разрешить возникший конфликт, грозящий обернуться трагедией для некоторых его участников, когда помещик Фирюлин задумал продать часть своих крепостных в рекруты, чтобы тем самым выручить деньги на новую карету и головные уборы для барыни. И только старания шута Афанасия, обратившего внимание своего барина на то, что Лукьян, которого должны были отдать в рекруты, и его возлюбленная Анюта разговаривают по-французски, спасли двух влюбленных от неминуемой разлуки, так как этот факт заставил Фирюлина увидеть в крестьянах себе

подобных, то есть людей, а не неодушевленные вещи, которые не жалко обменять на новую карету.

Итак, русскую культуру того времени едва ли можно обвинить в поверхностности в освоении инокультурного пространства: усваивание французской культуры происходило не через механистическое подражание внешним формам жизни, оно происходило сразу на двух уровнях – бытийном и бытовом, однако благодаря катастрофичной автономности каждого из этих уровней то, что не может и не должно аналитически делиться на составляющие, не просто делится, но продолжает свое существование уже в «разобранном» виде, где каждая из частей когда-то неделимого, синкретичного целого становится не просто независимой, но и антиномичной по отношению к другой.

1.2. Концепт слова

Если сравнить «смеховой» контекст русско-французского культурного диалога и тот «серьезный», первый камень в основании которого заложен Н. М. Карамзиным, то окажется, что многие принципиально значимые в общей структуре образа мотивы и концепты «французского» дискурса в литературе путешествий и реалистических художественных произведениях берут начало именно в «смеховом» контексте. Забегая вперед, отметим, например, что весь корпус понятий, связанных с семантикой воздуха, обнаруживает очевидную генетическую связь с ветреностью щеголих и вертопрахов, зафиксированную как на уровне личностных качеств, так и через говорящие имена (например, Ветромах в «Чудаках»). Даже мотив ослепления, который актуализируется в описании Парижа в рамках «серьезного» контекста через образы зеркала, стекла, блеска и света, берет начало в текстах комедиографов и сатириков XVIII века:

Теперь ослеплены вы щегольства блистаньем,

Манерным прыганьем вперед, и вкось, и взад;

Оглушены его пребыстрым лепетаньем,

Вам кажется, что вы нашли великий клад. (Чудаки, 454)

Я никогда не следовал правилам тех людей, кои безо всякого исследования внутренних, обольщены будучи некоторыми снаружи блестящими дарованиями иноземцев, не только что чужие земли предпочитают своему отечеству, но еще, ко стыду целой России, и гнушаются своими соотечественниками <...>. (Кошелек, 75)

Однако совершенно особое место в ряду этих преемственных связей занимает концепт, который можно обозначить как «слово», но обозначение это будет весьма условное, поскольку за ним скрывается слишком широкий спектр мотивов, зачастую, совершенно различного порядка.

В задачи нашего исследования не входит рассмотрение влияния языка французского на формирование русского литературного языка, необходимо всего лишь уяснить, каким был для культурного самосознания глубинный смысл того процесса, который был запущен злоупотреблением французскими словами в разговорной речи и кульминацией которого стала борьба архаистов и новаторов.

Обретение национальной идентичности происходит не через усвоение внешних форм определенной национальной культуры (традиций, обычаев, характера, одежды), оно возможно только через ее естественный язык, поскольку именно он является ее подлинным субстратом. Два естественных языка – это те точки-экстремумы, которые представляют предельные степени инаковости и обозначают границу, за которой нет ничего «своего».

Можно одеваться «как француз», вести себя в обществе «как француз», но быть французом можно только думая на французском как на естественном языке своего мышления. Любой диалог, в том числе и межкультурный, возможен только в том случае, если «слово» одного из участников будет переведено на внутренний «язык» другого, то есть будет им адаптировано и осмыслено. Однако если перевод не состоится, то «слово» одного из участников коммуникации в сознании другого превратится в знак, не имеющий содержания.

Нечто подобное имело место на данном этапе русско-французского диалога, с той лишь поправкой, что заимствовались и не переводились не просто отдельные «слова», а целые «реплики» - т.е. определенные модели поведения, о чем свидетельствует вся совокупность мотивов, связанных с бездумным подражанием, зафиксированным в понятиях «обезьянничанья» и «попугайничанья».

Тем не менее, критичными для русского культурного самосознания стали вовсе не эти смешные кривлянья и ужимки вертопрахов, их нелепые манеры и абсурдные взгляды – все это было «культурным мусором», который не мог оказать существенного влияния на глубинные основы национального бытия. «Свое» и «чужое» в этой ситуации оставались четко разграниченными. И только изменения, происходившие на уровне естественного языка – «дома культуры» - были своего рода чрезвычайной ситуацией для национального самосознания, поскольку в сферу подлинно «своего» проникали элементы настолько же подлинно «чужие», проникали не в качестве «переведенного» и адаптированного слова, но как антиномичные, стремящиеся заместить и вытеснить в область «изжившего себя».

Французский язык, безусловно, сыграл значительную роль в развитии русской культуры, оказав большое влияние на формирование литературного языка и став разговорным языком русского дворянства. Но в то же время, подобный процесс, объективно, не может не быть стрессовым для самосознания культуры, так как он посягает на ее ядро – естественный язык, который является базой для обретения национальной идентичности.

В такой кризисной ситуации особая акцентированность «слова» представляется совершенно закономерной и естественной, оно, являясь, системообразующим ядром культуры, одновременно оказывается эпицентром, наиболее семантически напряженной зоной русско-французского диалога. В качестве ключевого концепта оно становится способным аккумулировать в себе основные семантические узлы рассматриваемого смехового контекста. Так,

можно выделить следующие характеристики слова как коммуникативной единицы французской речи в устах французов и галломанов:

1) это слово «глупое» и – в смысле отсутствия содержания – «пустое»:

Ежели же иностранец в Лондоне бывает жертвою высокомерия, то в Париже не менее того мучится от глупости и от наглости. Там его обременяют учтивостями, разоряют почти ежедневным выдумыванием новых мод и оглушают глупыми и вздорными разговорами <...>. (Почта духов, 186)

2) «насмешливое», «злое»:

Они чрезвычайную имеют склонность к злословию и почитают то для себя великим утешением, когда на чей счет удастся кому из них сказать острое слово. Здесь очень часто друг своим другом жертвует удовольствию вымолвить в обществе вертопрахов острую и забавную шутку. (Почта духов, 100)

3) неискреннее, лживое, то есть такое, которое обнаруживает несоответствие формы – того, что говорится вслух, - и содержания – истинного мнения говорящего:

Я чрезвычайно удивлялся, слушая сии разговоры, наполненные гнусного ласкательства и притворства, и почитал оное непростительным вероломством. Мне очень казалось странным, что здесь, по заочности, столь язвительно насмеваются над такою особою, с которою всякий день бывают вместе и которую называет именем друга; а еще того страннее, что в глаза ту же самую особу осыпают чрезвычайными похвалами. (Почта духов, 97)

Данные характеристики полностью совпадают с обозначенными в качестве основных семантических узлов всего корпуса сатирических и комедийных текстов оппозициями ума/глупости, смешного/серьезного, формы/содержания, что, в свою очередь, свидетельствует, что именно «слово» может претендовать на роль концепта-призмы, в котором преломляется семиосфера французской культуры внутри русского мира.

В связи с этим кажутся весьма примечательными следующие наблюдения, напрямую связанные со словом:

1. Тексты фиксируют необычайно интенсивную коммуникативную активность галломанов, что на лексическом уровне выражено частотным использованием слов с семантикой говорения (разговоры, слова, шутки, насмешки, злословие, учтивости, подать голос, молвить, пустословие, выдумка, рассуждать, судить, наименование). Это тотальное коммуницирование, с одной стороны, противопоставляется реальным делам, действиям, с другой – оно в определенном смысле эквивалентно делу, поступку, вещи, то есть чему-то, имеющему материальную выраженность. Так, например, слово может быть более «весомым», значимым, чем друг, которым «жертвуют удовольствию вымолвить в обществе вертопрахов острую и забавную шутку», или всего лишь обещания как такового, без реального намерения его исполнить, оказывается вполне достаточно:

Вельможа обещал подать голос, чтобы уничтожить увечные и смертные наказания, исполняемые за грабительство и за плутовства для их искоренения, за что многие из гостей, а более всего судья Тихокрадов и наш хозяин Плутарез, очень его благодарили, и хотя сей вельможа, как я слышал, ежедневно делает новые обещания, однако старых никогда не исполняет, но гости не менее были тем довольны, что остались в надежде, для которой нередко просители посещают прихожие знатных особ. (Почта духов, 82-83)

При этом одно только слово само по себе оказывается способным, натурально, изменять окружающую реальность, влиять на нее самым прямым образом:

Ты, любезный мой приятель, будучи немец, рассуждаешь истинно по-немецки, что будто без трудов не можно найти честного пропитания; но я француз, следовательно, за одни разговоры могу брать столько денег, что ты со всеми своими трудами ни в четвертую долю получить не можешь. Суди по моему приключению, какое счастье родиться на берегах Сены и иметь волшебное наименование Француза для отворения дверей во всяком

месте, куда бы я ни похотел идти. Слово француз так важно, что в нем замыкаются все достоинства. (Кошелек, 81-82)

2. В речи галломанов слово как знак, имеющий определенную структуру, претерпевает различные трансформации. Так, оно может изменять свое значение, порой даже на прямо противоположное, либо, наоборот, некое значение приобретает новую оболочку, формально дублируется за счет интенсивного употребления французских выражений и варваризмов, которые имеют эквиваленты в русском языке. Кроме того, довольно распространено использование высоких, абстрактных и философских понятий в сниженном, пародийном смысле. К примеру, любовь, согласно самым прогрессивным взглядам «просвещенных» щеголих и вертопрахов, это светское волокитство и ветреность, а вовсе не преданность и постоянство в своих чувствах. Под самим же просвещением, вместо усвоения идей философов-просветителей и их практикования, понимается поездка в Париж, знание французского языка и следование моде.

Таким образом, благодаря подобным изменениям на уровне отдельных структурных элементов языкового знака (денотата, сигнификата и формы выражения) они – элементы – противопоставляются друг другу и границы между ними становятся весьма отчетливыми. Более того, становится очевидным конфликт формы и содержания, несоответствие которых друг другу апеллирует к уже упоминаемой нами выше проблеме тотальной «невстрече» идеальной и материальной реальностей.

3. Несоразмерно высокая аксиологическая значимость французского языка: он осмысляется не просто как маркер образованности, «просвещенности» и принадлежности к высшему социальному слою, но как единственный полноценный инструмент мышления и коммуникации:

Считаю наш язык за подлинный jargon.

И экспримировать на нем всего не можно,

Чтоб мысль свою сыскать, замучишься безбожно.

По нужде говорю я этим языком

*С лакеем, с кучером, со всем простым народом,
Где думать нужды нет. А с нашим знатным родом,
Не зная французского, я был бы дураком. (Чудаки, 457)*

Наблюдения, связанные с семантикой слова в рассматриваемых текстах, актуализируют его в двух аспектах, в первом из которых «слово» - это языковая единица, знак, представляющий собой единство идеального и материального, а во втором оно предстает в качестве единицы коммуникации и в этом смысле призвано налаживать связь между людьми и посредством этого делать их ближе друг к другу. Если рассматривать «слово» с точки зрения первого аспекта, то можно сказать, что оно представляет в своем роде явление уникальное и в этом качестве сравнимое разве что с человеком. В самом деле, в слове, как и в человеке, неразделимое сочетание духовного и физического, идеального и материального позволяет ему быть чем-то вроде посредника между этими двумя мирами.

Однако, как в случае с носителями этого слова – вертопрахами и щеголями, такое посредничество оказывается невозможным: связь между составными частями слова либо извращается, когда форма и содержание как таковые наличествуют, но не соответствуют друг другу, либо разрывается вовсе, как, например, в том случае, когда содержание редуцируется настолько, что слово превращается в коммуникативный шум.

Что же касается второго аспекта – коммуникативного, то и здесь вместо связующих мостов строятся стены непонимания, разделяющие людей, не слушающих и не слышащих друг друга, что, однако, вполне закономерно: пустое и лживое слово по своему определению не может стать средством передачи подлинного содержания сознания собеседников, которые к тому же вроде как и не совсем люди, а язык как вторая сигнальная система, как известно, используется для общения исключительно человеком.

Снова перед нами предстает картина роковой разделенности, расколотости действительности на две автономных области, поскольку то, что призвано быть связующим звеном между ними, оказывается несостоятельным в этой ситуации

тотальной разобщенности, что, в свою очередь, представляется вполне закономерным на фоне восприятия Запада в лице Франции в русской культуре как пространства мифологизированного и мало имеющего общего с реальной историко-культурной данностью, как имеющего исключительно идеальную природу.

В этом отношении, как станет видно в дальнейшем, «Парижские письма» Д. И. Фонвизина с их карнавальным амбивалентным смеховым пространством становятся переломной и одновременно переходной, связующей ступенью на пути развития образа Франции в русской литературе – от смехового к серьезному, от идеалистического конструкта к противоречивой и многоликой реальности, в которой уже нет противопоставления двух начал и с которой мы сталкиваемся уже в следующем этапообразующем тексте – «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзина. В «Парижских письмах» через призму карнавального смеха совершается не просто обновление «износившегося божества», но и создаются все условия для последующего преодоления дуальной структуры реальности.

1.3. Смеховой образ галломана как элемент метаописания культуры

XVIII век для России стал временем пробуждения национального самосознания. Связано это, прежде всего, с ее вхождением в новое пространство западноевропейской культуры и активным поиском своего места в нем. Согласно Ю. М. Лотману, «развитие культуры, как и акт творческого сознания, есть акт обмена и постоянно подразумевает «другого» - партнера в

осуществлении этого акта»³³. Таким партнером для России стала Франция, вступившая в диалог с молодой державой в качестве представителя европейской культуры вообще и являвшая собой в этом смысле ядро семиотического пространства западной цивилизации.

В связи с этим уже внутри русской культуры возникает диалог, связанный с взаимообусловленными, но разнонаправленными процессами: с одной стороны это интеграция в мир европейской цивилизации в качестве полноправного члена данного семиотического единства, а с другой – стремление быть «самостоятельной личностью, то есть замкнутым, структурно организованным семиотическим миром»³⁴. Взаимодействие данных процессов делает возможным акт национальной самоидентификации, когда культура, сделавшись частью более обширного целого, усваивает внешнюю точку зрения на себя как специфическую, формируя взгляд со стороны. Все это определило неизбежность возникновения «внутреннего» диалога как механизма самосознания культуры на национальном уровне.

«Великий метаморфозис» XVIII века формирует такую социокультурную ситуацию, при которой «чужое, иностранное приобретает характер нормы. Правильно вести себя – это вести себя по-иностранному, т.е. неким искусственным образом, в соответствии с нормами чужой жизни»³⁵. Крайнее проявление этой тенденции – тотальное отрицание всего русского во имя жизни по новым стандартам, диктуемым ориентацией на французскую культуру – получает название галломании и реализует себя на уровне бытового поведения так называемых галломанов. Комедия и сатира как наиболее близкие к быту литературные жанры XVIII века фиксируют этот факт:

По-русски не уметь, все наше презирать –

³³ Лотман Ю. М. К построению теории взаимодействия культур (семиотический аспект) / Избранные статьи. Таллин, 1992. Т 1. С. 117.

³⁴ Там же. С. 115.

³⁵ Лотман Ю.М. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века / Избранные статьи. Таллин, 1992. Т 1. С. 249

Ведь это знатности veritable признаки. (Чудаки, 462)

*Ветромах. (с жалостью) Я русский! У меня на сердце этот груз.
(Чудаки, 462)*

*Фирюлин. А мы еще, а мы, ах! – ничего перед французами.*³⁶

Таким образом, литература как инструмент самосознания культуры, моделирует смеховой образ галломана, и как представляется, вовсе не с целью его дискредитации. Как отмечает Ю. М. Лотман в своей статье «К построению теории взаимодействия культур (семиотический аспект)», «введение внешних культурных структур во внутренний мир данной культуры подразумевает установление с нею общего языка, а это, в свою очередь, требует их интериоризации. Для того, чтобы общаться с внешней культурой, культура должна интериоризировать ее образ внутри своего мира»³⁷. Учитывая данное положение, социокультурный тип галломана можно квалифицировать как интериоризованный образ европейской в общем и французской в частности культуры в семиотическое пространство русского мира, а его бытование на страницах русской комедиографии – как способ осмысления и адаптации этого явления.

1.3.1. Генетико-типологические связи смеховой культуры Древней Руси с миром русской комедии XVIII века

В связи с нашим отказом рассмотрения смехового образа галломана как исключительно дискредитирующего образ жизни его прототипов интересным

³⁶ Княжнин Я. Б. Несчастье от кареты / Русская комедия и комическая опера XVIII века. М., Л., 1950. С. 259. Далее текст комедии цит. по этому изданию с указанием страницы в скобках.

³⁷ Лотман Ю. М. К построению теории взаимодействия культур (семиотический аспект) / Избранные статьи. Таллин, 1992. Т 1. С. 117

представляется обращение к работе Д. С. Лихачева «Смех как мировоззрение», где исследователь замечает, что «пародирования с целью осмеяния произведения, жанра или автора древнерусская литература вообще не знает. В древнерусских сатирических произведениях осмеивается не что-то другое, а создается смеховая ситуация внутри самого произведения <...>. Пародируется сложившаяся, твердо установленная, упорядоченная форма, обладающая собственными, только ей присущими признаками – знаковой системой»³⁸. Если рассматривать образ щеголя как своего рода персонификацию поведенческого текста клишированной структуры, то мы можем говорить об аналогичной функции смеха в комедии XVIII века: его объектом является не человек, приверженный культуре Франции, но кодекс поведения галломана – та самая «знаковая система», складывающаяся из некоторого количества формул (владение французским языком, манеры поведения, приемы светского обхождения), т.е. своего рода «формуляр» поведенческого текста.

Итак, древнерусская смеховая культура имеет дело с пародированием «организованных форм слова». Особенно важным кажется то, что «при этом все знаки и признаки организованности становятся бессмысленными»³⁹. Другими словами, некая форма вследствие оторванности от органичного для нее контекста перестает выполнять имманентную ей функцию, что и приводит к ее десемантизации.

На уровне нелитературной действительности мы, вслед за Ю. М. Лотманом, можем констатировать соответствующую вышеописанному ситуацию: «<...> перенесенные с запада формы бытового поведения и иностранные языки, делавшиеся нормальным средством бытового общения в русской дворянской среде, меняли при такой пересадке функцию. На Западе они были формами естественными и родными, и, следовательно, субъективно неощутимыми. Перенесенные в Россию, европейские бытовые нормы становились

³⁸ Лихачев Д. С. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы. СПб., 2001. С. 346.

³⁹ Там же. С. 348.

оценочными, они, как и владение иностранными языками, повышали социальный статус человека»⁴⁰. Однако если в данном случае мы не можем говорить о десемантизации как таковой – скорее о функциональной инверсии, – то литературный материал дает нам многочисленные примеры потери своего истинного смысла такими знаковыми для европейской культуры того времени понятиями как *Просвещение, разум, счастье, честь* (о чем подробнее будет сказано ниже). В этом плане интересен следующий пример:

Сын. <...> мне до вашего бригадирства дела нет. Я его забываю; а вы забудьте то, что сын ваш знает свет, что он был в Париже <...>. Да какое право вы имеете надо мною властвовать? Бригадир. Дуралей! Я твой отец. Сын. Скажите мне, батюшка, не все ли животные, les animaux, одинаковы? <...> Очень хорошо; а когда щенок не обязан уважать того пса, кто был его отец, то должен ли я вам хотя малейшим уважением?»⁴¹ (Бригадир, 44-46)

По сути, Иванушка декларирует лежащую в основе философской системы Жан-Жака Руссо оппозицию естественного и противоестественного, где «естественное приравнивается реальному, сущему, осязаемому, а противоестественное – мнимому, кажущемуся, выдуманному. К первому относится все, что свойственно человеку биологически <...>. Естественным оказывается прежде всего от природы присущее человеку. Это и истолковывается как реальное в противоположении различным «мнимостям»: чинам, деньгам, гербам»⁴². Однако в лице Иванушки мы имеем скорее не последователя руссоистской концепции, а человека, «выхватившего» тезисы, лежащие на поверхности, и в произвольном порядке их трактующего. Так, *Природа* человека сведена к *Природе* животного вообще, поэтому естественное

⁴⁰ Лотман Ю. М. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века / Избранные статьи. Таллин, 1992. Т 1. С. 250.

⁴¹ Фонвизин Д. И. Бригадир. М., 1950. С. 44-46. Далее текст комедии цит. по этому изданию с указанием страницы в скобках.

⁴² Лотман Ю. М. Руссо и русская культура XVIII – начала XIX века / Избранные статьи. Таллин, 1992. Т 2. С. 42.

для людей взаимоуважение между «отцами и детьми» оказывается таким же противоестественным, как чины, деньги и гербы.

Таким образом, мы имеем дело с искажением идей Руссо, что можно квалифицировать как своего рода их десемантизацию, что, в свою очередь, близко тому смыслу древнерусских пародий, который, по мысли Д. С. Лихачева, заключается в том, чтобы «разрушить значение и упорядоченность знаков, обесмыслить их, дать им неожиданное и неупорядоченное значение, создать неупорядоченный мир, мир без системы, мир нелепый, дурацкий»⁴³.

Одной из существенных характеристик антимира, мира антикультуры является спутанность знаковой системы, «приводящей к появлению чепухи, небылицы, небывальщины <...>. Чтобы антимир стал миром смешным, он должен быть еще и неупорядоченным миром, миром спутанных отношений»⁴⁴. Это, как представляется, справедливо и для социокультурной ситуации второй половины XVIII века, и для смехового мира русской комедии того же периода: словоупотребительная парадигма щеголей и щеголих представляет собой использование отдельных лексических единиц и целых синтаксических конструкций разных уровней как на русском, так и на французском языке, также варваризмов – лексических заимствований из французского языка, употребление которых не оправдано какой бы то ни было функциональной необходимостью. Помимо элементарного непонимания героями друг друга, вызванного незнанием иностранного языка некоторыми из них, столкновение знаковых систем в рамках художественного мира приводит и к более «глобальным» последствиям:

Ветромах.

Что русский мне язык, как будто кляп во рту; притом же очень вреден.

Вы не поверите, я столько с русским беден!

По-русски разум мой как узок, невелик!

⁴³ Лихачев Д. С. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы. СПб., 2001. С. 348.

⁴⁴ Там же. С. 380.

А по французски <...> выходит разум мой par une grande porte⁴⁵. (Чудаки, 459).

Сын. Признаюсь, что я хотел бы имеет такую жену, с которой я говорить не мог иным языком, кроме французского. Наша жизнь пошла бы гораздо счастливее. (Бригадир, 6).

Абсурдность суждений персонажей очевидна: разум отождествляется с лексико-грамматическими возможностями выражения мысли, а счастье с - общением в рамках определенной вербальной системы. Таким образом, мы снова получаем ситуацию отчуждения некой формы от имманентной ей функции: французский язык как естественное средство коммуникации во Франции в России становится маркером социокультурного статуса человека. В художественном же тексте эта культурная инверсия оборачивается бессмыслицей, ситуацией абсурда.

Итак, мы можем сделать вывод, что антимир как модель реальности, смешной самой по себе вне прямой соотнесенности с объектом пародирования, может быть описан с помощью тех же категорий, которые адекватны и для описания модели взаимодействия русской и французской (шире – европейской) культур рассматриваемого нами периода. На это указывает следующая мысль Д. С. Лихачева: «Жизнь делала кромешный мир (мир антикультуры) слишком похожим на действительный, а в мире упорядоченном показала его фактическую неупорядоченность – несправедливость. И это разрушило всю структуру смеховой культуры Древней Руси. Смеховой мир, перестав быть смеховым, становится трагическим: создаваемый антимир, изнаночный мир, неожиданно оказывается близко напоминающим реальный мир»⁴⁶. Литература же как инструмент метаописания культуры фиксирует и акцентирует с помощью доступного ей инструментария ту смеховую (не смешную!) ситуацию, которая имеет место в реальности.

⁴⁵ В широкие ворота (фр.).

⁴⁶ Лихачев Д. С. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы. СПб., 2001. С. 386.

1.3.2. Смеховой образ галломана в русской комедиографии XVIII века в пародийном аспекте

С разрушением структуры смеховой культуры Древней Руси антимир и мир реальной действительности функционально сливаются, в результате чего антинорма как устойчивый признак теперь уже самой жизни становится объектом сатирических выпадов. Однако едва ли значение смехового начала в литературе можно свести к функции отрицания, осмеяния, бичевания пороков. Как представляется, картина мира, моделируемая русской комедией, более адекватна в силу своего универсализма нелитературной реальности, чем, например, драма или трагедия, и по своей природе соотносима с актом самосознания культуры.

Анри Бергсон в своей работе «Смех» писал: «Живя в обществе, живя его жизнью, мы не можем не смотреть на него, как на живое существо. Поэтому смешным будет всякий образ, который внушит нам представление об обществе, как о переряженном, как об общественном маскараде <...>. Это представление возникает у нас, как только на поверхности живого общества мы замечаем признаки инерции, признаки чего-то деланного, сфабрикованного механическим способом»⁴⁷. «Деланность», «механичность» как нельзя лучше характеризуют социокультурную ситуацию интересующего нас периода: «Для русского XVIII века исключительно характерно то, что дворянский мир ведет жизнь – игру, ощущая себя все время на сцене, <...> дворянский быт, <...> сделавшись для послепетровского русского дворянина «своим», <...> одновременно ощущался им же и как «чужой». Такое двойное восприятие собственного поведения превращало его в игру»⁴⁸. Таким образом,

⁴⁷ Бергсон А. Творческая эволюция. Материя и память. Минск, 1999. С. 1306.

⁴⁸ Лотман Ю. М. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века / Избранные статьи. Таллин, 1992. Т 1. С. 252.

воспроизведения внешних культурных знаков (по сути – копирование, фотографическое подражание), еще не успевшее повлечь за собой понимание духа Европы, позволяет нам говорить о такой форме взаимодействия культур как механическое сцепление двух семиотических систем, но не об их органичном взаимодействии. Возможно, это является одной из причин представлений о принципиальной в данном случае «непереводимости» текстов в силу их неравноценности с языка одной культуры на язык другой:

*Сын. Все несчастье мое состоит в том только, что ты русская.
Советница. Это, ангел мой, конечно, для меня ужасная погибель. Сын. Это такой default, которого уже ничем заглазить нельзя. (Бригадир, 39-40)*

Фирюлин. Parbleu! Я этому б не поверил, чтобы и русские люди могли так нежно любить. Я вне себя от удивления! Да не во Франции ль я? Что он чувствует любовь, тому не так дивлюсь, - он говорит по-французски <...>. (Несчастье от кареты, 260)

Данные примеры выявляют факт отсутствия в сознании персонажей представления о некой общечеловеческой основе разных национальных культур – той основе, которая делает возможным полноценный диалог между ними. Именно поэтому по логике героев родиться в России – значит быть лишенным того, чем обладают французы, например, способности любить.

В таком контексте реплика Иванушки «Во Франции люди совсем не таковы, как вы, то есть не русские» становится звеном той же логической цепи: люди, живущие во Франции, отличаются от русских не столько какими-то конкретными чертами – это уже вторично, - но прежде всего некой принципиально иной бытийной организацией.

В соответствии с этим галломанию можно определить как миф о Европе в своем конкретно-историческом воплощении, то есть, опять-таки, как интериоризацию образа Европы в мир русской культуры. Именно в таком своем качестве галломания становится предметом пародирования, в то время как объект пародии – европеизация вообще и вхождение России в мир западной культуры и поиск своего места в нем.

Пародия, основанная на приеме контраста формы и содержания, аналогична по структуре самому предмету изображения: бездумное заимствование внешних форм, в связи с утратой ими имманентной функции, изменяет и десемантизирует их значение, порождая конфликт внешнего и внутреннего. Таким образом, мы снова возвращаемся к мысли о направленности смеха не на высмеивание и дискредитацию, а на реконструирование реальной историко-культурной ситуации.

В этом плане важно, что основным приемом пародийной подачи образа галломана, рождающим смеховой эффект, является прием несовпадения формального и содержательного аспектов, в самых разнообразных вариациях обыгрывающих их взаимное несоответствие, среди которых можно выделить:

1. Двоение понятия на предметный и абстрактный смыслы (честь, просвещение, разум, счастье). Например, понятие *Просвещения* как идеолого-философской концепции профанируется за счет отождествления его со знакомством с парижской модой и владением навыками светского обхождения:

Сын. Просвещаться никогда не поздно; а я за то порукою, что он, съездя в Париж, по крайней мере хотя сколько – нибудь на человека походить будет. (Бригадир, 40)

Фирюлин. <...> мы с женою вывезли еще много диковинок для просвещения грубого народа: красные каблуки я, а она чепчики. (Несчастье от кареты, 259)

2. Еще один из приемов - буквализация метафористического расщепления единого целого на внешнее и внутреннее:

Бригадир. Да ты что за француз? Мне кажется, ты на Руси родился?
Сын. Тело мое родилось в России, это правда; однако дух мой принадлежал короне французской. Бригадир. Однако ты все-таки России больше обязан, нежели Франции. Вить в теле твоём больше связи, нежели в уме. (Бригадир, 43)

3. И, наконец, можно отметить такой прием, как обнаружение за некой формой такого содержания, которое само по себе представляет не что иное, как механистическое воспроизведение – копирование – неких культурных знаков. В

связи с этим возникает ситуация несовпадения ожидаемого и получаемого в действительности. Так, внешний лоск как одна из непрременных характеристик галломана оборачивается внутренней бессодержательностью:

Судья.

*И сердцу моему то было б очень больно,
Когда бы победил меня сей Ветромах,
Которого весь ум в французских лишь словах,
В помадах и духах и в пудре благовонной. (Чудаки, 509)*

Свирелкин.

*И впрямь, когда язык французский он забудет,
Что из него тогда на этом свете будет?*

Тромпетин.

*Чем модный разум он возможет показать?
Останется ему иль лаять, иль мычать. (Чудаки, 550)*

Как мы можем видеть, объектом пародии становится кодекс поведенческого текста русского дворянина XVIII века, ориентированный на нормы западноевропейского бытового поведения и вменяющий в обязанность владение иностранными языками, соблюдение норм светского этикета при сохранении соответствующего антуража. В пародийном аспекте освещения данной историко-культурной ситуации галломан, напрочь отрицающий свою связь с русской культурой, но при этом погруженный в инокультурное пространство лишь на уровне предметной атрибутики, предстает в глазах русских людей как пародия на француза, да и в самой Франции этот персонаж сохраняет свою карикатурность:

Сын. В Париже все почитали меня так, как я заслуживаю. Куда бы я ни приходил, везде или я один говорил, или все обо мне говорили. Все моим разговором восхищались. Где меня ни видали, везде у всех радость являлась на лицах, и часть, не могли ее скрыть, декларировали ее таким чрезвычайным смехом, который прямо показывал, что они обо мне думают. (Бригадир, 50-51)

Семантика карикатурности усугубляется мотивом подражания:

Пролаз.

На попугая нам возможно ли сердиться? (Чудаки, 515)

Лентягин.

И вот все тут – совсем от естества далек,

Речами попугай, поступком обезьяна.

И не было б ему животным быть изьяна,

Он с человеческим лицом совсем не человек. (Чудаки, 467)

Сын. <...> Признаюсь, что мне этурдери свойственно; а инако худо подражал бы я французам. (Бригадир, 38)

Как представляется, подобная сюжетно-образная модель является проекцией реального положения дел соответствующего периода истории России: «<...> русский дворянин в петровскую и послепетровскую эпоху оказался у себя на родине в положении иностранца – человека, которому во взрослом состоянии искусственными методами следует обучаться тому, что обычно люди получают в раннем детстве непосредственным опытом»⁴⁹. Таким образом, пародия как основной прием, конституирующий образ галломана, в функциональном аспекте представляет собой акт самосознания, фиксирующий типологические черты самого объекта насмешки. Для иллюстрации этой мысли обратимся еще к одному примеру.

Советница. Как, душа моя, ты и с отцом подрасться хочешь?

Сын. Et pourcoi non? Я читал в прекрасной книге, как бишь ее зовут <...> le nom t`est echappe, да <...> в книге «Les sottises du temps», что один сын в Париже вызывал отца своего на дуэль <...> А я, или скот, чтоб не последовать тому, что хотя один раз случилось в Париже? (Бригадир, 41)

Слова Иванушки декларируют тот самый, если можно так выразиться, принцип обезьянничанья, в соответствии с которым происходит бездумное заимствование иноментальных поведенческих норм. Однако чрезвычайно важным представляется тот факт, что Иванушка составляет свое представление

⁴⁹ Лотман Ю. М. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века / Избранные статьи. Таллин, 1992. Т 1. С. 249.

о нормах поведения на основе литературного текста. Книга как посредник знакомства с инокультурным пространством репрезентирует особенности восприятия Запада русским человеком, когда образ Европы воображаемой или искаженной слишком часто заслонял лик Европы действительной, а привычных схем было больше, чем подлинного видения. Неадекватность мифа о Европе ее реальному культурно-историческому облику акцентирована тем фактом, что книга, которая служит для героя образцом жизни, переводится как «Глупости времени».

Универсальная модель интериоризации французской культуры в мир культуры русской реконструируется на основе следующего отрывка из комедии «Бригадир»:

Сын. По-моему мнению, кружева и блонды составляют голове наилучшее украшение. Педанты думают, что это вздор и что надобно украшать голову снутри, а не снаружи. Какая пустота! Черт ли видит то, что скрыто, а наружное всяк видит. Советница. Так, душа моя: я с тобою одних сантиментов; я вижу, что у тебя на голове пудра, а есть ли что в голове, того, черт меня возьми, заметить не могу. (Бригадир, 19)

Во-первых, мы можем констатировать ситуацию диалога: Иванушка, вбирая в свой кругозор позицию оппонентов – «педантов» и формулируя ее, тут же излагает свой контраргумент, фактически утверждая, что внешние атрибутивные признаки и составляет истинную суть явлений. Визуальный характер восприятия иноментального пространства как чисто фотографический, лишенный попытки его осмыслить, сформулирован репликой советницы, где ключевым является – «я вижу».

Такое «вхождение» в инокультурный семиотический мир на деле оборачивается отчуждением от него, что приводит к парадоксу, когда Франция не отождествляется сама с собой:

Советница. Смотри, радость моя, я там не была, однако я о Франции получила уже изрядную идею. Не правда ли, что во Франции живут по большей части французы? (Бригадир, 51)

Бригадирша. Только ль, матушка, что в Париже он был! Еще во Франции. Шутка ль это? (Бригадир, 49)

Сын. Да знаешь ли ты, каковы наши французские учителя? Даром, что большая из них половина грамоте не знает, однако для воспитания они предорогие люди; ведаешь ли ты, что я, - которого ты видишь, - я до отъезду моего в Париж был здесь на пансионе у французского кучера. Советница. Ежели это правда, душа моя, je vous demande pardon. С сего часа буду я в сердце моем сохранять истинное почтение к французским кучерам. Сын. Я советую. Я одному из них должен за любовь мою к французам. (Бригадир, 82-83)

Мы видим, что Франция как некое культурно-историческое единство отделено в сознании героев от народа и своего семиотического ядра – Парижа, а «истинными» носителями французской культуры оказываются полуграмотные кучера. Такое положение является прямой проекцией ситуации во внелитературной действительности, где «усвоение иностранных обычаев отнюдь не отменяло, а порой усиливало антагонизм по отношению к иностранцам»⁵⁰ в силу того, что «европеизация акцентировала, а не стирала неевропейские черты быта, ибо для того, чтобы постоянно ощущать собственное поведение как иностранное, надо было не быть иностранцем, надо было усваивать формы европейского быта, сохраняя внешний, «чужой», русский взгляд на них, надо было не становиться иностранцем, а вести себя как иностранец»⁵¹. Таким образом, мы имеем дело с культурной инверсией, при которой воспринимаемые иностранцами формы быта как естественные и родные, в России становились оценочными, поднимая социальный статус человека.

Итак, принимая во внимание проанализированный материал, можно сделать вывод о том, что смеховой образ как таковой по своей структуре диалогичен, что уже само по себе исключает возможность его прочтения как только

⁵⁰ Лотман Ю. М. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века / Избранные статьи. Таллин, 1992. Т 1. С. 250.

⁵¹ Там же.

дискредитирующего лежащие в его основе нелитературные реалии. Гораздо более адекватным подходом представляется рассмотрение его как универсального в том смысле, что он является одной из форм самосознания культуры, т.е. элементом метаописания. И если галломания как культурный феномен – это непосредственная реакция русской культуры при освоении нового семиотического пространства, то смеховой образ галломана – это уже сознательно выстроенная модель, отражающая процессы взаимодействия культур.

Смех создает ту «зону контакта», о которой писал М. М. Бахтин, исследуя связь творчества Н. В. Гоголя с народной смеховой культурой: «Смеховое слово организуется у Гоголя так, что целью его выступает не простое указание на отдельные отрицательные явления, а вскрытие особого аспекта мира как целого. В этом смысле зона смеха у Гоголя становится зоной контакта. Тут объединяется противоречащее и несовместимое, оживает как связь»⁵².

«Зона контакта» в данном случае выполняет функцию буферной зоны, в пространстве которой осуществляется межкультурная коммуникация: «варваризмы», заимствованные из «языка» иной, в данном случае, французской, культуры адаптируются к грамматике родного «языка», начинают функционировать по ее законам. Поведенческий текст галломана, являясь объектом пародии, становится в то же время объектом самосознания культуры. И, уже будучи осмысленной структурой, он, подобно заимствованному слову, получает все необходимые атрибуты, чтобы нормально существовать в языке, в который это слово заимствуется.

⁵² Бахтин М.М. Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура) / Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 493.

1.4. Мотивная структура и семантика сюжета «путешествие во Францию»

Литературный образ инокультурного пространства - будь то некое государство или город - всегда имеет совершенно определенную «точку сборки», вокруг которой выстраивается вся система концептов и мотивов. Такой точкой является взгляд «извне», данный в восприятии чужого культурного сознания, следовательно, этот взгляд определяется тем, какова культурная идентичность собственно «смотрящего»: <...> позиция наблюдателя чужого мира, противостояние «своего» (мира, пространства) «чужому» - формообразующий фактор жанра путешествия. Масштаб для оценки явлений чужого мира дает «свой» мир путешественника – его родина, по отношению к ней как внутреннему центру ориентировано все повествование»⁵³. Все это обуславливает двухядерность подобного образа, поскольку в его основании находятся сразу два объекта, один из которых дан в тексте эксплицитно (описание инокультурного пространства), другой имеет преимущественно имплицитный характер (собственное культурное пространство, через призму которого воспринимается то, что находится за границами своего).

В этой ситуации для нас наибольший интерес представляет тот очевидный факт, что два эти объекта имеют непрременную разнесенность в пространстве, что, соответственно, предполагает наличие смыслового поля, образованного на пересечении статической данности этих объектов в своей отдельности и динамической природы их соотношения и соположения, а именно: семиотически значимыми элементами в данном случае являются не только сами

⁵³ Гуминский В.М. Путешествие // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 314–315.

объекты, но и предполагающееся по умолчанию пространственное перемещение воспринимающего субъекта, а поскольку это перемещение связано с архетипическим противопоставлением своего и чужого (так как заграничное путешествие по определению предполагает пересечение границы между ними в буквальном смысле), то можно говорить о наличествующей у него – перемещения - смысловой емкости, которая представляет собой третье ядро образа инокультурного пространства.

Как отмечает С. В. Сботова, «хронотоп дороги, пути - это чрезвычайно семантически насыщенная культурная единица, универсализм которой связан с ее соотнесенностью с топологией жизненного пространства, его ценностными иерархиями и всей системой социального символизма с его образами и индексами ориентации, маркировкой выбора, моделями поведения и ритуальной практикой»⁵⁴. Включенность «крайних точек», между которыми пролегает путь, в структуру этой универсалии, подразумевает тесную их взаимосвязь с ее семантикой. Однако, верно и обратное: значение и значимость путешествия может быть обусловлена сложившимся в культуре образом пространства, служащего местом назначения движущегося субъекта.

Образ мифологизированного пространства менее всего зависит от его реальной культурно-исторической и географической данности, поскольку его конституирующим ядром является не эмпирический факт, а идея, которую трудно отделить от породившего ее мировоззрения и мировосприятия. Модель пространства в культуре русского средневековья обладала сакрально-этическими маркерами, связанными с христианскими ценностями: святые земли, путешествуя по которым человек «приобщался к некой высшей святости и достаивался прикосновения к благодати»⁵⁵, находились на востоке (центр –

⁵⁴ Сботова С. В. Путешествие как культурная универсалия в художественно-философской мысли Великобритании, Германии и России 18-20 вв. Пенза, 2011. С. 100.

⁵⁵ Лотман Ю. М., Успенский Б. А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры / Н. М. Карамзин. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 562.

на Афоне), «плохие», грешные земли располагались на западе, что в принципе соответствовало средневековой ориентации: рай – на востоке, ад – на западе (соответственно, движение на запад мыслилось как нисхождение по иерархии греха, а на восток – восхождение по лестнице святости)»⁵⁶. И, невзирая на то, что культура XVIII века пересмотрела свои представления о географическом пространстве, схемы, сложившиеся еще до начала процесса его (пространства) демифологизации, по своему существу неотделимые от сферы сакрально-этического, продолжали оказывать влияние на формирование образа того или иного западного государства. Форсированная перестройка в восприятии Запада не могла без следа вытеснить складывавшееся веками устойчивое представление о нем как о грешной земле, в связи с чем, как результат некоего компромисса, в рамках новой культурной парадигмы произошла дифференциация этого пространства на разные по своей аксиологической маркировке зоны.

Эта семантическая специализация пространств берет начало у самых истоков литературного обращения к теме европейских земель, датируемого первой третью XVIII века. Речь идет о двух безавторских «гисториях», в одной из которых - «Повести о российском матросе Василии Кориотском» - представлена череда славных подвигов и достижений главного героя, для которого путешествие в Голландию открыло возможность построения успешной и яркой карьеры. Подобно своему соотечественнику, герой второго произведения - «Истории об Александре, российском дворянине» - по достижении им двадцатилетнего возраста с благословения своих родителей отправляется в Европу за образованием и просвещением, и путь его лежит не куда-нибудь, а именно во Францию, которая уже в этом тексте, предваряющем литературную историю образа страны, семантически тождественна «грешным землям».

⁵⁶ Лотман Ю. М., Успенский Б. А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры / Н. М. Карамзин. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 562.

На это указывает, в первую очередь, нравственная характеристика самого героя, которому «в малом возрасте сушу дивитися было достойно, понеже от природы данной разум в нем так изострился, что философии и прочих наук достигл»⁵⁷, но который, тем не менее, предпочитал проводить время в забавах и увеселениях, что, с точки зрения системы ценностей культуры того времени, не отвечало требованиям, заданным концепций идеального человека петровской эпохи, в рамках которой обязательным было наличие таких качеств, как деятельность и практичность.

В полном соответствии с тем, как «грешник» в литературе путешествий средневековья не мог направиться в святые места, поскольку «движение путешественника, с одной стороны, обусловлено было его внутренней сущностью <...>, а с другой – «усиливало в нем интенсивность того или иного свойства»⁵⁸, (или, другими словами, «движение человека в плохие места, с одной стороны, было результатом его недостойности, а с другой – вело его к конечной гибели»⁵⁹), Александр, который не являлся носителем неотъемлемых качеств идеального человека, посещает Францию, где попадает в любовно-приключенческий сюжет и где, в конечном итоге, его жизнь обрывается самым нелепым образом.

Вместе с тем, образ Франции в повести не выходит за рамки идеологического конструкта, о чем свидетельствует, в том числе, отсутствие каких бы то ни было конкретных примет реального историко-географического пространства, и Франция как таковая входит в этот текст только на уровне лексического фиксирования пространственных координат (то есть о том, что

⁵⁷ История об Александре, Российском дворянине / Хрестоматия по русской литературе XVIII века. М., 1965. С. 25.

⁵⁸ Лотман Ю. М., Успенский Б. А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры / Н. М. Карамзин. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 561-562.

⁵⁹ Там же. С. 562.

действие происходит во Франции, мы узнаем только потому, что автор напрямую на это указывает, совершенно конкретно именуя тот или иной топос).

Таким образом, за неимением непосредственного описания Франции, единственным источником реконструкции ее образа становится сюжет и тип героя, которые формируют вполне однозначную оценку французских земель. И если в период галломании осмысление Франции со знаком "минус" представляется вполне естественной реакцией культуры на инокультурное вторжение, а противоречивость впечатлений русских путешественников от встречи с реальной Францией в конце последней трети XVIII – XIX вв. объясняется сложной и неоднозначной природой самой реальности, то отведение Франции роли грешных земель в безавторской «гистории» выглядит совершенно произвольным. Можно предположить, что за этим стоит успешная сформироваться на ассоциативном уровне связь Франции как родины галантной любовной культуры со сферой частной жизни, которая в классицистической картине мира, в противовес жизни «общественной», имела негативные коннотации, поскольку в ее центре был «так называемый «естественный человек», биологическое существо, стоящее наряду со всеми предметами материального мира»⁶⁰, а значит, «сущность, одержимая эгоистическими страстями, беспорядочная и ничем не ограниченная в своем стремлении обеспечить свое личное существование»⁶¹. В пользу того, что Франция вполне могла ассоциироваться с лично-интимной сферой жизни человека, говорит тот факт, что перевод романа П. Таллемана «Езда в остров Любви», осуществленный В. К. Третьяковым и воспринятый в России как «концентрат современной эмоциональной культуры и своеобразный кодекс любовного поведения»⁶², генеалогически связан именно с французской литературой. Таким образом, вполне закономерно, что Франция как знак частного и чувственного начала в эпоху становления государственности становится культурным ареалом

⁶⁰ Лебедева О. Б. История русской литературы XVIII века. М., 2000. С. 40.

⁶¹ Там же. С. 40.

⁶² Там же. С. 106.

со знаком минус. Однако какая бы в действительности логика за этим не стояла, «Повесть об Александре, российском дворянине» совершенно гармонично включается в эволюционную цепочку развития образа.

Предваряя дальнейшую логику анализа проблемы, важно обозначить, что преемственность обнаруживается не только в рамках одной культурной парадигмы - налицо и межпарадигмальные связи: как отмечают Лотман и Успенский, «древнерусское путешествие было или паломничеством, или антипаломничеством, т.е. конечной его целью могло быть «святое» или «грешное» место»⁶³. Во второй половине XVIII века путешествие во Францию - это отнюдь не туристическая поездка: в своих основных чертах оно воспроизводит структуру «езды в святые земли», превращая ее в «старую сказку на новый лад»: так, высшая святость в качестве цели такого странствия вытесняется стремлением за «разумом и просвещением», прикосновение к благодати, в роли которой могла выступать какая-нибудь христианская реликвия, заменяется приобщением к цивилизованному обществу и посещением Парижа, ставшего источником и средоточием благодати для т.н. «просвещенных» людей.

По замечанию К. Г. Исупова, «в идее паломничества лежит признание возможности прижизненного преображения: паломник возвращается другим человеком – с иным моральным статусом и с ощущением обновленного внутреннего строя души»⁶⁴. Что же касается персонажей смеховой литературы, не так давно вернувшихся из Парижа, то обновление своего внутреннего строя они чувствуют весьма отчетливо, причем масштаб этого обновления в глазах самих путешественников порой принимает форму не просто обновления, а полной личностной трансформации, когда, например, как в комедии Бригадир, речь идет о подмене основания своей национальной идентичности:

⁶³ Лотман Ю. М., Успенский Б. А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры / Н. М. Карамзин. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 561

⁶⁴ К. Г. Исупов. Паломничество. http://www.dikoepole.org/numbers_journal.php?id_txt=184.

Сын. <...> всякий, кто был в Париже, имеет уже право, говоря про русских, не включать себя в число тех, затем что он уже стал больше француз, нежели русский. (Бригадир, 52)

Это верно и в отношении «морального статуса», обновление которого трудно не заметить, особенно если новые ценностные ориентиры персонажей становятся основой для развертывания целого сюжетного действия, как это происходит, например, в комедии Я. Б. Княжнина «Несчастье от кареты»: решая продать часть своих крестьян в рекруты, чтобы на вырученные деньги купить модную французскую карету, чета Фирюлиных обосновывает это тем, что им, «несчастливым, возвратившимся из Франции в эту дикую сторону, одно только утешение и осталось, что на русскую дрянь, сделав честной оборот, можно достать что-нибудь порядочное французское» (Несчастье от кареты, 259-260). Высшей ценностью для таких людей становится красный французский каблук, а также ветреность и непостоянство в качестве положительных нравственных качеств, которые отличают просвещенных людей от прочих, погрязших в дремучих предрассудках устаревшей морали:

Советница. Мы должны, душа моя, о том молчать, и нескромность твою я ничем не могла бы экскюзовать, если б осторожность не смешна была в молодом человеке, а особливо в том, который был в Париже. (Бригадир, 38-39)

Таким образом, путешествие-паломничество, результатом которого должно быть приобретение духовного опыта, духовное обогащение, шаг вперед в развитии, опять же на практике оборачивается убытком: первопроходец Александр погибает, то есть перестает существовать физически, а его последователи, значительно теряют в своем нравственном облике, сводят свою духовную составляющую к минимуму, если не теряют совсем, опускаясь на предметный уровень бытия и давая повод сравнивать себя с бездушными животными – обезьянами и попугаями.

Вне комедийной литературы посещение Парижа также сохраняет в себе следы паломнического хождения, о чем говорит восторженность, с которой путешественники встречают этот город. В их рефлексии по поводу своих чувств

и мыслей в этот момент границы, отделяющие этот топос от остального пространства, обретают онтологический статус, поскольку разграничивают не только территории, но и сферы физического, биологического существования и подлинной духовной жизни. В некоторой степени это определяется смыслом самого путешествия, которое после Карамзина становится важной частью дворянского образования, призванной «пластифицировать» книжные знания, соединить умозрительное представление с наглядной картинкой в условиях, когда Европа для русского путешественника перестала быть «чуждым ему миром цивилизации»: «Путешественник Карамзина осведомлен и любознателен, но абсолютно чужд изумления перед тем, что он видит. Это не случайно: то, что он видит, ему уже, как правило, наперед было известно из книг, картин, театральных постановок, которые он видел у себя на родине; зрелища новые, но культурная традиция общая, и поэтому путешествие доставляет ему радость узнавания давно известного, а не изумление перед открывшимся ему неслыханно новым миром»⁶⁵. Однако у самого Карамзина путешествие выходит за рамки образовательно-воспитательного процесса и принимает форму серьезной духовной практики. По свидетельству одного из исследователей литературы путешествий А. Шёнле, «молодой путешественник стремится к расширению своей личности, к чему-то, чего надеется достичь только посредством нарастающих и разнообразных ощущений от внешней реальности. При таком подходе путешествие становится незаменимым упражнением в экзистенциальном сенсуализме»⁶⁶.

Таким образом, наряду с преодолением границ географических свершается преодоление границ сущностных, при условии, что субъект движения изначально имеет в себе ресурсы для осуществления такого параллелизма. В

⁶⁵ Лотман Ю. М., Успенский Б. А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры / Н. М. Карамзин. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 564.

⁶⁶ Шёнле Андреас. Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий, 1790 – 1840. СПб, 2004. С. 45.

данных обстоятельствах необходимость в «святыне» отпадает, поскольку духовное возрастание обусловлено преобразованием пространственного перемещения в духовный опыт, а не устремленностью к какому-то определенному объекту и соприкосновением с ним. Однако все это не отменяет «святыни» как таковые, а скорее ставит их в несколько иное положение по отношению к движению субъекта из одного топоса в другой. Если говорить более точно, то они становятся частью «своего» пространства, которое, хоть и ментально и умозрительно, но все-таки – «здесь и сейчас», и, соответственно, приобщение к ним уже не требует реальных географических перемещений. В итоге для субъекта, имеющего чуть более сложную душевную и духовную организацию, чем галломаны в комедийной литературе, посещение Франции и Парижа становится «местом встречи» книжных знаний с их эмпирической основой, возможностью для реализации уже имеющегося духовного потенциала, материальным погружением в область того, что у себя на родине, в России, составляло сферу духовной жизни. В свою очередь, взгляд на путешествие как на способ расширения своих сущностных границ и утверждения своей подлинной человечности, делает возможность географическим границам отделять друг от друга не только территориальные единицы, но и сферу предметно-материального и в этом смысле животного существования, от подлинно-духовного бытия.

Пародийный вариант осмысления этой концепции путешествия представлен в стихотворении И. И. Дмитриева «Путешествие N.N. в Париж и Лондон, написанное за три дни до путешествия», появившегося на свет по случаю предпринятой В. Л. Пушкиным в 1803 году поездки в Европу. Как видно уже из самого названия, обозначенные в нем топосы, географически расположенные вне границ «своего» культурного пространства, во всех других отношениях находятся внутри него, что, собственно, и делает возможным создание текста до непосредственного знакомства с изображаемым в нем объектом. И, как представляется, такая степень присутствия одной культуры в границах другой в этом случае связана не только с тем обширным багажом фоновых знаний, с

которым русские путешественники отправлялись в Западную Европу, где только тем и занимались, что всюду искали иллюстрацию существующему в сознании вполне конкретному образу. В самом деле, разрушение четкой разделенности «своего» и «чужого» в русско-европейских отношениях связано со значительной семантической трансформацией этой оппозиции. Речь идет о том, что у России в XVIII веке, в отличие от большинства европейских стран, не было образа «Другого», с помощью которого можно было бы осознать свою национальную идентичность. Но в ее распоряжении было ее собственное прошлое, и для того, чтобы его осмыслить, осознать свой исторический путь, России пришлось стать «Другим» для самой себя, отождествив себя с одной из европейских стран. Именно этим можно объяснить природу феноменов галломании, англomanии и германофилии как попытки такого отождествления.

В случае с «Повестью об Александре, Российском дворянине», в которой вся «французскость» Франции только в одних именах собственных и заключается, а оценка этой страны, если судить по типу героя и сюжету, дана вполне определенно, правильнее было бы сказать, что мы имеем дело даже не с образом объекта, а с мифом о нем, что более точно отражает степень его произвольности по отношению к реальной данности и одновременно выявляет в самом чистом виде стереотипы, лежащие в основании формирования образа инокультурного пространства. В «Путешествие N.N. в Париж и Лондон...» эта мифологичность и стереотипность, вытекающие из зафиксированного в названии факта описания события до свершения самого события, утверждаются уже на уровне самосознания автора, что, собственно, и является источником пародийно-иронического в тексте.

В противоположность Александру, чье путешествие заканчивается гибелью, герой стихотворения, напротив, обретает, как это видится ему самому, полноту бытия, в то время как через призму иронического взгляда автора нам этот персонаж с его наивной детской восторженностью видится легкомысленным и инфантильным, и, следовательно, бытие его с внешней точки зрения представляется поверхностным. Однако Пушкин, не в пример щеголям и

вертопрахам, привез из путешествия не «только модный фрак и сверхмодную прическу, что отмечали многие современники, но и отлично подобранную, ценнейшую библиотеку латинских, французских и английских писателей»⁶⁷. Хотя, быть может, это связано с тем, что после Парижа он посетил Лондон, в описании которого в стихотворении сконцентрирована почти вся «серьезная» интеллектуально-духовная составляющая. По своему существу все стихотворение представляет фиксацию эмоциональной реакции лирического героя по поводу увиденного, однако именно в лондонской части текста объектом этой реакции становится артефакт интеллектуального типа («Какой прекрасный выбор книг! / Читайте — я скажу вам вмиг: / Бюффон, Руссо, Мабли, Корнилий, / Гомер, Плутарх, Тацит, Виргилий, / Весь Шакеспир, весь Поп и Гюм; / Журналы Аддисона, Стиля... / И всё Дидота, Баскервиля!»⁶⁸), в то время как в парижской части поводом для восторга оказываются исключительно предметы и явления эстетического (эмоционально-духовного) типа: театр, литература и женская красота.

Таким образом, мы вновь сталкиваемся с тем, что путешествие во Францию производит, с точки зрения внешнего наблюдателя, если можно так сказать, «редукцию» по отношению к фигуре путешествующего. Так, для российского дворянина Александра до полного нуля редуцировалось его физическое существование, галломаны возвращаются с изрядно редуцированной духовностью, и без того довольно скромной, историческая личность В.Л. Пушкина - до пародийно-сниженного, пусть и по-доброму в дружеской манере, литературного двойника. Что еще более интересно, феномен «редукции» - это не только элемент исключительно литературного сюжета: к примеру, «переписка близких друзей и знакомых Карамзина (Плещеевы, Кутузов, Багрянский) по возвращении его из-за границы наполнена жалобами на то, что он вернулся «tout-à-fait changé de corps et d'âme» и что «проклятые чужие края»

⁶⁷ Поэты 1790-1810-х годов. Л., 1971. С. 650.

⁶⁸ Там же. С. 510.

совсем его переменили»⁶⁹, а в одном из своих писем А. М. Кутузову Н. Н. Трубецкой писал: «Касательно до общего нашего приятеля Карамзина, то мне кажется, что он бабочку ловит и что чужие края, надув его гордостью, соделали, что он теперь никуда не годится»⁷⁰.

Своего логического (но не хронологического!) в смысловом отношении завершения эта тенденция достигает в поэме Пушкина «Граф Нулин». Молодой повеса дворянин, недавно вернувшийся из Франции, где «промотал он в вихре моды свои грядущие доходы», возвращается в Россию, чтобы там «себя казать как чудный зверь». Уже одного этого вновь возникшего мотива «животности» по отношению к офранцузившимся соотечественникам довольно, чтобы констатировать «редукцию» человечности как духовного начала. Однако потеря куда более весома: обозначая своего героя именем с семантикой пустоты, отсутствия вообще какого бы то ни было содержания - хорошего или плохого, - автор лишает его всякой сущностной выраженности, представленности в бытии. Эта редукция распространяется даже на цель и смысл самого путешествия: в то время как Александр отправляется в Европу под предлогом образования и просвещения, за просвещением, пусть и взятым в кавычки, едут и галломаны, к тому же их путешествие, как и путешествие героев «Писем русского путешественника» и «Путешествия Н. Н. в Париж и Лондон...» - это в некотором смысле паломничество, не говоря уж о том, что Карамзина и Пушкина интересовали культурно-образовательные перспективы поездки, то французский вояж Нулина - это не более чем затянувшийся кутеж.

Таким образом, основанием, позволяющим выстроить логическую цепочку развития образа Франции через призму семантики путешествия, является феномен «редукции», который можно было бы объяснить влиянием сложившихся на ранней стадии формирования этого образа стереотипов,

⁶⁹ Лотман Ю. М., Успенский Б. А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры / Н. М. Карамзин. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 526.

⁷⁰ Там же.

обязанных своим происхождением существовавшей в древнерусской культуре устойчивой мифологической модели пространства и его последующей семантической специализации в эпоху, когда эта модель была переосмыслена, но еще не могла быть полностью преодолена.

1.5. Письма из Франции Д. И. Фонвизина: у границ «смехового»

Среди всех литераторов, тексты которых так или иначе связаны с образом Франции, Д. И. Фонвизин занимает совершенно особенное место: помимо того, что в рамках его творчества этот образ явлен посредством сразу двух типов художественного кода (поведенческого в комедии «Бригадир» и описательного в «Письмах из Франции»), его травелог «Письма из Франции» представляет уникальное в своем роде явление: степень и форма эксплицированности авторской позиции в оценке французской действительности, в равной мере экспрессивной и аксиологически недвусмысленной, исключает всякую возможность спутать этот текст с чем бы то ни было. Однако попытка объяснить эту особенность «Писем» личной эмоциональной неприязнью и предубежденностью автора-сатирика по отношению к предмету изображения выглядит по меньшей мере вульгарной, особенно если принять во внимание жанровое своеобразие его комедий, которые по способу миромоделирования куда сложнее и глубже одномерности сатирического взгляда.

Тем не менее, сам текст дает для такой попытки все основания: автор поражает своей неутомимой готовностью при каждом удобном случае обвинить французов в развращении нравов, скотстве, невежестве, нечистоплотности, а также всякую минуту самым бестактным образом осмеять все, что кажется ему странным, непривычным или неправильным:

Самый образ обхождения достоин посмеяния. Всего написать не можно, что здесь смешного встречается. Ни в чем на свете я так не ошибался, как в мыслях моих о Франции. Радуюсь сердечно, что я ее сам видел и что не может уже никто рассказами своими мне импозировать. Мы все, сколько ни есть нас русских, вседневно сходясь, дивимся и хохочем, соображая то, что видим, с тем, о чем мы, развеса уши, слушивали⁷¹.

Человеческое воображение постигнуть не может, как при таком множестве способов к просвещению здешняя земля полнехонька невеждами. Со мною вседневно случаются такие сцены, что мы катаемся со смеху. (Письма из Франции. К родным)

При всей недвусмысленности данных оценок мы находим некоторые основания не воспринимать это не самое уважительное отношение к инуюльтурным формам жизни слишком буквально, уже хотя бы потому, что в комедии «Бригадир», написанной за десять лет до посещения Франции и в определенной степени затрагивающей «французский вопрос», нет ни намека на идеализацию этой страны, и, следовательно, едва ли упоминаемое разочарование во Франции в самом деле настолько фатально, как то хочет представить автор.

Что еще более примечательно, текст писем, адресованных как родным, так и другу П. И. Панину, обнаруживает черты карнавальной эстетики. В самом деле, невозможно не заметить насыщенности текста писем всем тем, что в рамках карнавала служило средством выражения «пафоса смен и обновлений, сознания веселой относительности господствующих правд и властей»⁷² и конструирования «мира наизнанку» как своеобразной пародии на официальную культуру; таковыми являются весьма характерные для стиля Фонвизина ироническое снижение, пародийное профанирование, насмешливый тон.

⁷¹ Фонвизин Д. И. Письма из Франции. К родным. http://www.rvb.ru/18vek/fonvizin/01text/vol2/03letters/03_2nd_trip/272.htm. В дальнейшем ссылки на это издание даются непосредственно в тексте.

⁷² Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 302.

Нагляднейшим примером подобной особенности фонвизинской эстетики являются два примечательных эпизода, образующих в композиционном плане зеркальную структуру, которая воспроизводит типичную для карнавала «логику непрерывных перемещений верха и низа, <...> лица и зада»⁷³. В одном из эпизодов автор, описывая свои впечатления от церемонии церковной панихиды, подводит неожиданный итог увиденному:

Я с женою от смеха насилу удержался, и мы вышли из церкви. С непривычки их церемония так смешна, что треснуть надобно. Архиерей в большом парике, попы напудрены, словом – целая комедия. (Письма из Франции. К родным)

Другой эпизод повествует о том, как Фонвизин, гуляя по Лиону и увидев «среди бела дня зажженные факелы и много людей среди улицы», принял это за пышную погребальную процессию, однако вскоре понял, что обманулся. Как оказалось, «господа французы изволили убить себе свинью – и нашли место опалить ее на самой середине улицы!»⁷⁴.

Эпизоды диалектически взаимосвязаны: оба актуализируют семантику сакрального и профанного в координатах верха и низа, которые, в полном согласии с эстетикой карнавала, вдруг оказываются подвижными и взаимозаменяемыми. Однако, если в первом случае освященное традицией «серьезное» культурное событие, которое в силу особенностей формальной реализации воспринимается автором как пародия на само себя, превращается в театральную постановку, то во втором, напротив, сакральное действие – каким оно казалось благодаря внешней атрибутике – при ближайшем рассмотрении оборачивается своим пародийно сниженным двойником.

Другая отличительная черта писем – чересчур непринужденная, почти

⁷³ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 302.

⁷⁴ Фонвизин Д.И. Письма из Франции. К П.И. Панину / Сочинения. М., 1981. В дальнейшем ссылки на это издание даются непосредственно в тексте с указанием страницы в скобках. С. 159.

развязная манера в описании наблюдаемого, проявляющая себя в подборе лексического материала (а Фонвизин, как мы помним, в выражениях себя не стесняет) - невольно наводит на мысль о «вольном фамильярно-площадном контакте между людьми, не знающем никаких дистанций между ними», описанный М. М. Бахтиным следующим образом: «Это временное идеально-реальное упразднение иерархических отношений между людьми создавало на карнавальной площади особый тип общения, невозможный в обычной жизни. Здесь вырабатываются и особые формы площадной речи, и площадного жеста, откровенные и вольные, не признающие никаких дистанций между общающимися, свободные от обычных (внекарнавальных) норм этикета и пристойности»⁷⁵.

Бахтин, отмечая, что «по своему генезису ругательства не однородны и имеют разные функции в условиях первобытного общения»⁷⁶, обращает внимание на «ругательства-срамословия божества, которые были необходимым составным элементом древних смеховых культов»⁷⁷. Здесь самое время вспомнить о том, что в русской культуре Запад был не просто историко-географической реалией, но неким внутренним ценностным ориентиром и в этом смысле представлял собой пространство мифологизированное и аксиологически маркированное. В своем предельном выражении это ценностное осмысление конструировало образ Европы, в зависимости от идеологической установки, либо как Рай, либо как Ад, актуализируя тем самым семантику божественно-сакрального.

Уже в комедии «Бригадир» мы видим следы этого миромоделирующего принципа: Париж и Франция напрямую не обозначаются словом «рай», однако, глазами ее персонажей - Сына и Советницы - они даны как безусловная и ни с чем не сравнимая по своей значимости ценность. В тексте «Писем» появляется

⁷⁵ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 301.

⁷⁶ Там же. С. 308.

⁷⁷ Там же.

непосредственно сама мифологема:

Словом сказать, господа вояжеры лгут бессовестно, описывая Францию земным раем. <...> Я думал сперва, что Франция, по рассказам, земной рай, но ошибся жестоко. (Письма из Франции. К родным)

Без сомнения, данный случай словоупотребления есть использование приема несобственно прямой речи, то есть слово «рай» в устах автора не его собственное, это слово цитируемое. Тем не менее, это вовсе не означает, что Фонвизин является апологетом противоположной ценностной парадигмы, считая Францию олицетворением всего негативного, что несет в себе епропеизация России. Думается, его позиция гораздо сложнее. Действительно, рай или ад – не так уж важно, гораздо значимей то, что уже само по себе расположения Парижа как репрезентанта Франции в целом в координатах данной оппозиции, безотносительно его близости к той или иной крайней точке, делает его элементом сферы духовно-бытийной, превращая его в чистую идею, которую использовали в своей идеологической войне различные прозападнические и славянофильские группировки.

Бесспорно, Фонвизин в своем отношении к Западу более близок видению последних. Однако он не ограничивается тем, что обозначает свое место в идеологическом противостоянии, его действия гораздо радикальнее: он развенчивает Париж как идею вообще, лишает его какого-то бы ни было божественного, сакрального смысла, выводя его из области бытия в сферу быта. В самом деле, Франция Фонвизина необычайно материальна, зрима и пластична. В Письмах нет и следа традиционных для «серьезного» контекста образов света, блеска, зеркала, стекла, служащих средством развоплощения реальности и репрезентирующих ее миражность и иллюзорность; наоборот, путевые записки перегружены типичными для комедии мотивами еды, одежды и денег. Автор не единожды в мельчайших подробностях берется описывать детали нарядов местных жителей и их обеденный церемониал, различные детали быта. «Материально-телесная стихия» вторгается даже в далекие от нее, на первый взгляд, сферы. Так, не избегает бытового иронического снижения

описание торжественной церемонии отправления одного из старинных обычаев:

Собрание было весьма многолюдное, в зале старинного дома <...>. Заседание началось <...> чтением исторического описания древнего монпельевского королевства. <...> Граф Перигор читал потом речь, весьма трогательную, в которой изобразил долг верноподданных платить исправно подати. <...> Потом все пошли в соборную церковь, где пет был благодарный молебен всевышнему за сохранение в жителях единодушия к добровольному платежу того, что в противном случае взяли бы насильно .(Письма из Франции. К П.И. Панину, 162)

Учитывая, что для современников Фонвизина «подобная материальность была образом не только вторичной, но и бесспорно недолжной отрицаемой действительности»⁷⁸, Париж как идея, обретая плоть и плотность, из эталона (в обоих – положительном и отрицательном – смыслах), из явления исключительно умопостигаемого, образно говоря, из «божества», превращается в идола – рукотворную вещь из дерева и камня. При этом происходит не просто вытеснение идеальной сущности ее материальным двойником, но и их противопоставление, которое выявляет полную несостоятельность первой в мире реальных вещей и отношений:

А при том и о здешних ученых можно по справедливости сказать, что весьма мало из них соединили свои знания с поведением. <...> Исключая Томаса, которого кротость и честность мне очень понравились, нашел я почти во всех других много высокомерия, лжи, корыстолюбия и подлейшей лести. Конечно, ни один из них не поколеблется сделать презрительнейшую подлость для корыстия или тщеславия. Я не нахожу, чтоб в свете так мало друг на друга походило, как философия на философов. (Письма из Франции. К П. И. Панину, 179)

Итак, подобное «развенчание» Франции в «Письмах» имеет теснейшие семантические связи с карнавальным смехом, в котором, по выражению М.М. Бахтина, «в существенно переосмысленной форме было еще живо ритуальное

⁷⁸ Лебедева О. Б. История русской литературы XVIII века. М., 2000. С. 250.

осмеяние божества древнейших смеховых обрядов»⁷⁹. Однако само наличие такой связи предполагает, что за «развенчанием» непременно должно последовать возрождение и обновление.

Как уже упоминалось выше, для представителя классицистической культуры и, соответственно, рационально-идеалистического типа сознания, а таковым был и Фонвизин, две сферы бытия – идеальная и материальная – были одинаково реальны и при этом достаточно автономны и, как показал исторический опыт XVIII века, даже антиномичны. Моделированием художественного образа реальности материальной, вернее, той ее версии, которая была не желаемая и, соответственно, которая должна быть дискредитирована всеми имеющимися у писателя средствами, занималась литература смеховая. В «Письмах» Фонвизина отчетливо прослеживается след этой литературной традиции, однако обнаруженные в тексте черты карнавальной эстетики позволяют взглянуть на материальность и пластичность (служившие средствами воссоздания модели недолжной действительности) образа Франции с другой стороны.

Анализируя своеобразие художественного метода в творчестве Ф. Рабле, М.М. Бахтин говорит о материально-телесной стихии как о «начале глубоко положительном», обосновывая это тем, что оно «воспринимается как универсальное и всенародное и именно как такое противопоставляется всякому отрыву от материально-телесных корней мира, всякой отвлеченной идеальности, всяким претензиям на отрешенную и независимую от земли и тела значимость»⁸⁰.

Учитывая эту функцию «плоти» в рамках карнавальной эстетики, мы имеем основание рассматривать материально-телесное начало, конституирующее образ французской культуры в тексте писем, не как способ дискредитации соответствующего фрагмента реальности, который должен быть «изъят из нее»

⁷⁹ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 303.

⁸⁰ Там же. С. 311.

или, по меньшей мере, существенно видоизменен, но, наоборот, как средство его утверждения, обновления и возрождения. В этом обновлении и возрождении видится прообраз смерти и воскрешение «износившегося божества», каковым к тому времени стала «Идея Запада» в русской культуре, требующая переосмысления для выхода на новый смысловой и ценностный уровень. И если принять во внимание всю совокупность впечатков карнавального миромоделирующего принципа, обнаруженных в «Письмах из Франции», то можно сделать вывод, что переосмысление было направлено по пути преодоления двоemiрия, вылившегося к тому времени в трагическую раздвоенность бытия, и ключом к этому преодолению был смех.

Значение смеха двойственно. С одной стороны, и в этом проявляется его амбивалентность, он связан с «умерщвлением», дискредитацией, обличением и возрождением, утверждением и обновлением одновременно. С другой, обеспечивая «присутствие одной культуры в мысли, в мире другой, и наоборот»⁸¹, смех в качестве буферной зоны позволяет двум антиномичным по своей сути явлениям вступить в диалогические отношения, благодаря чему становится возможным снятие и преодоление раздвоенности бытия, которое обнаруживает в этих отношениях свою универсальную неделимую природу.

В этом отношении «Парижские письма» Фонвизина с их карнавальным амбивалентным смеховым пространством становятся переломной и одновременно переходной, связующей ступенью на пути развития образа Франции в русской литературе – от смехового к серьезному, от идеалистического конструкта к противоречивой и многоликой реалии, в которой уже нет противопоставленности двух начал и с которой мы сталкиваемся уже в следующем этапообразующем тексте – «Письмах из Франции» Н.М. Карамзина.

⁸¹ Гуревич А.Я. Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981. С. 277.

ГЛАВА 2. «СЕРЬЕЗНЫЙ» КОНТЕКСТ: МОТИВЫ, ОБРАЗЫ, КОНЦЕПТЫ

2.1. Образ Франции как антимир русской культуры: от «смехового» контекста к «серьезному»

«Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина по праву можно считать произведением, открывшим новую страницу в истории русско-французского культурного диалога, что с формальной точки зрения было связано с переходом от смехового литературного контекста к нейтрально-серьезному. Об этапообразующей роли этого произведения свидетельствуют, по меньшей мере, два обстоятельства, которые, с одной стороны, позволяют говорить о Карамзине как о новаторе в своей области, с другой - проливают свет на причины выхода литературного образа Франции на новый этап его осмысления в русской культуре. Одно из этих обстоятельств - изменение типа эстетического сознания - определило переосмысление представления о соотношении литературы и действительности, творчества и реальной жизни, а также дало жизнь новым миромоделирующим принципам в литературе. Литературное творчество Н. М. Карамзина, как известно, находится в авангарде этих метаморфоз.

Относительно этих изменений для нас более всего интересен факт отказа от представления о реальности как об имеющей иерархическую организацию, что, в свою очередь, позволяло в рамках литературного произведения воссоздавать целостный образ того или иного фрагмента действительности без явного или неявного противопоставления материального и идеального начал. Являясь частным случаем реализации общих закономерностей развития литературы и

культурного сознания в целом, развитие образа Франции в художественном пространстве идет по пути обретения им свойств сложной, неоднозначной, но принципиально единой, универсальной субстанции. Вследствие этого сводится к минимуму необходимость находить компромисс (в нашем случае имевший форму смехового пародийного контекста) в сопряжении двух противопоставленных сфер реальности – идеальной и материальной, - высокого и низкого, без которого невозможно художественное осмысление какого бы то ни было феномена - иной культуры в том числе - во всей его универсальности.

Другим обстоятельством, определившим этапообразующее значение «Писем русского путешественника», стала та степень сращивания культурных структур, когда ориентация на европейский уклад жизни становится для русского дворянства «своей» формой национального бытия. Так, по мнению Е. Н. Купреяной, именно «Письма русского путешественника» - «это своего рода «окно», прорубленное Карамзиным для русского читателя в культурно-историческую жизнь западно-европейских стран»⁸². Похожую мысль высказывают Ю.М. Лотман и Б.А. Успенский: «Письма русского путешественника» были принципиально новым словом в споре о России и Западе. Карамзин вводил читателя в мир, где Россия и Запад не противостояли друг другу. Европа была ни спасением, ни гибелью России, она не отождествлялась ни с Разумом, ни с Модой, ни с идеалами, ни с развратом, она стала обыкновенной, понятной, своей, а не чужой»⁸³. Так же в статье приводится цитата С. Ф. Платонова, который, по мнению авторов, дал «наиболее точную формулу соотношения национального и европейского начал в мировоззрении Карамзина <...>: «В произведениях своих Карамзин вовсе упразднил вековое противоположение Руси и Европы как различных и

⁸² Купреянова Е. Н., Макогоненко Г. П. Национальное своеобразие русской литературы. Очерки и характеристики. Л., 1976. С. 114.

⁸³ Лотман Ю. М., Успенский Б. А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры / Н. М. Карамзин. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 564.

непримиримых миров; он мыслил Россию как одну из европейских стран и русский народ как одну из равнокачественных с прочими наций <...>⁸⁴.

Таким образом, Карамзин, установив принципиальное экзистенциальное единство основ жизни России и Запада, сделал возможным сущностный, наполненный смыслом диалог разных культур в противовес формальному противопоставлению внешне несхожих их элементов, что, в свою очередь, сводило к минимуму востребованность смеха как средства фамильяризации межнациональных контактов.

Вхождение России в Западное пространство в качестве его полноправного члена имело еще одно важное значение, определившее характер соотношения двух рассматриваемых контекстов. Серьезность как способ культуры запечатлеть свой сложившийся на определенном историческом этапе образ, «<...> приобретает форму сложных социальных институтов, явлений, которые концентрируют в себе необходимость следования оправдавшему себя накопленному опыту»⁸⁵. Однако любая серьезность рано или поздно неизбежно перерастает в смех, выявляющий «относительность всякого основополагающего принципа». Основные черты этой закономерности с некоторыми пояснениями и уточнениями вполне отличимо просматриваются в социокультурной ситуации, сложившейся во второй половине XVIII века. Галломания объективно являла собой враждебное начало по отношению к устоявшемуся и в этом смысле «завершенному» образу той культуры, от лица которой выступали авторы сатирической и комедиографической литературы, так или иначе касавшейся вопросов чрезмерного увлечения Францией. Важно отметить, что в списке обвинений, выдвигаемых против поборников «иностранины», не последнее место занимает упрек в отказе от традиционных

⁸⁴ Лотман Ю. М., Успенский Б. А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры / Н.М. Карамзин. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 564.

⁸⁵ Ахиезер А. С. Россия: критика исторического опыта: в 3 т. М., 1991. Т. 3. С. 342.

ценностей, пренебрежении и даже презрении к русской культуре, забвении собственной истории, отрыве от корней и т.д. Однако упрек этот облечен в смеховую форму, что делает его похожим на сатирический выпад. Здесь важно обратить внимание на следующее противоречие: если амбивалентный по своей природе смех (а мы рассматриваем смеховой контекст именно с этой точки зрения, не видя оснований считать его сатирическим), выявляя относительность всякого основополагающего принципа, противопоставлен институционализированным формам культуры, сложившемуся и авторитарному ее образу, то довольно странной видится ситуация, в которой источник смехового – в голосе говорящих от лица этой культуры.

Как представляется, объяснение этого парадокса - в своеобразии самой социокультурной ситуации, в которой столкновение «старого» и «нового» было в то же время столкновением «своего» и «чужого». С одной стороны смеховая реакция была результатом осмысления социокультурных изменений, «отвергающих прежние ценности, мораль, нормы поведения и утверждающих на их месте новые принципы жизнеустройства»⁸⁶. С этой точки зрения галломан, бросая вызов традиционному укладу и «переворачивая ценностно-нормативный универсум», объективно представлял собой элемент «антикультуры» или, шире, «антимира». К слову сказать, в качестве такого элемента галломаны вели себя в полной сообразности со своей ролью: основная форма их социальной и коммуникативной активности, о чем уже упоминалось выше, – это злословие и насмешки, осмеяние всего и вся. Однако как раз в этом случае, насмешка со стороны галломана не имеет ничего общего с карнавальным смехом и ничего кроме разрушения и отрицания в себе не заключает.

Смеховое начало, источником которого является взгляд автора, напротив, призвано охватить и вместить всю противоречивость сложившейся ситуации, когда речь идет не просто о хулиганском выпаде против традиционных ценностей, но о сложном процессе межкультурного взаимодействия, который

⁸⁶ Зарубина Н. Н. Смеховая культура как фактор толерантности к новым социальным группам в российском обществе. <http://www.mgimo.ru/files/33028/33028.pdf>

порой, как в случае с бездумный подражанием щеголей и щеголих, принимает столь «безрассудные», граничащие почти что-то с баловством формы.

Но рано или поздно смеховое переосмысления устоявшегося порядка вещей должно привести к новой серьезности, основа для которой должна быть подготовлена в процессе этого переосмысления, в противном случае смех «неизбежно деградирует, превращается в сатанинский хохот, ведущий к разрушению»⁸⁷. Однако для подобного исхода предпосылок не оказалось: как уже говорилось выше, в конце XVIII века процесс интеграции в социокультурное и политическое пространство Западной Европы достигает своей полноты, Россия осознает себя полноправной частью европейской ойкумены, а мы, в свою очередь, проводим здесь черту, разделяющую смеховой и серьезный контексты в литературном осмыслении французской культуры. Имея в виду все вышесказанное, при сопоставлении и сравнении этих контекстов необходимо обратить внимание на следующее обстоятельство: «антимир», который по одну сторону этой границы был частью самой культуры, как бы прорастая из самих ее оснований, хотя и не без воздействия внешних факторов, принимает форму внешнего по отношению к культуре явления с другой стороны от этой границы, а именно: Франция с точки зрения русской культуры оказывается воплощенным «антимиром».

Рассмотрим основания, которые приводят нас к столь радикальному заключению. «Антимир», если кратко, можно определить как мир перевернутых понятий и ценностей, мир «со спутанной знаковой системой»⁸⁸. При этом, что важно, антимир противопоставляется не реально существующему миру, а его идеальному варианту, «как дьявол противостоит не человеку, а Богу и ангелам»⁸⁹. Одним очевидным следствием этого определения является «нежелательность», негативный характер той реальности, в чертах

⁸⁷ Ахиезер А. С. Россия: критика исторического опыта: в 3 т. М., 1991. Т. 3. С. 343.

⁸⁸ Лихачев Д. С. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы. СПб, 2001. С. 380.

⁸⁹ Там же. С. 354.

которой отчетливо видны признаки антимира. Примеряя этот критерий к облику французской действительности, запечатленному в литературе, не оставим в стороне крылатое «Друзья! сестрицы! я в Париже! я начал жить, а не дышать!», тем более что его «следы» - как формальные, так и семантические (которые воспроизводят положительную оценку субъекта речи по отношению к объекту описания), можно обнаружить в более поздних текстах: «Друзья, сестрицы, в Париже! и благодаря Соболевскому <...> вижу в нем не одни здания и бульвары, хотя первый материальный взгляд на Париж вознаграждает с избытком труды дальнего путешествия. <...> по-моему, всего замечательнее во Франции сам народ, приветливый, умный, веселый и полный покорности закону, которого он понимает всю важность, всю общественную пользу»⁹⁰

Точности ради отметим, что подобный зачин вполне традиционен для той части путевых заметок, которая касается описания чувств и впечатлений при пересечении французской границы или въезде в Париж. Однако, в отличие от В. С. Пушкина, оставшегося преданным своему кумиру до конца, восторг или приятное удивление других путешественников рано или поздно оборачивается своей противоположностью: «Буду доволен Парижем, когда его оставлю»⁹¹, - пишет Баратынский в январе 1844 года незадолго до отъезда из Франции. В отдельных случаях первоначальное приятное впечатление, вызванное новизной и непривычностью обстановки, и вовсе отсутствует. Так, Вяземский чуть ли не с первой строк дневниковой записи, датированной январем 1839 года, весьма прямо и однозначно в своих оценках: «Французы так глупы в государственном смысле, что народная любовь их к Сульту основана не на том, что он мог сделать в пользу Франции, но на приеме его в Англии, когда лондонская чернь бегала за ним и кричала ему «ура»⁹². Так же скор на негативную оценку был Батюшков, писавший в 1814: «<...> наконец мы во Франции! эти слова: мы во

⁹⁰ Баратынский Е. А. Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма. М, 1951. С. 531.

⁹¹ Там же. С. 534.

⁹² Вяземский П.А. Дневники.

Франции - возбуждают в моей голове тысячу мыслей, которых результат есть тот, что я горжусь моей родиной в земле ея безрассудных врагов»⁹³. Порой его патриотический настрой оборачивается откровенной грубостью: «<...> этот народ не заслуживает уважения, особливо народ парижский»⁹⁴ или «<...> но вы, друзья моя, давно рассорились со здоровым рассудком»⁹⁵.

Что же касается позитивных впечатлений путешественников, которые все же имеют место, то в большинстве своем их источником является не увиденное здесь и сейчас, а те представления, которые были сформированы еще до самого путешествия и которые целиком определяют значение почти сакраментального «НАКОНЕЦ я во Франции», относящегося в большей степени не к приближению к определенной географической точке, а к возможности найти эмпирическое соответствие тому, что до сих пор имело только ментальное представление. Отсюда и неоднократные замечания о былом величии Франции, и о том, что она уже далеко не та, что раньше, которые будто оправдывают образующийся зазор между «Францией в России» и «Францией во Франции». Если первая - это просветители и величайшие деятели культуры, родина прогрессивных социально-философских идей, законодательница мод и известнейшие культурно-исторические артефакты, то «Франция во Франции» - это суэта и бесконечное пустословие, лицемерие и равнодушие, прикрываемое учтивостью, это погубленные варварством 1793 года памятники архитектуры, это искусственность не только в манерах, но и в самих чувствах, это, в конце концов, тягостное ощущение бесконечно разыгрываемой пьесы, подменяющей реальную жизнь с настоящими людьми и искренними и близкими отношениями между ними.

Итак, преимущественно критический взгляд на французскую действительность можно рассматривать как маркер «нежелательности» такой реальности. Но одной лишь нежелательности недостаточно, чтобы возводить

⁹³ Батюшков К. Н. Сочинения в двух томах. Т.2. М., 1989. С. 267.

⁹⁴ Там же. С. 276.

⁹⁵ Там же. С. 272.

образ французской культуры до уровня «антимира». Снова обратимся к определению этого понятия, в соответствии с которым «антимир» характеризует спутанность знаковой системы, опрокинутость, вывернутость наизнанку понятий и ценностей, лежащих в основании «мира». Чтобы иметь возможность использовать этот критерий по отношению к запечатленной в путевых заметках и письмах друзьям и родным Франции, рассмотрим внимательнее упреки и обвинения в адрес французов.

Наверное, будет верным в качестве отправного пункта, к которому приходишь в итоге как при распутывании клубка, отметить «легкость» французов, «следы» которой находишь в самых разных аспектах портрета французской нации. В отношении национального характера эта легкость оборачивается ветреностью и легкомыслием, легкость в отношении ко времени, с одной стороны, делает их новаторами во всем, с другой, пренебрежение вчерашним днем, прошлым вообще превращает их в варваров в собственном государстве («Французы и теперь мало заботятся о древних памятниках. Развалины, временем сделанные, ничего в сравнении с опустошениями революции: бурные времена прошли, но невежество или корыстолюбие самое варварское пережили и революцию <...>, целые замки продаются на своз, и таким образом вдруг уничтожаются драгоценные исторические памятники»⁹⁶) и что еще хуже, народом без сколько-нибудь устойчивой системы убеждений и ценностей (так, Батюшков, бывший в числе войска, вошедшего в Париж в 1814, стал свидетелем тому, как парижские жители хотели скинуть бронзовый бюст Наполеона, надев на него веревку: «И та самая чернь, которая приветствовала победителя на сей площади, та же самая чернь и ветреная и неблагодарная <...> накинула веревку на голову Napolio, Imp. Aug. <...>»⁹⁷); все та же легкость перерастает в поверхностность человека («Дружба завязывалась быстро, но уже в один день француз выказывал себя всего до последней черты: на другой день

⁹⁶ Батюшков К. Н. Письма.

<http://www.geopoesia.ru/ru/travelogs/france/batyushkov/letters/page1.html>

⁹⁷ Батюшков К. Н. Сочинения в двух томах. Т.2. М., 1989. С. 272.

нечего было и узнавать в нем, далее известной глубины уже нельзя было погрузить вопроса в его душу, не вонзалось далее острие мысли <...>⁹⁸), вслед за которой встает вопрос о наличии за социальной маской внутреннего мира как такового. В этих условиях коммуникация как форма «внешней», социальной активности совершенно естественным образом оказывается в то же время и единственной формой явленности личности в бытии, поскольку никакого самостоятельного внутреннего содержания у человека-маски нет и быть не может, более того, коммуникация и слово вообще, в конце концов, подменяет собой и полностью вытесняет поступок и реальную вещь, превращая французскую действительность в зыбкий и изменчивый мир иллюзий, игры тени и света, огромную сцену, разросшуюся до масштабов целого государства, на которой со всей серьезностью разыгрывается бесконечная комедия («Какое разыскание можно после этого чинить немецкому журналисту в роде Гуцкова, если он недоразумевает значение водевиля, этого национального произведения по преимуществу лукавого, веселого, скрывающего иногда под легкую оболочкой более серьезное дело, чем многие трагедии, и до такой степени растяжимого, что оно захватило всю современную жизнь общества»⁹⁹)

Как мы видим, ключевые смысловые узлы, из которых складывается образ французской культуры, представляют «вывернутые наизнанку» ценностные ориентиры русской культуры того времени. Так, «сакральному» слову противопоставлено растиражированное до уровня шума слово «профанное» (важно отметить, что в данном случае «слово» рассматривается как концепт, являющийся репрезентантом ментального образа Франции русской словесности и вовсе не указывает объективно на весь объем вербальной составляющей французской культуры, в частности, ее литературы); стремлению литературы

⁹⁸ Гоголь Н. В. Рим / Собр.соч.: в 8 т. Т. 3. М., 1984. С. 195-196. В дальнейшем ссылки на это издание даются непосредственно в тексте с указанием страницы в скобках.

⁹⁹ Анненков П. В. Парижские письма / Парижские письма. М., 1983. С. 158. В дальнейшем ссылки на это издание даются непосредственно в тексте с указанием страницы в скобках.

романтизма и реализма с его психологизмом проникнуть в тайны внутреннего мира человека, постигнуть его закономерности и раскрыть всю его сложность и неоднозначность - масочная природа человеческого образа; особому соотношению художественной и нелитературной действительности, когда жизненный путь и своя собственная личность сознательно выстраиваются в соответствии с определенной моделью, своеобразному жизнетворчеству – изначально знаковый, а поэтому фиктивный характер самой реальности, где жизнь оказывается одним лишь подражанием самой себе. И, конечно же, для русского человека того времени не могла не казаться возмутительной «легкость» французов по отношению к своему прошлому, к своей истории, «легкость», которая «опрокидывала», выворачивала наизнанку его пристальное взглядывание в свой исторический путь, в свою историю, ставшую для России тем самым Другим, наличие которого является необходимым условием самосознания и обретения собственной идентичности для любой личности – будь это отдельный человек или целая культура.

Сопоставляя отдельные элементы «мира» - «антимира», необходимо помнить, что перевертываемая реальность – это вовсе не действительный облик России того времени, а идеальная модель ценностного универсума ее культуры. И, несмотря на то, что «антимир» - это также в первую очередь ментальный конструкт, в случае с Францией ее действительный облик оказывается настолько близким к этому конструкту, что происходит их сращивание, взаимопроникновение, в котором, в конечном итоге, готовая схема начинает довлеть над непосредственностью восприятия.

2.2. Игра как ключевая миромоделирующая категория «серьезного» контекста»

2.2.1. Смена культурной парадигмы: человек играющий и человек рефлексирующий

А. Н. Хренов в своей книге «Мифология досуга» называет XVIII столетие «веком играющим». В данном случае такое определение характеризует не столько небывалую актуализацию и интенсивность общественных игровых форм досуга - балов, маскарадов, театра, публичных празднеств и т.д., - но относится прежде всего к тому началу, которое протестует «против всего застывшего, окостеневшего, что противится свободе и независимости, творчеству новых форм»¹⁰⁰ - то есть началу игровому. Именно это начало, жизнеспособность которого напрямую зависит от степени духовной свободы общества, становится в оппозицию «серьезности» Московского государства как системы подавления и как системы жестких правил и предписаний. «Это была цельная и однородная культура, обладающая максимумом общезначимости. Естественно, по отношению к другим культурам она обладала иммунитетом. <...> Сформировавшийся в XVII веке в Московском государстве социально-психологический тип оказался невосприимчивым к тому, что шло с Запада. Для того чтобы ассимилировать западное влияние, необходимо было, чтобы этот тип разложился, как и сформировавшая его культура, к этому времени уже демонстрировавшая признаки искусственности, отчуждения от жизни»¹⁰¹.

Индикатором «подводных течений», то есть процессов, возникающих в недрах самой системы и ведущих к ее перестройке и обновлению, думается, можно считать уже древнерусские сатирические произведения, в которых «пародируется сложившаяся, твердо установленная, упорядоченная форма, обладающая собственными, только ей присущими признаками – знаковой системой»¹⁰², и как результат – «все знаки и признаки организованности становятся бессмысленными»¹⁰³. Это игровое начало в литературе –

¹⁰⁰ Хренов Н.А. Мифология досуга. М., 1998. С. 60.

¹⁰¹ Там же. С. 59.

¹⁰² Лихачев Д. С. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы. СПб, 2001. С. 346.

¹⁰³ Там же. С. 348.

непосредственное проявление того самого свободного творческого духа, который разрушает упорядоченный мир канцелярских формул, тем самым обнаруживая потерю ими всяких денотативных смыслов.

Итак, зарождаюсь уже в недрах институционализированных форм жизни в московском государстве и разрушая их изнутри, игровой потенциал нации во всей полноте проявляется в XVIII веке, когда, «чтобы ассимилировать западную культуру, в которой после Реформации уже была ставка на индивидуализм, необходимо было индивидуализм культивировать и в собственной культуре»¹⁰⁴.

Таким образом, агональный фактор как дух состязательности выдвигает в центр новой культурной парадигмы «человека играющего» (то есть реализующего себя в формах публичной коммуникации), однако отнюдь не исчерпывает его социокультурную природу. «Человек играющий» оказался исторически востребованным форматом жизнестроительной модели в процессе взаимодействия с миром западной культуры, когда овладение новыми формами жизни определялось установкой на тотальную подражательность, а, следовательно, по своей сути было процессом игровым. В свою очередь эта характернейшая особенность эпохи стала причиной той всеобщей театральности, когда, с одной стороны, театр как наиболее адекватная для того времени художественная форма отражения жизни становится необыкновенно популярен, а с другой «театрализуется эпоха в целом. Специфические формы сценичности уходят с театральной площадки и подчиняют себе жизнь»¹⁰⁵.

Однако вскоре атмосфера праздничности и публичности, отвечавшая потребностям «нового» человека на ранних этапах его становления, в условиях качественно иного этапа развития самосознания и сосредоточения личности на внутренней жизни духа, погружения внутрь себя, оказывается не способной предоставить возможности для их реализации. Человек находит в себе богатый

¹⁰⁴ Хренов А. Н. Мифология досуга. М., 1998. С. 230.

¹⁰⁵ Лотман Ю. М. Театр и театральность в строе культуры начала XIX века / Избранные статьи. Таллин, 1992. Т. 1. С. 274.

внутренний мир, микрокосм, который теперь становится объектом познания, что требует уединения, позволяющего отрешиться от внешнего шума и суеты. Высокая ценностная позиция духовной сферы жизни, связанной с внутренней работой самосознания, определяет необходимость «культивировать не общительность, не общество, в котором человек способен терять свое «Я», а позволяющее человеку быть самим собой одиночество»¹⁰⁶. Таким образом, формы публичной коммуникации, в которые выливалась досуговая жизнь общества, стали рассматриваться как бессодержательные, пустые.

Вместе с тем, игровой потенциал культуры не исчезает, как это может показаться, более того, он реализует себя на новом уровне: происходит «трансформация поверхностной подражательности в духовный «диалог» разных культур»¹⁰⁷.

Однако подражательность, как неперенная составляющая бытового поведения не просто не исчезает, но получает еще более выраженный характер с той разницей, что, если в XVIII веке следование новым нормам бытового поведения, ставшим после петровских реформ «своими», но которые еще не могли не осознаваться в то же время как «чужие», заставляло русского дворянина чувствовать игровую условность своего поведения, то в начале XIX столетия ощущение жизни как сцены, где ты играешь определенную роль, обусловлено уже иными социокультурными причинами.

Интересующий нас период ознаменован изменением соотношения искусства и внехудожественной реальности, которые в рамках классицизма считались «областями, разница между которыми столь велика и принципиально непреодолима, что самое сопоставление их исключается»¹⁰⁸. Указывая на факт существования непреодолимой грани, разделяющей художественный мир с внетекстовой реальностью, Ю. М. Лотман иллюстрирует это положение

¹⁰⁶ Хренов А. Н. Мифология досуга. М., 1998. С. 267.

¹⁰⁷ Там же. С. 68.

¹⁰⁸ Лотман Ю. М. Театр и театральность в строе культуры начала XIX века / Избранные статьи. Таллин, 1992. Т. 1. С. 269.

следующими примерами: «Когда Сумароков, в разгар своего конфликта с московским главнокомандующим Салтыковым, написал патетическое письмо Екатерине II, императрица резко указала ему на «неприличие» перенесения в жизнь норм театрального монолога: «Мне, - писала она драматургу, - всегда приятнее будет видеть представление страстей в ваших драмах, нежели читать их в письмах». А воспитанный в той же традиции великий князь Константин Павлович много лет спустя писал своему наставнику Лагарпу: «Никто в мире более меня не боится и ненавидит действий эффектных, коих эффект рассчитан вперед, или действий драматических, восторженных»¹⁰⁹.

Однако с наступлением XIX века грань эта стирается, и искусство, проникая в сферу бытового поведения, становится источником жизнестроительных программ. «Жизнь избирает себе искусство в качестве образца и спешит «подражать» ему»¹¹⁰.

Таким образом, игровое начало, выливающееся в формах агона в сфере взаимодействия с Западом и строительства жизни по образцам искусства, ни в коей мере не противостоит «серьезному» обращению к внутренней жизни личности, человеку частному, но наоборот, становится «воздухом», атмосферой духовной свободы той культурной парадигмы, в центре которой находится «человек рефлексирующий».

2.2.2. Семантика «невзаправды»

Йохан Хейзинга в своей книге «Homo ludens» рассматривает игру как «свободную деятельность, которая осознается как «невзаправду» и вне

¹⁰⁹ Лотман Ю. М. Театр и театральность в строе культуры начала XIX века / Избранные статьи. Таллин, 1992. Т. 1. С. 271.

¹¹⁰ Там же. С. 270.

повседневной жизни выполняемое занятие»¹¹¹, как «добровольное действие либо занятие, совершаемое внутри установленных границ места и времени по добровольно принятым, но абсолютно обязательным правилам с целью, заключенной в нем самом, сопровождаемое чувством напряжения и радости, а также сознанием «иного бытия», нежели «обыденная жизнь»¹¹².

Как представляется, одним из ключевых свойств игры, проистекающих из ее природы и внутренне ей соответствующих, является позиция самоотреченности и самонаблюдения играющего, которая и обуславливает осознание ее как «невзаправду». Еще одним важнейшим признаком игрового действия Хейзинга считает его локализацию в пространстве: «Любая игра протекает внутри своего игрового пространства, которое заранее обозначается, будь то материально или только идеально, преднамеренно или как бы само собой подразумеваясь»¹¹³. «Серьезный» контекст актуализирует оба эти свойства, причем в принципиальной их взаимоопосредованности: инокультурный топос получает статус замкнутой «игровой площадки», «на которой имеют силу особенные, собственные правила»¹¹⁴ путем квалификации его как миражного, существующего «понарошку».

Сама по себе ситуация путешествия уже есть нечто, выходящее за рамки обыденного, привычного – то есть жизни на родине, что вполне соответствует сознанию «иного бытия», нежели «обыденная жизнь». Обращение же к конкретному фактическому материалу позволяет нам развернуть целый каскад смыслов и образов, связанных с семантикой иллюзорности, миражности.

И, в первую очередь, здесь актуализируется весь спектр образов, мотивов и смыслов, репрезентирующих семантику иллюзорности хронотопа Парижа. Прежде всего, это образы блеска, света, стекла и зеркала. Блеск и свет слепят, стекла и зеркала обманывают зрение, создавая оптические иллюзии:

¹¹¹ Хейзинга Й. *Homo ludens*. В тени завтрашнего дня. М., 1992. С. 24.

¹¹² Там же. С. 41.

¹¹³ Там же. С. 20.

¹¹⁴ Там же.

И все это для привлечения глаз разложено прекраснейшим образом и освещено яркими, разноцветными огнями, ослепляющими зрение¹¹⁵.

<...> зеркальные стены обманывают глаз, образуя оптические бесчисленные галереи <...>¹¹⁶.

<...> вся эта волшебная куча вспыхнула ввечеру при волшебном освещении газа – все дома вдруг стали прозрачными, сильно засиявши снизу; окна и стекла в магазинах, казалось, исчезли, пропали вовсе, и все, что лежало внутри их, осталось прямо среди улицы нехранимо, блистая и отражаясь в углубленьях зеркалами (Рим, 190-191).

Этот свет, «ослепляющий зрение» антиномичен свету солнечному как естественной энергии, делающей мир видимым, не только по природе происхождения: искусственное ночное освещение, в отличие от дневного, не проливает «свет» на вещи, а наоборот, искажает их истинный вид - все вокруг видится не таким, каким является на самом деле. Зеркала так же служат источником оптического обмана, с той разницей, что они искажают не взгляд на вещи, а само бытование вещей, помещая их в создаваемые ими альтернативные пространства.

Углубляет семантику иллюзорности свойство ослеплять в метафорическом смысле - то есть попросту привлекать своим наружным видом и таким образом вводить в заблуждение:

За известную плату являются они (магистры, профессора) в магазин сообщить ему, из собственных его товаров, наружный блеск и репутацию вкуса. (Письма из-за границы, 41)

Значение миражности, одной видимости маркируется и лексически - рефренными вводными словами «кажется», «казалось»:

<...> окна и стекла в магазинах, казалось, исчезли <...>. (Рим, 191)

¹¹⁵ Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. М., 1984. С. 216. В дальнейшем ссылки на это издание даются непосредственно в тексте с указанием страницы в скобках.

¹¹⁶ Анненков П. В. Письма из-за границы / Парижские письма. М., 1983. С. 41. В дальнейшем ссылки на это издание даются непосредственно в тексте с указанием страницы в скобках.

<...> все, казалось, нагло навязывалось и напрашивалось само, без зазыва <...>. (Рим, 195)

И это Париж, - думал я, - город, который издали казался столь великолепным? (Письма русского путешественника, 215)

Здесь все спешит куда-то; все, кажется, перегоняют друг друга, ловят, хватают мысли, угадывают, чего вы хотите <...>. (Письма русского путешественника, 217)

В итоге мы можем констатировать тот факт, что материальная, эмпирическая реальность, образно говоря, «развоплощается», обнаруживая свою фантомную природу. Правда и ложь настолько тесно переплетаются, что в конечном итоге перестают существовать как две отдельные «субстанции» и в дихотомичном единстве образуют что-то наподобие декорации, которая не является тем, что она изображает, как таковым, но, тем не менее, в границах условного пространства – как на сцене – она не менее правдива, чем личность персонажа, с которой не совпадает личность актера, или удар шпагой, от которого не умирает актер, но заканчивает свой жизненный путь герой.

Вместе с эмпирической реальностью утрачивают «плоть» и плотность ее обитатели:

Еще большее впечатленье произвел на него особый род женщин - легких, порхающих. Его поразило это улетучившееся существо с едва вызначавшимися легкими формами, с маленькой ножкой, с тоненьким воздушным станом, с ответным огнем во взорах и легкими, почти невыговаривающимися речами. (Рим, 190)

Говорить ли о французской революции? Вы читаете газеты: следственно, происшествия вам известны. Можно ли было ожидать таких сцен в наше время от зефирных французов, которые славились своею любезностию. (Письма русского путешественника, 226)

Во всю дорогу следил я от скуки за физиологическим изменением женщин. По мере удаления от Парижа женщина в глазах моих постепенно и видимо теряла хрупкость членов и крепчала <...>. (Письма из-за границы, 67)

Образ воздуха (*порхающие женщины, воздушный стан, зефирные французы*), задающий мотив невесомости, хрупкости, материальной неоформленности, метафорически сопрягается с мотивом ветрености как некой константой, и, более того, доминантой французского национального характера. Под знаком ветрености описываются такие, например, ситуации, когда обнаруживается отсутствие зазора между желанием и его осуществлением, и мотивацией действия, таким образом, становится эмоциональный порыв, а увлеченность игрой мысли отодвигает на второй план сам предмет мысли и порождает слишком свободное с ним обращение:

Особливо чуждо и как-то странно мне, после легкомысленного французского приложения к действительности и настоящей минуте всех современных явлений, встретиться здесь с противоположною крайностью – возведением самых будничных, вседневных вопросов до ученой исторической, философской темы, до положений многозначительных. (Письма из-за границы, 67), -

или, наконец, когда скорость в суждениях и действиях, осмысляемая в рамках русской системы ценностей («поспешишь - людей рассмешишь», «тише едешь – дальше будешь») как признак их необдуманности, фиксируется в соответственном оценочном ключе:

Нетерпеливость, нерассудительность, опрометчивость – на каждом шагу, а все же народ презабавный¹¹⁷.

Итак, пространство Парижа – это своеобразный иллюзион, полный оптических обманов, где материя как бы теряет свойства материальности, обнаруживая хрупкость и зыбкость форм, что метафорически проецируется в сферу ментальности в виде «легкости», ветрености мыслей и действий, словно лишенных всякой эмпирической, рационалистической прагматики.

¹¹⁷ Греч Н. И. Путевые письма из Англии, Германии и Франции. Ч.1. СПб., 1839. С. 194. В дальнейшем ссылки на это издание даются непосредственно в тексте с указанием страницы в скобках.

Симптоматичной для таковой модели мира является функциональная природа слова, которое не способно обрести «материала» для своего воплощения, и тем самым теряющего денотативный компонент значения. В итоге слово реализует себя в действительности не в форме конкретной вещи или результативного поступка, но, если можно так выразиться, в модели вещи, подобии вещи, видимости вещи – в ее абстрагированной и обобщенной ипостаси.

Я видел месяца два тому назад в палате Ламартина за работой: он ткал ввиду всех нас великолепное одеяние из золота, парчи, воздуха и вечерней зари своим мыслям о братстве народов, о подчинении всех иностранцев делу всеобщей цивилизации <...>. (Письма из-за границы, 59)

Уже один эпический размах «посягательства» идеи на реальность задает основу ее утопичности, ее же «химический состав» - золото, парча, воздух (!) и вечерняя заря – характеризует слово как «благородный» материал для строительства воздушных замков. Таким образом, перед нами слово риторическое, представляющее, а не отражающее действительность, альтернативное ей, замещающее ее:

В движении вечного его кипенья и деятельности виделась теперь ему странная недеятельность, страшное царство слов вместо дел. (Рим, 194)

У французов – название; здесь – вещь¹¹⁸.

Здесь, думается, дает о себе знать все та же «логика декораций»: разрыв и взаимонезависимое существование названия и вещи напоминает вывеску, за которой нет магазина, а замещение и даже вытеснение дел словами наводит на размышление о функции драматургического слова – реплики, - которое на сцене тождественно действию и которое, производя изменения на подмостках,

¹¹⁸ Тургенев И. А. Хроника русского. Дневники (1825-1826 гг.). М., 1964. С. 411. В дальнейшем ссылки на это издание даются непосредственно в тексте с указанием страницы в скобках.

никак не касается жизни за стенами театра. Однако в жизни разыгрываемой кипят нешуточные страсти:

<...> Ришелье строил и подарил его Людовику XIII, надписав над воротами: «Palais Cardinal». Эта надпись многим не понравилась <...>. Некоторые вступились за Ришелье: писали, судились перед публикою, и славный щеголь французского языка <...> играл отличную роль в сем важном прении: доказательство, что парижские умы издавна промышляют мыльными пузырями. (Письма русского путешественника, 248)

Данный пример примечателен тем, что обнажает природу иллюзорности происходящего: в центре конфликта оказывается надпись, то есть факт реальности словесной, при этом способом разрешения этого разногласия становятся словесные прения, письменные и устные, а решающую роль в общем исходе противостояния играют не соображения пользы и целесообразности, но степень «весомости» слова, а именно его способность убеждать не фактами, за ним стоящими, а впечатлением, производимым внешней его эффектностью. Анализируя эту ситуацию, невозможно выстоять перед искушением и не перефразировать известного классика: слово на слове сидит и словом погоняет. Таким образом, перед нами разворачивается «шоу мыльных пузырей»: из «ничего» рождается «ничто» и «ни к чему» не приводит.

2.2.3. Агон

Согласно Йохану Хейзинге, «игра есть борьба за что-нибудь или же представление чего-нибудь»¹¹⁹, причем «обе эти функции без труда объединяются таким образом, что игра «представляет» борьбу за что-то либо

¹¹⁹ Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. М., 1992. С. 24.

является состязанием в том, кто лучше других что-то представит»¹²⁰. «Серьезный» контекст демонстрирует наличие обеих этих разновидностей игровой состязательности: так, в борьбе за покупателя торговцы и владельцы магазинов стараются представить свой товар в самом выгодном свете с помощью «наружного блеска и репутации вкуса», все силы многочисленных партий и группировок, кажется, только и направлены на то, чтобы перекричать друг друга, отдельные люди и те, если использовать выражение Н. В. Гоголя, «изо всех сил топорщатся». Таким образом, можно говорить о том, что именно агональный фактор как дух борьбы, состязательности задает ритм «громкого блеска европейской деятельности». В таком ракурсе житель Парижа предстает перед нами как игрок, цель которого – добиться успеха в личном и командном «зачете»:

В движении торговли, ума, везде, во всем видел он только напряженное усилие и стремление к новости. Один силится пред другим, во что бы то ни стало, взять верх, хотя бы на одну минуту. (Рим, 195)

Каждый Божий день выкидывается типографиями оглушительный вопль разнородных мнений, где взаимно подстерегается каждый шаг противника, каждое обвинение встречает оправдание, каждая мысль наталкивается на другую, диаметрально ей противоположную, и эта постоянная, не умолкающая ни на минуту борьба только укрепляет журналистику, сдерживая все возможные партии в каком-то волшебном кругу, из которого ни одна выйти не может. (Письма из-за границы, 43)

Игровая стихия жизни требует от человека в ситуации тотальной состязательности, как индивидуальной, так и «командной», отождествления себя с одной из противостоящих друг другу силовых позиций, что, фактически, означает принятие правил игры и вхождение в игровое действие в качестве участника:

<...> всякий француз воспитывался этим странным вихрем книжной, типографски движущейся политики и, еще чуждый сословия, к которому

¹²⁰ Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. М., 1992. С. 24.

принадлежал, еще не узнав на деле всех прав и отношений своих, уже приставал к той или другой партии, горячо и жарко принимая к сердцу все интересы, становясь свирепо против своих супротивников, еще не зная в глаза ни интересов своих, ни супротивников. (Рим, 194)

Все приведенные примеры со всей очевидностью указывают на то, что не конкретная социально-историческая действительность является императивом активной общественной жизни французов, а, напротив, агональная функция культуры обуславливает структурную организацию общества (метафора волшебного круга, из которого невозможно выбраться), при которой противостояние различных социальных сил (отдельных граждан между собой или образуемых ими групп) присуще ей имманентно.

Обостренное чувство соперничества имеет в своем основании стремление реализовать свое исполненное амбиций «я», и в этом плане модель игры применима не только для описания отдельных фрагментов рецепции, или, по-другому, элементов системы, но, что важно, она адекватна выстраивающимся между ними отношениям. А. Б. Демидов пишет: «Когда в состязательной игре кто-то из соперников достигает превосходства, у победителей бывает тенденция впадать в иллюзию своего превосходства вообще, при этом значение победы выходит за рамки игры»¹²¹. В полном соответствии с указанной закономерностью, второй, помимо уже указанной ветрености, константой национального характера утверждается тщеславие:

Это большие дети с пылким воображением и непомерным тщеславием. (Путевые письма из Англии, Германии и Франции, 194)

Более всего горячились об Алжире <...> народное тщеславие французов не позволяет нынешнему правительству бросить завоевание, сделанное Карлом X и плоды толиких жертв и трудов предоставить англичанам. (Путевые письма из Англии, Германии и Франции, 227)

Личная выгода и тщеславие суть главные движители всех здешних действий. Общая польза, благо отечества, долг службы и присяги

¹²¹ Демидов А. Б. Феномены человеческого бытия. Минск, 1997. С. 21.

вплетаются в речи только для округления периодов. (Путевые письма из Англии, Германии и Франции, 229)

Не единожды говорит о тщеславии французов и П. В. Анненков. Однако его позиция далека от роли судьи, а потому не замыкается категоричностью выводов. Как пишет И. Н. Конобеевская, «разделяя симпатии, которые Франция вызывала в России, понимая, что именно Франция стоит во главе начавшегося в 1840-х годах пробуждения социально-политического движения в Европе, Анненков особенно внимательно вглядывается в общественную жизнь Франции, в развитие ее культуры, ее искусства, в движение социальной, политической, научной и эстетической мысли»¹²². Таким образом, мы видим, что позиция Анненкова – позиция исследователя, а замечание о характере французов носят диалектический характер:

По действию в высочайшей степени раздражительного народного тщеславия, которое однако ж составляет великую мощь нации, ни один француз не скажет доброго слова ни об Англии, ни о Германии, ни об Италии, ни о России без того, чтоб не оговориться и не попросить извинения у соотечественников. (Письма из-за границы, 46)

Эти наблюдения путешественников свидетельствуют, что и на уровне международных отношений французы ведут себя как страстные игроки, остро ощущающие принадлежность и посвященность своей команде. Примечателен в этом плане и следующий отрывок, где буйство национальных амбиций выливается почти в гротесковую зарисовку, но, между тем, несправедливо будет утверждать, что создана она в черно-белой оценочной палитре:

<...> весь энтузиазм публики сосредоточился на проявлении военной доблести, черт самоотвержения и на жажде славы и побед – вещах, лежащих в основе народного характера и ничем неистребимых <...>. В доказательство, как одна идея военного достоинства поглотила в народе, по моему мнению, все прочие, привожу достоверный анекдот. Содержатель театра платит в вечер двадцать су больше фигурантам, изображающим

¹²² Конобеевская И. Н. Парижская трилогия и ее автор / П. В. Анненков. Парижские письма. М., 1983. С. 447

иностранные войска, за то, что они беспрестанно отступают. В одном балете крайняя необходимость требовала, чтоб и французские гренадеры отступили, да и то, разумеется, на безделицу, шаг назад, не более, без этого обойтись нельзя было: сделался ропот между фигурантами; едва уговорили, да и то заметив, что такой вещи с сотворения мира не было. Говорят, что и теперь, когда приходится делать этот роковой шаг назад, у многих из них слезы на глаза выступают; некоторые бормочут: «Проклятое искусство!» (Парижские письма, 105)

Отвлекаясь от непосредственно рассматриваемой проблемы, заметим, что если, как уже указывалось выше, действительность, в которой неразделимо перемешаны истина и ложь, становится сродни декорациям в реальности условного пространства, то теперь из примера явствует, что верно и обратное: театральная постановка не просто настолько реалистична, что возникает иллюзия жизнеподобия - она вообще неотличима от жизни. Другими словами, между теми самыми «иным бытием» и «обыденной жизнью», о которых писал Йохан Хейзинга, отсутствует какой бы то ни было зазор, игроки не абстрагируются от своего настоящего «я», и, следовательно, не способны занять позицию самоотреченности и самонаблюдения, и игровое действие, соответственно, не может быть по определению осознанно как происходящее «невзаправду».

2.2.4. Атмосфера праздничности

Йохан Хейзинга, давая определение понятию игры, отмечает, что ее сопровождает чувство напряжения и радости. Также, на основании единства «формальных признаков и атмосферы душевного подъема»¹²³ и «сознания – хоть и вытесненного на задний план – того, что это все делается «как будто»,

¹²³ Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. М., 1992. С. 34.

«невзаправду»¹²⁴, он указывает на существование тесной связи между игрой и праздником. Эта связь весьма различимо прослеживается в образном строе «серьезного» контекста. Например, в «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзина мотив перманентно длящегося праздника (ср. Хемингуэй, «Праздник, который всегда с тобой») настойчиво возникает в том случае, когда автор рисует некий портрет французского народа в его коллективных формах жизнедеятельности:

В задумчивости вышел я на улицу; тут все шумело и веселилось – танцовщики прыгали, музыканты играли, певцы пели, толпы народа изъявляли свое удовольствие громким рукоплесканием. Мне казалось, что я в другом свете. Какая земля! Какая нация! (Письма русского путешественника, 205)

Только на две недели в году закрываются здесь спектакли, то есть на страстную и святую неделю; но как французам жить и четырнадцать дней без публичных веселий? (Письма русского путешественника, 242)

Вообще, семантический объем мотива праздника складывается в основном, если можно так выразиться, из «производных» общей атмосферы праздничности, корреспондирующих с таким сущностным элементом игры, который можно обозначить как шутливость, развлекательность, забавность. Это, во-первых, веселость как неотъемлемая составляющая французского национального характера:

<...> истинная французская веселость была уже с того времени редким явлением в парижских собраниях. (Письма русского путешественника, 224);

Веселость и учтивость французов. Они умеют схватывать смешное и выражать его; они этим наслаждаются¹²⁵.

во-вторых, некая особая энергетика радостной приподнятости, эмоциональной насыщенности:

¹²⁴ Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. М., 1992. С. 34.

¹²⁵ Жуковский В. А. Парижский дневник / Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 13. М., 2004. С. 268. В дальнейшем ссылки на это издание даются непосредственно в тексте с указанием страницы в скобках.

«вечная страсть парижан» (Рим, 194);

«многочисленные страсти, кипящие в нем¹²⁶ и о которых вы достаточно читались» (Письма из-за границы, 41);

Зато сами французы народ лихой, умный, забавный <...>. Это большие дети с пылким воображением и непомерным тщеславием. Им непременно надобно чем-нибудь забавляться, но все им скоро надоедает; все у них скоро изнашивается, и законы, и правление, и забавы, и печаль. Давай нового! - кричат они беспрестанно. (Путевые письма из Англии, Германии и Франции, 194);

и, наконец, «мишура» из блеска, света, золота как праздничное убранство Парижа.

2.2.5. Диалектичность структурной позиции русского путешественника в отношении к игровой модели французской культуры

И теперь скажу, когда все это пространство зальется народом, когда зашумит, заволнуется он <...>, моя роль бесстрастного наблюдателя делается мне приятна и дорога. Мне кажется, как будто для занятия моего родились на свет все эти страсти, все эти теории, все эти победы и поражения. Играйте же, актеры, шуми, оркестр, и тешьте, и развлекайте меня, как это предписано условием для всяческих представлений! (Письма из-за границы, 51)

Автор этого отрывка – П. В. Анненков - демонстративно позиционирует себя в качестве стороннего наблюдателя, отделяя свою позицию от позиции зрителя, предполагающей вовлеченность в игру-представление наряду с непосредственными игроками – актерами. Однако мы не можем не отметить, при всей определенности авторского пафоса, что «бесстрастный наблюдатель» все же соотносит себя с происходящим вокруг («для занятия моего», «и тешьте,

¹²⁶ Т.е. в Париже.

и развлекайте»), тем самым утверждая его (происходящего) смысловую состоятельность, внутреннюю целесообразность. Все это свидетельствует о двойственности структурной позиции русского путешественника в игре, она словно мерцает на грани вовлеченности и отрешенности, «вне» и «внутри». В этом плане обращает на себя внимание мотив массовости, столпотворения пронизывающий весь корпус «серьезного» контекста:

Я был одинок в той шумной и пестрой толпе. (Путевые письма из Англии, Германии и Франции, 206)

Какое многолюдство! Какая пестрота! Какой шум! Карета скачет за каретою; беспрестанно кричат: «Gare! Gare!», и народ волнуется, как море. (Письма русского путешественника, 215)

Средняя галерея <...> есть великолепная зала, покрытая стеклянным потолком, где постоянно кишит народ <...>. (Письма из-за границы, 41)

Именно семантика массообразности, когда наименьшей целой единицей измерения является толпа, а не индивидуальность, свидетельствует о некоей невычислимой надличностной форме организации общества. Однако массовое начало – форма организации (как минус прием в смысле ее отсутствия) не только людей, но это устойчивый признак и вещного, предметного мира:

И вот он в Париже, бессвязно объятый его чудовищною наружностью, пораженный движением, блеском улиц, беспорядком крыш, гущиной труб, безархитектурными сплоченными массами домов, облепленных тесной лоскутностью магазинов, безобразьем нагих неприслоненных боковых стен, бесчисленной смешанной толпой золотых букв, которые лезли на стены, на окна, на крыши и даже на трубы<...>. (Рим, 190)

Такая массовидность, осколочность, разрозненность лишена какой-либо мыслимой упорядоченности, поэтому применительно к ней мы имеем право говорить не о структуре, а о некоей неупорядоченной стихии как неконтролируемой силе, действующей в социальной среде. Отрефлексированным, закрепленным на лексико-семантическом уровне образ стихии явлен в рецепции Карамзина:

Мне казалось, что я, как маленькая песчинка, попал в ужасную пучину и кружусь в водном вихре. (Письма русского путешественника, 215)

<...> вышли на улицу и смешались с толпами народными, которые, как морские волны, вынесли нас к славному Новому мосту <...>. (Письма русского путешественника, 215)

В русле исследовательской логики мотивы массовости, стихийности в смысле тотальной неупорядоченности свидетельствуют не в пользу тезиса об адекватности реконструируемой из «серьезного» контекста модели французской культуры структурной специфике игры, так как, по мысли Хейзинги, «внутри игрового пространства царит собственный, безусловный <...> порядок»¹²⁷. И далее: «И тут мы опять открываем для себя новую, еще более положительную черту игры: она творит порядок, она есть порядок. В несовершенном мире и сумбурной жизни она создает временное, ограниченное совершенство»¹²⁸.

Однако данное противоречие легко разрешается, как только мы принимаем во внимание выявленную двойственность позиции авторов: оказываясь по ту сторону игрового пространства «внешний наблюдатель» не находит осмысленности в том, что происходит «внутри». Иллюстрируя эту закономерность восприятия, А.Б. Демидов пишет: «Вспомним также старика Хоттабыча, который, глядя на футбольный матч, пожалел игроков, бегающих за одним мячом, и сделал так, чтобы у каждого было по мячу»¹²⁹. Аналогично литературному персонажу, русские путешественники выражают взгляд со стороны в смысле выключенности, изъятости из правил, которые как раз обеспечивают внутренний порядок тому, что лишь на первый выглядит олицетворением хаоса.

¹²⁷ Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. М., 1992. С. 21.

¹²⁸ Там же.

¹²⁹ Демидов А.Б. Феномены человеческого бытия. Минск, 1997. С. 30.

2.2.6. Масочная природа человеческого образа

«Коллективный» портрет французского общества, представляющий его как толпу, безликую массу, коррелирует с очевидной тенденцией к деперсонализации в изображении нации на уровне отдельных ее представителей. Фактически это означает, что авторы не прибегают к приему личностных характеристик, словно отказывая французам в присутствии оных:

Дружба завязывалась быстро, но уже в один день француз выказывал себя всего до последней черты: на другой день нечего было и узнавать в нем, далее известной глубины уже нельзя было погрузить вопроса в его душу, не вонзалось далее острие мысли, а чувства итальянца были слишком сильны, чтобы встретить себе полный ответ в легкой природе. И нашел он какую-то странную пустоту даже в сердцах тех, которым не мог отказать в уваженье. (Рим, 195-196)

Из вышеприведенного примера мы видим, как то, что в человеке обычно является поверхностным и наносным (то есть то, чем нам кажется человек, пока мы едва с ним знакомы), оказывается истинным содержанием, сущностью. Облик француза осмысляется как фигура двухмерная по своей природе, лишенная глубины, смысловой перспективы. Однако не стоит считать, что это правило распространяется на всех без исключения: порой в «серьезном» контексте встречаются портреты, что называется, «крупным планом». В этой портретной галерее мы можем увидеть, например, таких персонажей как Шатобриан или Рекамье. Но в таком случае национальных черт в этом портрете обнаруживается меньше, чем общечеловеческих, или же они просто отступают на второй план, что подчеркивает уникальность и неповторимость каждой личности.

Тем не менее, репрезентативным для французского национального характера является именно образ человека из толпы, так как в портретах отдельных людей мы за своеобразием их человеческих качеств не видим французского или

француженку, в то время как толпа, масса – это характерная и, более того, неотъемлемая черта облика Парижа.

Все вышеизложенное объясняет следующую особенность: взаимодействие француза с внешним миром осуществляется в логике скольжения, когда происходит лишь соприкосновение поверхностей сознания и реалий окружающего мира. Все дело в отсутствии тех личностных «резервуаров», которые позволяют вмещать смыслы, вырабатываемые при глубинном погружении в предмет мысли. Важно отметить, что именно видимое отсутствие последнего (погружения), объяснение необыкновенной скорости коммуникативной реакции «порханием» мысли служит основанием отказа французам в наличии этих резервуаров:

Я это часто замечаю на улице. Ищешь улицы. Спросишь у первого встречного. Он не остановится, чтобы обдумать. Тотчас готов ответ, самый короткий, и.¹³⁰ самые подходящие слова подобраны без размышления, чтобы дать вам из нескольких возможных вариантов наилучший маршрут. Этот талант быстрой понятливости и живой восприимчивости составляет главную принадлежность их характеров и источник их недостатков. Натура как будто лишила их необходимости углубляться в предметы, поскольку они постигают их с такой быстротой. (Парижский дневник, 261)

Мотив плоскости, отсутствия объема в смысле глубинных смыслов в тексте Н. В. Гоголя репрезентирует образ виньетки:

Везде намеки на мысли, и нет самых мыслей, везде полустрасти, и нет страстей, всё не окончено, всё наметано, набросано с быстрой руки, вся нация - блестящая виньетка, а не картина великого мастера. (Рим, 196)

Виньетка – украшение, рисунок в виде орнамента - противопоставляется имеющему перспективу, а значит, и глубину, истинному произведению искусства, а вся нация в концепции Гоголя тем самым уподобляется отражению объекта как его бледному подобию:

¹³⁰ Далее до конца цитаты в оригинале следует текст на французском языке.

<...> вся нация была что-то бледное, несовершенно, легкий водевиль, ею же порожденный. (Рим, 196)

И снова, уже в который раз, мы сталкиваемся с мотивом декораций: уподобление национальной жизни водевилю как явлению текстовой, знаковой, одним словом, условной реальности относит ее к существованию, разворачивающемуся по ту сторону зеркала. С наибольшей отчетливостью «зазеркальность» французской культуры выступает при сопоставлении ее с другими культурными мирами:

Англичанин торжествует в парламенте и на бирже, немец – в ученом кабинете, француз – в театре. (Письма русского путешественника, 241)

Выстраивается парадигма «дело-мысль-фикция», позволяющая рассматривать зеркально-игровое в отношении моделирования культуры Франции не просто как «одно из», но как основу национальной идентичности. В рецепции Карамзина эта семантическая оппозиция реального/фиктивного явлена не единожды:

Итак, не один русский народ обожает Бахуса! Розница та, что пьяный француз шумит, а не дерется. (Письма русского путешественника, 269)

<...> таков характер французов и англичан; ум первых строит в вышину, последних углубляется в основание. (Письма русского путешественника, 284)

В обоих случаях мы видим подмену имеющего статус реально существующего его «как бы» существующим аналогом, подмену вещи – знаком вещи: так «шуметь» является имитацией действия, обозначенного глаголом «драться», которое представлено только словом, но не реализовано физически. Строительство «в вышину», в свою очередь, противопоставляется погружению вглубь, отождествляемому с познанием истиной сути, и, таким образом, указывает на умозрительный характер французской мысли.

Итак, в контексте семантического поля иллюзорности, включающего в себя мотивы «зазеркальности», театральности и фасадности (объединенные общей функцией представления), поверхности и поверхностности, а, самое главное, массовости как надсубъектной формы организации общества,

деперсонализация образа француза напрямую связана с его масочной природой. Отказ открывать личность за плоской маской конструирует этот образ как функциональную фигуру наподобие шахматной, значение и значимость которой исчерпывается правилами игры, позволяющими каждому знаку вести себя только так, а не иначе.

Такой ракурс возможен с позиции игры как субъекта действия, которого сами игроки интересуют только в отношении их места в регулируемой четкими правилами системе. По этому поводу А. Б. Демидов пишет: «Вообще, игра – это не предмет, с которым человек действует. Игра выступает по отношению к ее участникам как реальность, которая их превосходит, втягивая в себя, придает им свой дух. Гадамер считает даже, что субъектом игры является не тот, кто играет, а сама игра, и это особенно очевидно, когда человек играет «в одиночку», ведь «кто еще, кроме игры, определяет его действия, обуславливает его поведение? Активность, «материальная энергия» игры исходят от человека, но определенную «форму» человеческой энергии придает структура игры»¹³¹.

«Десубъективизация» человека происходит путем присвоения ему определенной роли, условным выражением которой становится маска, перекрывающая собой внутренний мир личности. Являясь знаком той или иной модели поведения, маска диктует однозначное «прочтение» человека, уподобляя француза открытой книге.

Наконец, уже не увидите вы здесь злостных энергических физиономий, на которых, не будучи Лафатером, можно читать все человеческие страсти (так разборчиво и крупно они написаны) и которые так часто встречаются во Франции и Бельгии. (Письма из-за границы, 67)

Необходимо учесть и тот смысловой нюанс, что возникает на пересечении мотива плоскости и масочной природы человеческого образа: невозможность проникнуть за маску подразумевает вопрос «по умолчанию» - существует ли что-то за маской или же ею исчерпывается все внутреннее содержание?

¹³¹ Демидов А.Б. Феномены человеческого бытия. Минск, 1997. С. 23.

Атмосфера праздничности, общение в условиях тотальной «людскости» не располагает к интимным, задушевным беседам тет-а-тет, лишь в ходе которых возможны искренность, открытость, когда маски, регулирующие поведение в социуме, теряют свою актуальность. Однако условия для реализации своего истинного «я» минимальны:

Насмеявшись досыта, наволновавшись, наглядевшись, утомленный, подавленный впечатлениями, возвращался он домой и бросался в постель, которая, как известно, одна только нужна французам в его комнате: кабинетом, обедом и вечерним освещением он пользуется в публичных местах. (Рим, 193)

Таким образом, ввиду отсутствия альтернативы существованию в рамках публичной коммуникации, русский путешественник не просто не находит возможности заглянуть под маску, но и выражает сомнения в существовании за ней чего-либо:

Но я еще более обрадовался его знакомству, нежели он моему: в Германии не могло бы оно быть для меня так приятно, как во Франции, где я не ищу искренности, не ищу, для того, что найти не надеюсь. (Письма русского путешественника, 200)

В данном примере мы отмечаем смысловую вибрацию, когда отсутствие искренности может объясняться, с одной стороны, обыкновением не обнажать всю непосредственность мыслей, чувств и эмоций, с другой – невозможностью это сделать за неимением таковых.

Принимая во внимание типологическую соотнесенность сознания русского путешественника с той культурной парадигмой, «центр тяжести» которой приходится на сферу внутренней жизни личности, мы можем сделать предположение, что «масочный» язык моделирования образа француза, содержащий в себе оценочные коннотации, воспроизводит ценностное отталкивание от «века играющего» и общественных игровых форм досуга, осмысляющихся теперь как полые в смысловом отношении.

Очевидно, что модель игры адекватна не французской культуре как таковой, но лишь ее рецептивной «карте», с разной полнотой и точностью отражающей

имевшую место социокультурную «территорию». Поэтому, учитывая то, что зазор между «картой» и «территорией» образует сознание русского путешественника, главное структурообразующее качество реконструируемой из «серьезного» контекста модели культуры – ее оценочность. При этом необходимо сделать одно важное уточнение: оценивается опять же не Франция сама по себе как политико-географическая реальность, но как некий ценностный ориентир внутри пространства русской культуры.

В этом плане можно выделить три основных фактора, определяющих отбор (то есть квалифицирующую информацию как значимую) и интерпретацию информации.

Во-первых, при всей расплывчатости и относительности стоящих за этим понятием явлений, это национальный менталитет. Выше уже упоминалось, что необыкновенная живость и подвижность французов, скорость коммуникативной реакции расценивается русским сознанием на фоне ментальных лозунгов «поспесишь – людей насмешишь», «тише едешь – дальше будешь», «терпение и труд все перетрут» как ветренность, легкомысленность, поверхностность.

Этот же фактор мог вызвать к жизни отрицательную оценку человекоцентричной парадигмы, когда «личной выгоде и тщеславию» как «двигателям всех здешних действий» противопоставляется, не в пользу первых, традиционный для России приоритет интересов государственных перед интересами частного человека, зафиксированный на уровне лексики в форме устойчивых и узнаваемых формул как то: «общая польза, благо отечества, долг службы и присяги» (Путевые письма из Англии, Германии и Франции, 229).

В качестве второго фактора выступает «язык» театра как язык моделирования. В самом своем буквальном – «языковом» - значении он структурирует реальность с помощью театральных терминов, уподобляя Францию некому зрелищу, со своими сценой и партером, актерами и зрителями. В итоге театр вырастает до метамодели всей французской действительности, которая, между прочим, воспроизводит не только структуру

общественной жизни как разыгрываемого действия, но и кодовую организацию модели, основанной на противопоставлении вещи и знака. В оценочном плане семантика миражности, поверхностности, связанная со знаковым бытованием вещи, не имеющей материальной реализации тесно связана, с одной стороны, с утопичным и риторичным характером популярных в России идей по социальному переустройству, «импортированных» по большей части именно из Франции, с другой – с ценностным отталкиванием «праздничной» культурной парадигмы, что, в свою очередь, является третьим фактором.

2.3. Концептосфера «серьезного» контекста

2.3.1. Концепт театра

Учитывая содержание предыдущей главы, мы должны признать, что театр – едва ли не синоним игры – находится в пространстве уже и без того игровом. Но мы бы не спешили называть его театром в театре, что слишком бы упростило структуру образа, как бы не спешили и отождествлять его напрямую с зеркалом в качестве метафорического двойника. В первом случае театр сужается до локализованного в рамках более универсального пространства французской культуры топоса, во втором – невольно обретает принципиальное свойство вторичности. Однако рефлексия русских путешественников не дает нам права ограничиваться ни первым, ни вторым.

Театр как реалия культурной жизни – визитная карточка, которую Париж (или другой город – как частный случай) вручает своему гостю сразу же по прибытии. В этом плане весьма показателен поступок Н. М. Карамзина, который, по его словам, только что приехав в Лион и едва успев устроиться в отеле, тут же одевается «на скорую руку, чтобы идти в комедию» (Письма русского путешественника, 195); об этом же весьма красноречиво

свидетельствует и тот факт, что герой повести «Рим» буквально «атакован» «афишами, которые миллионами пестрели и толпились в глаза, крича о двадцати четырех ежедневных представлениях и бесчисленном множестве всяких музыкальных концертов» (Рим, 190).

Таким образом, нам открывается первый уровень реализации данного концепта: театр предстает как неотъемлемая часть культурного досуга и, что еще более значимо, культурного облика страны в целом. У Н. М. Карамзина, П. В. Анненкова, В. А. Жуковского, А. И. Тургенева в «Дневниках» мы находим широкую, и в то же время детализированную панораму театральной жизни Парижа: разбор и типологию¹³² заведений, подробные отчеты их посещений, рецензии на пьесы¹³³ и игру актеров, общие характеристики репертуара театров и даже культурологический комментарий к истории театра во Франции¹³⁴.

Второй уровень актуализирует «зеркальные» смыслы: значимость происходящего на сцене выходит за рамки чистой эстетики в том смысле, что обнаруживает прямую связь с ближайшей современностью, насыщенность «обертонами настоящего, тяжелой, богатой, густой аурой сегодняшнего дня»¹³⁵.

¹³² К примеру, П. В. Анненков пишет: «<...> так как каждый из театров имеет свой определенный характер, то, встав поутру и посоветовавшись с собственной совестью, можете без афиши назначить себе зрелище на вечер. Расположены ли вы смотреть грациозный цинизм – ступайте в Palais Royal <...>; намереваетесь ли посмеяться над современностью – ступайте в Vaudeville <...>; наконец, желаете ли теплого впечатления от семейной драмы – ступайте в Gymnase (благороднейший из всех театров) <...>». (Письма из-за границы, 65)

¹³³ Порой несколько страниц могут быть посвящено одному только пересказу содержания.

¹³⁴ Так, например, у А. И. Тургенева мы находим: «<...> нынешние актеры в пьесах Мольера и его современников играют, следуя преданию <...>, и угадывают тон и приемы тогдашних маркизов; теперь они в пьесе <...>, где представлен обогатившийся банкир и, баловень богатства и роскоши, сын его должны подражать Ротшильд и знакомиться с его слабостями и пороками и с подлецами нового рода <...>, кои питают сии пороки и от них сами питаются». (Хроника русского. Дневники, 319)

¹³⁵ Берберова Н. Н. Курсив мой. М., 1996. С. 262.

В частности, описывая свои впечатления от просмотра трагедии «Карл IX», Карамзин замечает:

Автор имел в виду новые происшествия, и всякое слово, относящееся к нынешнему состоянию Франции, было сопровождается плеском зрителей. Но отними сии отношения, и пьеса показалась бы скучна всякому, даже и французу. (Письма русского путешественника, 205)

Безусловно, все разнообразие театрального репертуара, пусть и в эпоху, когда «политика, которую гордится француз, изгнала художественность в произведениях» (Письма из-за границы, 143), не отдано на откуп злободневности и сиюминутности. Но и, с другой стороны, нельзя отрицать, что метафора зеркала применительно к театру - это не просто фигура речи:

Взгляни на афиши – познакомишься с главными нуждами и сношениями <...>. (Парижский дневник, 259)

В своей книге «Все о французах» Теодор Зэлдин делится следующим наблюдением: «Французы, как ни одна другая нация, прилагают огромные усилия, чтобы объяснить самих себя. Больше никто так не старался найти и выразить свое собственное «я», и никто не смотрит на себя в зеркало с большим вниманием, не обсуждает увиденное с таким пристрастием и не ищет упорно морщины там, где их нет»¹³⁶. И если верить А. И. Тургеневу, то именно театр, а точнее, Theatre des Varietes, где, по свидетельству Карамзина, «представляются комедии и драмы иногда очень хорошо, иногда посредственно» (Письма русского путешественника, 195), выполняет функцию отражательной поверхности:

Театр des Varietes разнообразен, как капризы и вкус парижской публики, которой он есть верный, почти ежедневный отпечаток. (Хроника русского. Дневники, 319)

Театр в Париже, а особенно Варьете, есть точно курс французской этнографии. В нем отсвечиваются нравы, обычаи, слабости, пороки –

¹³⁶ Зэлдин Т. Все о французах. М., 1989. С. 8.

словом, вся домашняя, нравственная и политическая жизнь французов <...>. (Хроника русского. Дневники, 324)

Varietes заслуживает по многим отношениям имя национального театра. Я бы его назвал Theatre Francais. Здесь их нравы, обычаи, вкус их, слабости и проч. Сюда надобно ходить учиться познавать народ и Париж, во всех его оттенках и во всех классах оного (Хроника русского. Дневники, 357)

В данном случае мы имеем дело с ситуацией «текст в тексте»: сценическая реальность адекватна реконструируемой игровой модели жизненного пространства, а это значит, что она закодирована тем же самым, но удвоенным кодом. Более того, театр, функционирующий в качестве социального зеркала, становится механизмом удвоения, которое определяется Ю. М. Лотманом как «наиболее простой вид выведения кодовой организации в сферу осознанной структурной конструкции»¹³⁷. Таким образом, удваиваясь в зеркале театра, действительность обнаруживает свою знаковую, условную природу и оборачивается *представлением* действительности, «проекцией, несущей в себе определенный язык моделирования»¹³⁸.

В этой перспективе весьма показательное следующее наблюдение Анненкова:

На сцене колодезь этот выбросил вместо грязи прехорошенькую девушку <...> - Истину, которая, в награду за случайное свое освобождение, дает зеркало владельцу колодца и говорит: «Ты узнаешь настоящее значение всех вещей». С этого начинается ряд сцен, выводящих чрезвычайно остроумно в карикатуре все, над чем плакал Париж, за что платил деньги, о чем толковал серьезно <...>, все, чем восхищался. (Письма из-за границы, 53)

Образ зеркала выводит в сферу осознанной конструкции метамоделирующую функцию театра: «настоящее значение вещей» обозначает не столько истинную их, вещей, интерпретацию, присваивающую им то или

¹³⁷ Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М., 1992. С. 114.

¹³⁸ Там же.

иное положение в ценностной иерархии, сколько идентификацию их онтологического статуса, который напрямую соотнесен с семантической оппозицией «кариатура» - «серьезно», отсылающей нас к уже не раз заявлявшей о себе категории «как бы» существования: вещь оказывается знаком вещи; то, к чему следует относиться «серьезно» как к имеющему свой смысл благодаря *наличеству*, теряет его, будучи отнесено к реальности разыгрываемой. В тексте цитаты это «как бы» существование зафиксировано путем указание на то, что бытием вещей является *отношение* к ним: над ними плачут, за них платят деньги, о них толкуют и ими восхищаются, но сами по себе, в непосредственной данности они не представлены.

Сфера «зазеркалья» сужается до комедии, или даже уже – до водевиля, причем принципиально важно, что такая жанровая призма - менее всего эстетически обусловленный принцип воссоздания реальности, в соответствии с которым производится отбор материала и его образное воплощение в тексте. Дело в том, что реальность такова *на самом деле*, она сама есть водевиль, который, таким образом, в качестве конкретного драматургического жанра функционально соотносится со своеобразной содержательной формой, которая способна не только адекватно отразить жизнь во всей ее полноте, но и репрезентировать ее национальную специфику:

Там блещет водевиль, живой, ветреный, как сам француз, новый всякий день, создавшийся весь в три минуты досуга, смешивший весь от начала до конца, благодаря неистощимым капризам веселости актера <...>. (Рим, 193)

Какое взыскание можно после этого чинить немецкому журналисту в роде Гуцкова, если он недоразумевает значение водевиля, этого национального произведения по преимуществу лукавого, веселого, скрывающего иногда под легкой оболочкой более серьезное дело, чем многие трагедии, и до такой степени растяжимого, что оно захватило всю современную жизнь общества. (Парижские письма, 158)

Последняя цитата заключает в себе принципиально важную антиномию водевиль-трагедия, которая выстраивает парадоксальную ситуацию

инверсированности по отношению к семантике жанра: водевиль, эта «легкая развлекательная пьеса бытового содержания, основанная на занимательной интриге и сочетающая остроумный диалог с музыкой и танцами, веселыми песенками-куплетами»¹³⁹, предстает далеким от карикатурного аналогом реальной жизни, тогда как трагедия с ее героическим пафосом, которая, «типизирует, укрупняет наиболее важные жизненные противоречия, придает им общечеловеческий (философский, «вечный») смысл»¹⁴⁰ оборачивается безжизненной плоской зарисовкой (и это во время социальных бурь и потрясений!):

<...> да в трагедиях французских и нельзя быть актером. Все дело состоит в декламации стихов, а не в изображении всего характера в его нюансах, ибо таких характеров нет в трагедиях французских. Их лица суть не иное что, как представители какой-нибудь страсти. Как в баснях Лев представляет мужество, Тигр – жестокость, Лисица – хитрость, так, например, Оросман, Ипполит, Орест представляют любовь в разных степенях, но характер человека тут не виден. (Парижский дневник, 262)

<...> везде греки и римляне а la Françoise, которые выражают одну мысль разными отборными словами и, теряясь в лабиринте красноречия, забывают действовать. (Письма русского путешественника, 234)

Содержательная форма трагедии предполагает эпическое, героическое состояние мира, чего не находит в реальности подвижной, игровой.

Однако, рассматривая следующий уровень реализации концепта театра, где он выступает как метамодель структурной специфики семиотического пространства французской культуры, мы не можем не отметить, что здесь отменяется всякая структурно-семантическая значимость жанра как содержательной формы, а само сценическое действие, спектакль расширяется до зрелища, в котором возникает позиция зрителя как участника игры. Рецепция путешественников фиксирует активность миромоделирующего потенциала

¹³⁹ Литература: справочные материалы. / Под ред. С.В. Тураева. М., 1989. С. 33.

¹⁴⁰ Там же. С. 197.

такой метаструктуры, заявляющего о себе в стихии национального быта и бытия, в описании которых «серьезный» контекст изобилует театральной терминологией:

<...> по моей просьбе он дал мне свой билет для входа в самый забавный из всех театров Франции в Палату Депутатов. (Путевые письма из Англии, Германии и Франции, 201)

В этих двух зданиях (Сорбонна и College de France) происходят публичные лекции знаменитейших профессоров Парижа, получающих жалование от правительства, и лекции которых, посещаемые всеми классами народа, принадлежат к числу парижских зрелищ. (Письма из-за границы, 81)

Адвокатское красноречие есть что-то условное, зело напыщенное, не исключая театрального эффекта и трескучей фразы <...>. (Письма из-за границы, 52)

Согласно Ю. М. Лотману, «какой-то один участок семиосферы (как правило, входящий в ее ядерную структуру) в процессе самоописания <...> создает свою грамматику. Затем делаются попытки распространить эти нормы на всю семиосферу. Частичная грамматика одного культурного диалекта становится метаязыком описания культуры как таковой»¹⁴¹. Если говорить о Франции 1789-1848 гг., то для нее в этот период таким «культурным диалектом» был язык политики, потому как именно общественно-политическая сфера жизни образовывала ядерную зону семиосферы. В связи с этим П. В. Анненков в «Письмах из-за границы» вынужден был признать, что «иностранный элемент тогда только начинает занимать людей здесь, когда приняла в себя какой-нибудь политический элемент» (Письма из-за границы, 45), а С. А. Макашин в своей статье «Литературные взаимоотношения России и Франции 18-19 вв.» справедливо отмечает, что «Франция и политика для всего этого периода – синонимы».

¹⁴¹ Лотман Ю. М. О семиосфере / Избранные статьи. Таллин, 1992. Т. 1. С. 17.

Развивая эту мысль, хотелось бы перефразировать исследователя: политика и театр для всего этого периода – синонимы. Общеизвестно, что между событиями Великой французской революции и Римской республикой в сознании современников возникали прямые исторические параллели. Защищая свою точку зрения, «как революционеры, так и контрреволюционеры времен Великой французской революции <...> апеллировали к греческой и римской истории и призывали древних авторов высказываться по поводу происходивших в XVIII в. событий, более или менее удачно подбирая цитаты из их произведений»¹⁴², и Карамзин, следуя общему примеру, называет революционеров «новыми республиканцами с порочными сердцами» (Письма русского путешественника, 228), а Белинский, спустя без малого полвека, в 1840 году напишет о французах: «<...> забыв, что у него есть история, есть прошедшее, что он народ новый и христианский, вздумал сделаться римлянином. Явилось множество маленьких-великих людей <...>, и начало всех переделывать в римлян. Однако чудовище пало жертвой самого себя, <...> кровавая комедия освистана»¹⁴³.

Как представляется, выбор критиком выражения для номинации известных событий – «кровавая комедия», - чрезвычайно симптоматичен. Проекция французской революции на античность определила восприятие первой как явления «текстового», знакового и, в этом смысле, вторичного, как разыгрывания того, что в истории уже имело место. Так, этот коренной переворот в общественно-политической жизни страны прямо уподобляется театральному действию:

Не думайте, однако ж, чтобы вся нация участвовала в трагедии, которая играетя ныне во Франции. Едва ли сотая часть действует; все другие смотрят, судят, спорят, плачут или смеются, бьют в ладоши или освистывают, как в театре! (Письма русского путешественника, 226)

¹⁴² Иванов М. В. Примечания. / Н. М. Карамзин. Письма русского путешественника. М., 1982. С. 529.

¹⁴³ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1965. Т. 3. С. 396.

С другой стороны, как утверждает в своей статье «Античность в политическом дискурсе якобинцев и проблема понимания» Т. А. Черноверская, «анализ репертуара парижских театров за 1789–1799 гг., который провел Ж. Буино, свидетельствует о том, что и в эти годы не менее половины «классического» репертуара составляли пьесы древних авторов или их переделки, такие как «Орфей и Эвридика», «Ифигения в Тавриде», «Медея» и другие, но значительное место и при старом порядке занимали пьесы современных авторов, написанные на сюжеты из древнегреческой или древнеримской истории, поднимающие проблемы верности долгу, гражданской доблести, например «Брут», «Горации», «Цинна», отзывавшиеся на оппозиционные умонастроения, созревавшие в обществе – и одновременно формировавшие их»¹⁴⁴.

Конечно же, образы античности на французской сцене, за которыми стоят самые актуальные проблемы современности, – это не эзопов язык, так как их использование призвано не завуалировать, но, наоборот, высветить, подчеркнуть идею, сблизить две эпохи, оправдать и даже «освятить» одну авторитетностью другой. И если в случае с облаченными в римские и греческие одежды событиями Великой французской революции и ее ближайшими последствиями жизнь превращается в театр, то теперь уже театр в известном смысле уподобляется жизни. И тот факт, что Франция и политика для современников – понятия синонимичные, дает нам право говорить о том, что оба случая справедливы не только в рамках политического дискурса, но и для семиосферы французской культуры вообще.

Таким образом, театр становится ключевым миромоделирующим кодом для политических событий конца XVIII века, а затем, в силу обозначенного выше ментального отождествления Франции и политики, для «серьезного» контекста в целом. Рассматривая игру в качестве ключевой конституирующей образ

¹⁴⁴ Черноверская Т. А. Античность в политическом дискурсе якобинцев и проблема понимания. <http://pylippel.newmail.ru/articles/antiquite.html>

Франции категории, мы признаем язык театра (который, будучи синонимичен политике, находится в зоне ядерной структуры) тем культурным диалектом, который, если использовать выражение Ю. М. Лотмана, распространяет свои нормы на всю семиосферу игрового пространства французской культуры и приобретает тем самым статус языка метаописания.

Экстраполирование «театрального жаргона» на все сферы жизни обуславливает особую природу французского слова, которое в «волшебном круге» «неумолкающей ни на минуту борьбы» всевозможных общественных сил превращается во фразу и позу. В статье Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры» говорится: «Карамзин позже, в 1820 г., сочувственно отнесся к революции в Испании, сформулировал свои опасения так: «Боюсь крови и фраз». Для него фразы – ораторская риторика – были равносильны лжи и насилию»¹⁴⁵. Но, лживое и искусственное для того, кто наблюдает за игрой со стороны, слово, функционируя внутри сценического пространства, обретает в этом пространстве вес реального поступка, действия, что, например, делает возможным для него быть орудием политической борьбы.

Таким образом, становится очевидно, что природа французского слова неоднозначна и противоречива, а потому, думается, эта тема заслуживает отдельного рассмотрения.

2.3.2. Концепт слова

¹⁴⁵ Лотман Ю. М., Успенский Б. А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры / Н. М. Карамзин. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 554.

Н. М. Карамзин в своих «Письмах русского путешественника» не единожды восхищается учтивостью и искрометным остроумием французов, при всем этом всего однажды упрекнув их в неискренности. На первый взгляд так часто упоминаемые достоинства и едва намеченный недостаток находятся между собой в отношении, что называется, «через запятую», то есть они обязаны своим соседством только тому, что являются штрихами к портрету одной и той же нации. Однако если вдуматься, то можно заметить, что все они напрямую связаны с качественной характеристикой коммуникации: учтивость – это повсеместно принятая форма сообщения, диктуемая нормами этикета, остроумие предполагает филигранную «отшлифованность» словесного материала, идеально «подогнанного» под остроту и точность самой мысли, неискренность же касается непосредственно оценки содержательной стороны относительно ее соответствия истинным убеждениям и чувствам говорящего. Думается, данное наблюдение свидетельствует о чрезвычайной роли слова в формировании ментального образа Франции в сознание русского человека.

Прежде всего необходимо пояснить, что, выделяя слово в качестве концепта, мы вкладываем в это понятие все разнообразие коммуникативной активности французской нации. Наиболее обоснованным представляется вынесение в ядерную зону концепта слова, обладающего социальнополитической значимостью. В текстах, входящих в круг нашего исследования, оно репрезентировано разного рода публичными выступлениями, в первую очередь, в суде и общественной палате, а также борьбой общественных сил в формате идеологической полемики. В качестве структурного ядра такое слово предполагает наиболее четкую выраженность и стабильность реализации всех конституирующих концепт качеств и признаков. Таких признаков нами было выделено четыре, и в совокупности они образуют семантическую структуру исследуемого концепта. Рассмотрим каждый из них в отдельности.

1) акциональность

Онтология французского слова обуславливает его тяготение к самодостаточности в том отношении, что оно не отражает реальность, а

заменяет ее. Оно само, в каком то смысле, - первичная реальность (это положение, конечно же, никоим образом не отсылает к философскому учению о бытии, выработавшему различные взгляды на его истинную природу; речь идет всего лишь о переносе точки отсчета событий, явлений из сферы эмпирики в область идей и прожектов). Такой статус слово обретает благодаря своей исключительной функции: миромоделирующий потенциал слова используется ораторами (шире – любыми субъектами речи) даже не для выгодного им освещения ситуации, но собственно для создания ситуации с опорой на минимум эмпирического материала. В подобных коммуникативных условиях слово стремительно теряет связь с денотативным компонентом своего значения, ибо последний служит лишь своеобразным трамплином, от которого отталкивается мысль говорящего (под «говорением» подразумевается не только конкретное действие, связанное с произнесением речи, но и совокупность дискретно развернутой во времени и пространстве деятельности коллективного субъекта речи, представленного группой лиц, объединенных общими интересами и целями и находящимися по одну сторону идеологических баррикад¹⁴⁶), не углубляясь в суть предмета речи, но устремляясь к строительству «воздушных замков»:

Я видел два месяца тому назад в палате Ламартина за работой: он ткал ввиду всех нас великолепное одеяние из золота, парчи, воздуха и вечерней зари своим мыслям о братстве народов, о подчинении всех иностранцев делу всеобщей цивилизации <...>. (Письма из-за границы, 59)

Как представляется, метафора «воздушного замка» очень точно отражает абстрактность, отвлеченность не только слова (не стоит забывать, что это понятие используется нами в широком, почти метафорическом смысле для обозначения различных форм коммуникации в целом), не скованного в своей свободе объективным положением дел, но и самого предмета речи, утопичного по своей сути.

¹⁴⁶ В таком случае речевая деятельность должна пониматься очень широко.

С одной стороны это оборачивается (если использовать выражение, коннотативные смыслы которого проявляют оценочную компоненту данного концепта) обычным пустословием. Однако же такая легковесность своей обратной стороной обнаруживает способность в потенциале производить ощутимые изменения в реальной действительности:

Энтузиазм был так велик, что в сию минуту легкие французы могли бы, думаю, провозгласить Вестира диктатором. (Письма русского путешественника, 198)

Помимо репрезентации семантики потенциальности, использование глагола «мочь» в условном наклонении и следующего за ним вводного «думаю», указывают на субъективность восприятия происходящего. Так, французы «легки» не сами по себе, таковыми они видятся автору, который, сообразно имеющимся представлениям об этой нации, выражает предположение о возможности развития событий определенным образом. Но далее «легкость» объективируется выбором номинации для обозначения действия, результатом которого было бы внезапное обретение популярным танцором нового социального статуса: Карамзин использует глагол с семантикой говорения «провозгласить» (а не, например, «произвести в диктаторы»), что, по сути, означает осуществление желаемого на словах. Этот момент принципиален, так как демонстрирует способность слова (в широком смысле!) быть репрезентантом французской культуры и, в частности, французского национального характера, в сознании русского человека, а это, в свою очередь, доказывает обоснованность выделения данного концепта.

Прежде чем перейти к следующему пункту, хотелось бы отметить еще один немаловажный аспект: в оппозиции слово/дело первое оказывается не в причинно-следственных отношениях со вторым, как того требует «норма», и даже не в антиномичных, как то представляется внешнему наблюдателю, а в отношениях, как бы это парадоксально ни звучало, синонимии. В сфере идей и проектов, о которой говорилось выше и в которой реализуется вся социальная активность нации, слово обретает все признаки поступка: своим появлением

оно производит вокруг себя определенные изменения – формирует или изменяет мнение, вызывает эмоции, становится мотивацией действий и, наконец, вызывает ответную реакцию, пусть опять-таки только вербальную:

<...> тот грозил близкой переменой вещей и предвещал разрушение государству. Всякое чуть заметное движение и действие камер и министерства разрасталось в движение огромного размаха между упорными партиями и почти отчаянным криком слышалось в журналах. Даже страх чувствовал итальянец, читая их, думая, что завтра же вспыхнет революция, как будто в чаду выходил из литературного кабинета <...>. (Рим, 191)

2) отчужденность от субъекта речи (наиндивидуальность)

Возможно, неискренность, в которой Карамзин упрекал французов, можно «списать» именно на это свойство слова, которое, будучи по своей природе наиндивидуальным, просто не в состоянии вместить в себя личностные смыслы. О какой же, собственно, наиндивидуальности идет речь?

Зачастую производитель речи вполне конкретизирован: автор либо прямо называет его имя (например, Ламартин), либо указывает род занятий, либо с помощью других косвенных примет (например, описанием обстоятельств знакомства) помогает читателю идентифицировать его как «социальную личность» с разной степенью точности. Но даже в этом случае слово не становится средством выражения неповторимо индивидуального содержания, так как конституирующим фактором для фигуры ратора является не уникальность его личности, но его социальный статус, который не просто определяет степень ее значимости речи, но вообще придает ей какую бы то ни было значимость. В зависимости от этого статуса мы имеем дело с выступлением адвоката или прокурора в суде, депутата в общественной палате или печатной полемикой журналистов. Таким образом, отчуждение речи от ее субъекта осуществляется путем социальной опосредованности того или иного речевого жанра. Даже в сфере межличностного неофициального общения, где,

казалось бы, «человеческий» статус играет определяющую роль, слово частного человека также оказывается отчуждено от него:

<...> риторы не умолкали. Между прочим отличал себя один адвокат, который хотел быть министром единственно для того, чтобы в шесть месяцев заплатить все долги Франции, умножить втрое доходы ее, обогатить короля, духовенство, дворянство, купцов, художников, ремесленников <...>. (Письма русского путешественника, 222)

Другая форма десубъективированности речи обусловлена особенностью самого субъекта, который мыслится обобщенно. Он может быть явлен как коллективный субъект или же вообще вербально не обозначен:

Французы рассуждали, хвалили, критиковали <...>. (Письма русского путешественника, 222)

Тут видите вы и кофейные дома, <...> где читают вслух газеты и журналы, шумят, спорят, говорят речи и проч. (Письма русского путешественника, 216)

Такая необычайная интенсивность коммуникации, не соответствующая степени значимости самого предмета речи (ведь разговоры касаются только злободневного и сиюминутного, но отнюдь не последних вопросов бытия,) русским человеком, устремленным внутрь своей личности, воспринимается как использование слова «всуе», и неопределенность производителя речи только подчеркивает его, слова, аксиологическую опустошенность. Предельное свое выражение тенденция отчуждения слова от субъекта находит, когда подобное тиражирование, как если бы отношение содержания к форме было величиной постоянной, приводит к редукции слова до нуля смысла, которое, теряя всякую информативность, превращается в шум, тот самый, что с необычайным постоянством возникает в рефлексии путешественников как доминанта парижского звукоряда:

Все шумело вокруг нас и над нами, как улей пчел. (Письма русского путешественника, 195)

И, назевавшись вдоволь и досыта, взбирался он к ресторану, где уже давно сияли газом зеркальные стены, отражая в себе бесчисленные толпы

дам и мужчин, шумевших речами за маленькими столиками, разбросанными по залу. (Рим, 192)

3) монологичность

Очевидно, диалог возможен только при условии, что высказывание с имманентно присущей ей той или иной коммуникативной установкой изначально ориентировано на соответствующее этой установке активное восприятие со стороны слушающего. Это касается, в том числе, и всевозможных форм публичной коммуникации, когда оратор рассчитывает так или иначе повлиять на образ мыслей реципиентов. Но, как мы легко можем удостовериться, описания Парижа фиксируют парадоксальную коммуникативную ситуацию: город наполнен гулом бесчисленных голосов, но при ближайшем рассмотрении эта полифония оборачивается какофонией, в которой каждое отдельное высказывание отнюдь не «звено в очень сложно организованной цепи других высказываний»¹⁴⁷, а, образно говоря, нарушившая «вечное молчание вселенной» реплика:

Тут, напротив, везде видно было кипевшее перо. Вопросы на вопросы, возраженья на возраженья - казалось, всякий изо всех сил топорищился. <...> В самой науке, в ее одушевленных лекциях, которых достоинство не мог не признать он, теперь стало ему заметно везде желание выказаться, хвастнуть, выставить себя, везде блестящие эпизоды, и нет торжественного, величавого течения всего целого. Везде усилия поднять доселе незамеченные факты и дать им огромное влияние иногда в ущерб гармонии целого, с тем только, чтобы оставить за собой честь открытия <...>. (Рим, 191-195)

Каждый Божий день выкидывается типографиями оглушительный вопль разнородных мнений, где взаимно подстерегается каждый шаг противника, каждое обвинение встречает оправдание, каждая мысль наталкивается на другую, диаметрально ей противоположную <...>. (Письма из-за границы, 43)

¹⁴⁷ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 261.

«Вечное молчание» в данном случае – это своего рода контекстуально изолированное высказывание, которое «довлест своему предмету (то есть содержанию высказываемой мысли) и самому говорящему»¹⁴⁸. Приведенный отрывок из повести Гоголя наглядно демонстрирует, что слово возникает не как ответ на предыдущее, а как протест против него как такового, безотносительно его содержания, с целью заглушить его и тем самым изъять из коммуникативного контекста. Таким образом, целевая установка по отношению к норме реализуется как минус-прием, так как изначально предполагает в качестве ответа как раз его отсутствие, чего в некоторой степени и достигает, ибо последующее слово, как уже было отмечено выше, в строгом смысле ответом не является. Проиллюстрируем эту мысль еще одним примером:

<...> все, кажется, перегоняют друг друга, ловят, хватают мысли, угадывают, чего вы хотите, чтоб как можно скорее вас отправить. Какая страшная противоположность, например, с важными швейцарцами, которые <...> слушают вас с величайшим вниманием <...> и отвечают там медленно, так осторожно, боясь, что они вас не понимают! А парижский житель хочет всегда отгадывать: вы еще не кончили вопроса, он сказал свой ответ, поклонился и ушел! (Письма русского путешественника, 217)

Данный отрывок демонстрирует реализацию двух альтернативных коммуникативных моделей: в то время как житель Швейцарии своей главной задачей видит понимание собеседника и руководствуется теми соображениями, что ответ должен соответствовать вопросу не только по форме, но и по существу, то есть содержать запрашиваемую адресатом информацию, француз ведет себя в соответствии с логикой, которая была обозначена выше. Его ответная реплика не вступает в диалогические отношения с вопросом (о чем, собственно, свидетельствует желание «всегда отгадывать»), так как она не более чем дань правилам вежливого поведения, которым французы, о чем свидетельствовал в том числе и Карамзин, следуют неукоснительно.

¹⁴⁸ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 261.

Что касается публичных выступлений риторов, где смена субъектов речи осуществляется не столь динамично, то можно говорить об их следовании магистральной коммуникативной стратегии с некоторыми дополнениями и примечаниями. Монологичность такого слова, в первую очередь, обусловлена характером отношений между оратором и аудиторией, специфика которых обнаруживает эксплицитное выражение в рецепции путешественников:

Адвокатское красноречие есть что-то условное, зело напыщенное, не исключая театрального эффекта и трескучей фразы <...>. (Письма из-за границы, 52)

В камеру депутатов. Петиция против греческих пиратов вывела на сцену Себастиани, который ужасно декламировал <...> французы еще видят в трибуне сцену, в себе актеров, в депутатах и посетителях – партер <...>. (Парижский дневник, 260)

Речевое поведение выступающего, как мы можем заключить, оказывается сродни актерской игре в том смысле, что в обоих случаях основная цель происходящего на сцене и за трибуной, определяющая отбор соответствующих языковых средств и приемов их использования, заключается в оказании эстетического воздействия на зрителей. Действуя в ущерб подлинной цели подобных выступлений¹⁴⁹ (убедить, сформировать определенное мнение), депутаты и адвокаты превращают свое сообщение в своеобразное «письмо до востребования», демонстрирующее свою коммуникативную несостоятельность в неспособности реализовать свойственную данному жанру речевую установку.

4) профанность

Восприятие чужой культуры опосредованно своим культурным опытом, который служит источником оценочных смыслов при формировании модели инокультурного пространства. В своем хронотопическом измерении Париж

¹⁴⁹ «Но нет ничего столь мало убедительного, как пышное красноречие» (Парижский дневник, 260).

предстает как своеобразный иллюзион, полный оптических обманов, где материя как бы теряет свойства материальности, обнаруживая хрупкость и зыбкость форм, что метафорически проецируется в сферу ментальности в виде «легкости», ветрености мыслей и действий, словно лишенных всякой эмпирической, рационалистической прагматики. В рамках данного контекста утрата словом связи с денотативным компонентом своего значения предстает явлением системным, но при этом остается не проясненным, каким образом национальный культурный опыт обусловил закрепление рассматриваемого концепта в сознании русского человека.

В своей статье «Литература в контексте русской культуры XVIII века» Ю.М. Лотман пишет, что «одной из особенностей русской средневековой культуры был особый авторитет Слова»¹⁵⁰, которое концентрировало в себе «высшие сакральные и культурные ценности»¹⁵¹. И далее: «<...> когда место религиозного авторитета оказалось вакантным, его заняло искусство слова <...>»¹⁵². Очевидно, что недопустимо было бы отождествить бытовое словоупотребление с литературно-поэтическим бытованием слова, однако обозначенная исследователем привилегированность его положения в системе культурных ценностей не позволяет закрепить за ним даже на уровне повседневной речи статус всего лишь языкового знака, значимость которого исчерпывается функцией передачи информации.

В этом плане культура Франции как культура абсолютной коммуникации с ее тотальной политизированностью в эпоху социальных и политических катаклизмов не могла не сформировать в сознании русского путешественника образ «суетного» слова, которое воспринималось если и не как оскверненное в своей сакральной сущности, то однозначно как ничего не стоящее, пустое, ложное и лживое:

¹⁵⁰Лотман Ю. М. Литература в контексте русской культуры XVIII века. / О русской литературе. СПб., 1997. С. 121.

¹⁵¹ Там же.

¹⁵² Там же.

<...> если в каком-нибудь городе увидите вы человека, читающего одну французскую газету роялистскую или оппозиционную, не имеющего средств читать их вместе и содержание одной пояснить содержанием другой, то пожалейте о нем и старайтесь отвлечь его от этой вредной, бесплодной и искажающей суждение работы. (Письма из-за границы, 44)

Время формирования «серьезного» контекста совпадает с периодом, когда одновременно с традицией сакрализации слова в русской культуре мы можем обнаружить сосуществующую с ней тенденцию его десакрализации, связанную с идеями Просвещения, которые «положив в основу всей организации культуры оппозицию «естественное – противоестественное», резко отрицательно относятся к самому принципу знаковости»¹⁵³. При этом образ мира выстраивается в соответствии со следующим принципом: «Мир вещей – реален, мир знаков, социальных отношений – создание ложной цивилизации. Существует то, что является самим собою, все, что «представляет» что-либо иное, фикция»¹⁵⁴. Таким образом, слово как «основной тип знака становится моделью лжи»¹⁵⁵. Последний тезис образует концептуальное ядро гоголевского определения сущности парижской жизни – «страшное царство слов вместо дел».

Когда мы говорим о *сосуществовании* двух прямопротивоположных начал в интерпретации слова как культурного феномена, мы имеем в виду именно сосуществование, а не, например, наложение, пересечение или столкновение. Мотивированно это тем, что между двумя концепциями не возникает никакого конфликта: их взаимодействие идет по пути распределения сфер влияния. Это означает, что по факту признается существования двух онтологических ипостасей слова: сакральной и профанной. Последняя соединяет в одном понятии то самое употребленное «всеу» слово, тиражируемое и

¹⁵³ Лотман Ю.М. К проблеме типологии культуры / История и типология русской культуры. СПб., 2002. С. 61.

¹⁵⁴ Там же.

¹⁵⁵ Там же.

вырождающееся в коммуникативный шум, и представление о нем как о модели лжи. Именно в такой ипостаси оно является репрезентантом лживости цивилизации, которая (лживость) в тексте метафорически осмысляется как миражность, иллюзорность и из которой в целом вырастает образ Парижа как иллюзиона.

2.3.3. Концепт «тогда и теперь»

Принимая во внимание то, что Франция для русской культуры была в первую очередь не объективной политико-географической реалией, но утверждаемым или ниспровергаемым ценностным ориентиром, мы можем установить, что, во-первых, в сознании русского человека, никогда не пересекавшего границу этого государства, существовало достаточно четкое о нем представление, и, во-вторых, это представление нельзя определить как информационно нейтральное, то есть исчерпывающееся простой суммой сухих фактов, в силу его аксиологической маркированности и, как следствие, концептуальной значимости в общей системе мировоззрения мыслящего человека.

Непосредственное знакомство со страной не могло не вносить в этом плане некоторые коррективы: отвлеченный конструкт «обрастал» красками, звуками, впечатлениями, но при этом не «поглощался» ими, а в известной мере, подобно путеводителю, помогал упорядочить внезапный хаос эмпирики. «Внезапный хаос эмпирики» - отнюдь не образное преувеличение, но точное определение того, что происходило с русским человеком в первые дни по прибытии в «столицу всей Европы». И яркое тому подтверждение – одно из писем П. В. Анненкого, датированное 29 ноября 1841 года, где автор следующим образом описывает свое состояние по истечении немногим менее двух недель его «парижской жизни»:

Вот 12 день, как народонаселение Парижа увеличилось еще одной единицей, а многочисленные страсти, кипящие в нем <...> умножились всем количеством страстей, квартирующей в моей грешной особе. На лебедянской скачке раз случилось, что первый приз выиграла простая мужицкая лошадь, которую два месяца держали в темной конюшне и прямо из нее вывели на ристалище. Оглушенная шумом, пораженная светом, она пришла в бешенство – и была у цели прежде английских скакунов. Прося прощение у самого себя, скажу, что в эти дни я походил на ту лошадь <...>. Театры, площади, обеды, журналы, книги, магазины <...>. (Письма из-за границы, 40)

Как нетрудно заметить, основное содержание отрывка, фиксирующего самоощущение автора, в смысловом отношении противостоит последней фразе, переводящей вектор повествования из внутреннего плана во внешний. Анненков, перечисляя реалии объективной действительности, пока лишь в номинативном порядке, но при этом полно и точно воссоздает «профанный» образ Парижа - объекта паломничества, мысленного или фактического, всех модников и модниц. Эти атрибуты модной жизни отсылают нас к образу вертопраха, щеголя, и, тем самым, непосредственно к тому конструкту, который сложился в рамках русской культуры в связи с феноменом галломании. Данное обстоятельство, несмотря на то, что Анненков не ограничивается этим уровнем восприятия Франции, свидетельствует о том, что, даже обретя «плоть и кровь», сложившиеся устойчивые схемы, о чем уже говорилось выше, не растворяются в жизненном материале, но упорядочивают его в соответствие со своей структурой.

Однако приходится признать, что стереотип, уже только потому, что является застывшей формой, не в состоянии вместить в себя динамику и многообразие жизни. Возможно, именно этим отчасти можно объяснить парадоксальную на первый взгляд ситуацию: посещая Францию в первый раз, путешественники зачастую отмечают, что многое там уже не таково, каким было прежде - померкло прежнее великолепие, общество потеряло своих самых достойных представителей, вынужденных бежать от «ужасов революции»,

трансформировались нормы этикета и, таким образом, даже то, что казалось константой французского национального характера, обращается в величину переменную:

В прежние годы я обратился бы к первому человеку и попросил бы его быть моим путеводителем. Теперь времена переменялись: учтивость, приветливость, снисходительность изгнаны из французского лексикона. (Путевые письма из Англии, Германии и Франции, 206)

Учитывая тот факт, что «из всех проявлений французской дворянско-монархической культуры наибольшее влияние на Россию <...> оказали правила великосветского общежития с их всеобъемлющим кодексом поведения»¹⁵⁶, не трудно догадаться, почему Н. Греч, в свое время близкий декабристам, но после 1825 года занявший «благонамеренные» позиции, отказал французам в следовании правилам хорошего тона: нестабильная в политическом отношении Франции, которая как таковая в связи с известными событиями ассоциировалась с идеей дискриминации абсолютной монархии и где не так давно в результате Июльской революции была свергнута династия Бурбонов, была уже заведомо вовсе не той Францией, на которую в своем становлении на путь западного развития ориентировалась Россия.

Николай Греч – далеко не единственный автор, в тексте которого Франция явлена в «синхронической диахронии»: русские люди видят и описывают ее «здесь и сейчас», но вместе с тем ее образ двоится, так как мыслится одновременно в двух темпоральных координатах - «тогда» и «теперь». При всей неоднозначности взаимоотношения этих координат даже зачастую в рамках творчества одного и того же писателя, пожалуй, лишь одна тенденция обнаруживает устойчивую реализацию, в соответствие с которой взгляд субъекта повествования словно бы направлен из прошлого в настоящее. На это указывает пронизывающее авторскую рефлексию ощущение «измененности» настоящего положения дел, как если бы путешествие совершалось не в

¹⁵⁶ Макашин С. А. Литературные взаимоотношения России и Франции XVIII-XIX вв. / Литературное наследство. М., 1937. Т. 29-30. С. VII.

пространстве, из России во Францию, а во времени, из «тогда-Франции», ментальным современником которой является путешественник, в «теперь-Францию», которой он есть современник фактический. Таким образом, точкой отсчета становится «тогда-Франция», относительно которой фиксируются все изменения:

Версалия без двора – как тело без души: осиротела, уныла. Где прежде всякую минуту стучали кареты, теснился народ, там ныне едва встретится человек: мертвая тишина и скука! Всякий житель казался мне печальным. В самом лучшем трактире заставили нас два часа ждать обеда. Хозяйка в оправдание свое говорила: «Что делать? Худые времена, государи мои! Несчастливые времена! Все терпят, и вы потерпите!» (Письма русского путешественника, 295)

В цитате отчетливо проявлены два принципиальных момента: во-первых, перед нами предстает не просто резиденция королей, а Версаль «каким он был» и «каким стал», а во-вторых, нам дается прямое указание на то, что тот и другой – величины аксиологически неравные, на что указывает, например, негативные эмоциональные оценки последнего (то есть Версалия-теперь) – «осиротела», «уныла», «скука», а сравнение с «телом без души» характеризует его как нечто, утратившее изначальную полноту. В этом смысле темпоральная оппозиция «тогда-теперь» по своей семантической организации адекватна противопоставлению «своего» и «чужого»: так хорошо знакомая по книгам Франция, оставшаяся в прошлом – «моя», настоящая, истинная, правильная, в то время как воочию увиденная, она соотносится с «другим», неправильным, искаженным и даже ухудшенным ее изводом.

Заметим, что лексически обобщенно-абстрактные координаты «тогда» и «теперь» совершенно однозначно проецируются на ось истории. Как известно, время открытия Франции как политико-географической реалии, ознаменованное «Письмами русского путешественника» Н. М. Карамзина, совпало с периодом бурных социальных и политических катаклизмов, которые положили конец такой форме правления как абсолютная монархия, тогда как объектом подражания на начальной стадии приобщения русских дворян к

французской культуре были образ жизни и нравы светского общества абсолютистской Франции. По этому поводу в своей статье «Литературные взаимоотношения России и Франции XVIII-XIX вв.», предваряющей 29-30 т. «Литературного наследства», С. А. Макашин пишет: «Сферой притяжения и восприятия французских влияний является, в первую очередь, двор императрицы, играющий роль не только политического центра, но и культурного представительства абсолютной власти, призванного демонстрировать ее величие и мощь. Необходимые для двора и высшей знати дворянской монархии блеск и пышность целиком заимствуются из Франции, безоговорочно признанной арбитром художественного вкуса»¹⁵⁷.

Исходя из всего вышеизложенного, мы можем сделать вывод, что Великая французская революция не просто подвела черту вековому самодержавному правлению династии Бурбонов, она, тем самым, отменила все то, с чем в первую очередь ассоциировалась в сознании русского человека эта страна, а именно «блеск и пышность» двора, следование правилам светской общежительности (те самые учтивость, приветливость, снисходительность, о которых писал Греч), формы «элегантной жизни» праздной элиты:

Париж ныне не то, что он был. Грозная туча носится над его башнями и помрачает блеск сего некогда пышного города. Златая роскошь, которая прежде царствовала в нем, как в своей столице, - златая роскошь, опустив черное покрывало на горестное лицо свое, поднялась в воздух и скрылась за облаками; остался один бледный луч ее сияния, который едва сверкает на горизонте, подобно умирающей заре вечера. Ужасы революции выгнали из Парижа самых богатейших жителей; знатнейшее дворянство удалилось в чужие земли, а те, которые здесь остались, живут по большей части в тесном кругу своих друзей и родственников. (Письма русского путешественника, 223)

¹⁵⁷ Макашин С. А. Литературные взаимоотношения России и Франции XVIII-XIX вв. / Литературное наследство. М., 1937. Т. 29-30. С. IX.

Итак, именно Великая французская революция как беспрецедентное по своему значению событие становится той чертой, которая совпадает с линией слома не только социально-политической, но и культурной парадигмы, и которая, таким образом, отделяет «тогда-Францию» от «Франции-теперь» на оси исторического времени. При этом разницу между обеими составляет не просто совокупность конкретных изменений – в суждениях современников мы находим представление о некоей новой онтологической основе существования:

Все во Франции изменилось, поворотилось вверх дном: изгладились древние законы, исчезли целые фамилии, возникло новое поколение со своими понятиями и правилами <...>. (Путевые письма из Англии, Германии и Франции, 215)

Революция изменила все внутреннее бытие народа, ни одни политические его отношения. Произвол заменила законом, привилегии равенством. (Хроника русского. Дневники, 431)

«Поворотилось вверх дном», «изменила внутреннее бытие народа» - это указание на трансформацию системы в целом, а не только отдельных ее элементов. Безусловно, рассматривая непосредственные наблюдения путешественников в качестве источника констатации этого парадигматического сдвига, мы, тем не менее, принимаем их во внимание только как источник второго порядка, хотя бы потому, что ни один из авторов исследуемых текстов никогда не был в «прежней» - дореволюционной Франции, - и потому лишь на основании своих наблюдений не мог заключить, что ее более не существует. Таким образом, мы неизбежно приходим к выводу, что «изменение» Франции - это не результат индивидуально-субъективных впечатлений (против этого свидетельствует регулярность реализации концепта в текстах разных авторов), не следствие несовпадения с той действительностью, которая предстала перед глазами во всем своем разнообразии и неоднозначности, почерпнутых из различных источников представлений и стереотипов и, но часть этих представлений и стереотипов, компонент ментального конструкта.

С одной стороны, это объясняется значением, с другой - значимостью самой революции. Значение ее состоит в том, что она была «катаклизмом,

разрушившим самые основы дворянско-монархической культуры в Европе»¹⁵⁸, и при этом осознавалась не «как случайное и преходящее событие, а как громадный исторический процесс, разламывающий всю дворянскую культуру в целом»¹⁵⁹ Обезглавленная монархия стала знаком «исчезновения» той Франции, которая была объектом подражания, а пришедшие на смену светской любезности «ужасы революции» никак не согласовывались с образом «зефирных французов».

Что касается значимости Великой французской революции, то самое точное ее определение, как кажется, можно дать, используя слова Николая Бестужева, несмотря на то, что они относятся к событиям более поздним, а именно, к разгрому наполеоновских войск и занятию союзниками Парижа: «Каждая минута этих незабвенных для Франции дней была эпохой в истории всего человечества; невозможно было мыслящему человеку, если даже он был и не француз, не увлекаться настоящими происшествиями»¹⁶⁰.

Действительно, если для Франции 1789 – 1893 гг. были переломными, то для истории мировой, в том числе и русской, они, по меньшей мере, стали знаковыми: «Для самых различных групп русского образованного общества конца XVIII – начала XIX вв. существенным показателем их социально-политического мировоззрения являлся тот или иной характер их отношения к революции. Она была тем политическим и идеологическим фоном, реже прямым источником, который многое определил в содержании и развитии русской общественной мысли на протяжении ближайших двух десятилетий, вплоть до декабристов»¹⁶¹.

¹⁵⁸ Макашин С. А. Литературные взаимоотношения России и Франции XVIII-XIX вв. / Литературное наследство. М., 1937. Т. 29-30. С. XXII.

¹⁵⁹ Там же.

¹⁶⁰ Бестужев Н. А. Русский в Париже 1814 года / Избранная проза. М., 1983. С. 234. В дальнейшем ссылки на это издание даются непосредственно в тексте с указанием страницы в скобках.

¹⁶¹ Макашин С. А. Литературные взаимоотношения России и Франции XVIII-XIX вв. / Литературное наследство. М., 1937. Т. 29-30. С. XX.

По сути, Великая французская революция была интересна не как таковая, а относительно того, каким образом она встраивалась в ту или иную концепцию, подтверждая или опровергая ее жизнеспособность, иллюстрируя тот или иной идейный и идеологический посыл. К примеру, в статье Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры» говорится: «В сознании Карамзина в годы революции боролись две концепции <...>. Собственно Карамзин колеблется между двумя концепциями истории <...>: одна <...> рассматривала социальное и этическое совершенство как исходную точку исторического развития. <...>. Другая исходила из идеи непрерывности исторического прогресса и поступательного развития человеческого разума и общества. <...>. Все более склоняясь к тому, что первобытное равенство – прекрасная, но несбыточная мечта, Карамзин переносил свои надежды в будущее, возлагая упования на прогрессивное движение человечества от тьмы и невежества к свету и Разуму. Наблюдая парижские события, он стремился отделить великий прогресс идей от случайных, как ему казалось, хотя и неизбежных эксцессов. Тем более тяжелый кризис ему пришлось пережить в период между маем и сентябрем 1793 г. Превращение революции в гражданскую войну, выступления санкюлотов, террор заставили Карамзина отказаться от веры в прогресс»¹⁶².

Конкретное историческое событие, таким образом, воспринималось все с большей долей условности, постепенно превращаясь в символ, эмблему, и, в итоге, в очередной стереотип. В частности, в стихотворении А. С. Пушкина «Наполеон», революция в условно-поэтическом ключе, уподобляясь рассвету, осмысливается как знак наступившей новой эпохи в истории человечества:

*Когда на площади мятежной
Во прахе царский труп лежал,
И день великий, неизбежный –*

¹⁶² Лотман Ю. М., Успенский Б. А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры / Н. М. Карамзин. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 559.

Свободы яркий день вставал <...>¹⁶³.

Любопытно, что у Гоголя, который позиционировал себя как далекого от политических треволнений человека, в «Риме», вопреки магистральной тенденции, образ Франции не двоятся – это Франция не «до и после», но «вообще». Однако это исключение лишь подтверждает правило: только наличие в сознании автора и, следовательно, в его текстах общественно-политического контекста, семантическим центром которого являются революционные события 1789-1793 гг., создает необходимую базу для формирования темпоральной оппозиции «тогда и теперь».

В повести Николая Бестужева «Русские в Париже 1814» этот контекст задан уже на уровне названия: указания года, к которому относятся все описываемые в произведении события, прямо отсылает читателя к совершенно определенным событиям в истории русско-французских отношений. Что касается остальной части заглавия, то сюжет повести представляет собой инверсию по отношению к ней в том смысле, что внимание автора сосредоточено не на том, как происходит знакомство молодого русского офицера Глинского с настоящей, то есть эмпирической Францией, но, наоборот, на открытии французами России, в том числе в лице главного героя. У жителей осажденного Парижа была заведомая неприязнь к русским не столько как к военному неприятелю, сколько как к варварскому народу. Однако этот стереотип не выдерживает столкновения с реальностью: русские войска, торжественно вошедшие в город, совсем не похожи на диких варваров. В частности, поручик Глинский, с точки зрения его парижских знакомых, вполне отвечает стандартам «цивилизованности»: он в совершенстве владеет французским языком, он прекрасно воспитан и образован, широко осведомлен в истории Франции.

Но даже в этой инверсированной ситуации, несмотря на то, что активная воспринимающая и оценивающая сторона – французы, историческое время дифференцируется в соответствии с координатами «тогда» и «теперь», граница

¹⁶³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 17 т. Т. 2 (кн. 1). М., 1994. С. 192.

между которыми обозначена 1789-1793 годами, с то лишь разницей, что рефлексия по этому поводу принадлежит не русскому человеку, а французскому маркизу.

Да, Глинский! я жил в веселые времена; тогда мы забавлялись от сердца; едва доставало суток на удовольствия, но проклятая революция переменяла нашу радость на слезы, а потом железное царствование Наполеона предписало какие-то военные формы веселостям французов; нельзя было отступить от них ни шагу по своей воле, чтобы революция не напомнила нам должного порядка. Веселость, даже и в предписанных правилах, не обходилась без жандармов: они определяли всему меру и известность, - чем великолепнее был праздник, тем их было более, или, лучше сказать, чем более было жандармов, тем праздник считался великолепнее. Конечно, находили люди и тут удовольствия: но это было не то, что прежде. <...>. Я жалею только об утрате одой истинной народной веселости. (Русский в Париже 1814 года, 200)

Интересно, что сам Глинский в ответ на эти слова отрицает факт перемен, объясняя все субъективными ощущениями людей, принадлежащих к старшему поколению, которым кажется, что все вокруг изменилось, тогда как изменились только они сами. Но, тем не менее, на уровне авторского сознания, которое в классическом произведении наиболее авторитетно, двоение образа Франции очевидно. И это тем более знаменательно, что в основу повести легли не личные впечатления Бестужева, а рассказы друзей, принимавших участие в заграничном походе русской армии. Таким образом, можно сделать вывод, что все сетования маркиза по поводу необратимых изменений в характере французов, оставшихся в прошлом «веселых временах» - это «общее место» русской культуры, и позиция Глинского, не соглашающегося с маркизом, только подтверждает эту мысль.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ: В ЛАБИРИНТЕ ЗЕРКАЛ И ОТРАЖЕНИЙ

Ранее мы уже упоминали, правда, почти вскользь, зеркало, когда речь шла об уровнях реализации концепта «театр». Однако теперь, когда необходимо подводить итоги и делать выводы относительно того, что было сказано выше, думается, одного упоминания о зеркале недостаточно, поскольку целостный взгляд на отдельные результаты данного исследования, отдельные главы и параграфы как на единое целое задает новый уровень осмысления материала, на котором становится очевидно, что роль зеркала и зеркальности выходит за рамки обозначенной функции.

В статье Ю. И. Левина «Зеркало как потенциальный семиотический объект»¹⁶⁴ автор составляет перечень «семиотических потенциалов» зеркала с целью классификации всех мыслимых значений и уровней его семантической реализации. Литературный материал, лежащий в основе настоящего исследования, аккумулирует в себе значительную часть этого списка.

Прежде чем обратиться к конкретным его пунктам, отметим, что зеркало, как в смеховом, так и в серьезном дискурсе, - еще до любых своих «семиотических потенциалов» - существует на уровне «эмпирического» воплощения, то есть как факт реальности внелитературной — как неотъемлемый предмет туалета щеголей, в одном случае, и как архитектурная «ткань» в восприятии Парижа русскими путешественниками, в другом.

Однако даже подобное «эмпирическое» вхождение зеркального в текст произведения побуждает нас видеть в нем более знак, чем просто предмет,

¹⁶⁴ Труды по знаковым системам. 1988. Т. 22. С. 6 – 25.

поскольку в таком ракурсе зеркало — это, прежде всего, часть художественного целого. В случае со смеховым дискурсом художественная «знаковость» зеркала коррелирует с «семиотической потенцией», в соответствии с которой «отражение» рассматривается как модель восприятия¹⁶⁵, что в данном случае отсылает нас к способности зеркала воспроизводить, копировать форму:

Когда обезьяна смотрится в зеркало, тогда, прельщаясь собою, удваивает она смешные свои коверкания, оказывает всю свою легкость в вертении и прыганий, ворчит сквозь зубы нечто совсем невразумительное, чего бы и подобная ей другая обезьяна никак не могла понять. Петиметр точно так же, взирая на себя в большое стенное зеркало, представляет те же самые движения и обороты; он всего вокруг себя осматривает, множество раз на все стороны повертывается, поднимает и опускает голову, коверкается, кривляется, ломается <...>. (Почта духов, 80)

В некотором смысле щеголь — это тоже отражение, если последнее рассматривать как аналог механического подражания, обезьянничества. Сравнение с обезьяной, смотрящейся в зеркало, позволяет пойти дальше и уподобить образ галломана отражению отражения: его образ в литературе сводится к приему механистического воспроизведения внешних проявлений — не сущности, но формы (т. е. видимой проекции того, что отражается в зеркале), однако, что важно, формы не реально существующей, а своих представлений о том, какова эта форма (в этом смысле важно, что отражение в зеркале как таковое не совпадает с объектом отражения, поскольку является лишь его проекцией), то есть, по сути, отражения в кривом (поскольку не совсем адекватном) зеркале своего восприятия. О «кривизне» отражения, которому пытаются вторить щеголи в своих прыжках и ужимках, свидетельствует реакция настоящих французов при встрече с русским галломаном, описанная Иванушкой в «Бригадире» и ошибочно принятая им за восхищение.

Таким образом, зеркало оказывается не просто метафорой модели

¹⁶⁵ Левин Ю. И. Зеркало как потенциальный семиотический объект // Труды по знаковым системам. Тарту, 1988. Т. 22. С. 8.

восприятия, но, в данном случае, его механизмом в буквальном смысле, демонстрирующим механистическое воспроизведение «видимого», внешнего. Однако линейная реализация этой функции зеркала в текстах осложняется ощущением нагромождения разного рода «зеркальных» конструкций (начиная с самого противопоставления идеальной и материальной реальностей), включающих семантическую и формальную, композиционную симметрию, антитезу и противопоставление как особую форму симметрии, когда, в конечном итоге, в этом лабиринте зеркал и отражений становится трудно отличить реальность от ее знака.

Другая «семиотическая потенция», которая определенно находит свою реализацию в рамках смехового дискурса сформулирована следующим образом: «То обстоятельство, что изображение мы видим, но не можем потрогать, т. е. его двумерность и неозызаемость, делают зеркало моделью лжи, обмана, - или, на философском уровне, моделью противоречия видимости и сущности»¹⁶⁶. Едва ли мы встретим в системе образов смехового дискурса (разве только случайно) зеркало, которое, обманывая взгляд смотрящегося в него, репрезентировало бы данную семиотическую функцию. Наоборот, зеркало как раз оказывается способным сорвать покровы и обнажить истинное положение вещей:

Едва скупец взглянул на зеркало, как увидел свою любезную супругу, сидящую очень дружески с молодым офицером, которому отдавала она мешок с золотыми деньгами. "О боже мой! -- вскричал купец, -- что я вижу. Так это злодейка моя жена не боится ни Бога, ни меня, отдает она потом и грехами нажитые мои деньги какому-то проклятому подлипале за то, что он осквернил мою честь <...>. (Почта духов, 300)

Однако, несмотря на отсутствие зеркала-репрезентанта этой «семиотической потенции», сама она, без преувеличения, организует все художественное пространство смехового дискурса, которое оказывается пространством пропасти между формой и содержанием, внешним и внутренним, словом и

¹⁶⁶ Левин Ю. И. Зеркало как потенциальный семиотический объект // Труды по знаковым системам. 1988. Т. 22. С. 9.

делом, идеальным и материальным. В серьезном дискурсе «семиотическая потенция» трансформируется в реальный оптический инструмент, который не просто символизирует обман, но буквально является его источником. Однако в рамках данного дискурса противоречие видимости и сущности перерастает в мотив «зазеркалья» - отражения, у которого нет объекта, смотрящегося в зеркало, а знаковый, как бы вторичный характер парижской жизни, множество раз отраженной в лабиринте зеркальных витрин, актуализирует следующую «семиотическую потенцию», в соответствии с которой «отражение <...> может служить моделью знака вообще и иконического в особенности»¹⁶⁷.

Говоря о художественном образе и шире — о художественном произведении и творчестве вообще, - мы могли бы вспомнить о том «общем месте», когда искусство метафорически связывается с зеркалом, но не будем этого делать, поскольку никакого специфического значения для изучаемого материала данная семиотическая потенция не имеет. Однако на пересечении с другой потенцией - «изображение тождественно оригиналу и одновременно отлично от него; результат — парадокс тождества»¹⁶⁸ - обнаруживаются некоторые семантические переключки, когда мы задаемся вопросом о том, насколько адекватен пародийный образ галломана своему внелитературному «объекту». По замечанию А. Вулиса «предмет, отраженный «кривым» пародийным зеркалом, - это другое зеркало (подчас выпуклое или вогнутое), другое художественное произведение»¹⁶⁹. Литературный образ щеголя, вертопраха вполне вписывается в данное определение, поскольку, являясь отражением (2), он обращен не столько к галломанам как таковым, а к сложившемуся в культуре поведенческому тексту, в котором закодированы представления (отражению (1)) о том, что есть француз и французская культура. И все же парадокс тождества возникает вовсе не из-за кривизны отражающей поверхности, а по той причине,

¹⁶⁷ Левин Ю.И. Зеркало как потенциальный семиотический объект // Труды по знаковым системам. 1988. Т. 22. С. 8.

¹⁶⁸ Там же. С. 9.

¹⁶⁹ Вулис А. З. Литературные зеркала. <http://www.litmir.net/br/?b=204022&p=31>

что отражение — это проекция объекта с позиции «извне», не учитывающей его внутреннее измерение (если речь, конечно, идет не о зеркалах, имеющих свойство отражать невидимое глазу, сущность, а не форму). Однако, как ни парадоксально, но при наложении двух контекстов — «смехового» и «серьезного», этот парадокс «нейтрализуется»: в серьезном дискурсе мы обнаруживаем плоскость, виньеточность образов французов и их национального своеобразия в целом. Пространство этой культуры — сущность двумерная, в которой нет и не может быть внутреннего измерения, глубины и все содержание заключается в одной лишь форме, а значит в данном случае ее «отражение» адекватно объекту, равно ему, и даже более, является этим самым отражением, не имеющим объекта. В связи с этим галломан как персонифицированный поведенческий текст самим способом подражания перенимает, тем самым, и суть — внутреннюю пустоту и бессодержательность.

Наконец, одна из наиболее значимых «потенций», реализация которой, как нам кажется, лежит в основе структурной организации всего вовлеченного в круг нашего исследования материала, заключается в следующем: «Зеркало дает человеку уникальную возможность видеть себя, свое лицо, свои глаза, давая тем самым повод для диалога с самим собой. Отсюда вытекает много важных семиотических потенций: 1) возникает тема двойника <...>; 2) отражение связывается с «рефлексией», самосознанием <...>»¹⁷⁰. Хотелось бы обратить внимания на важность возведения выделенных подпунктов к одному и тому же свойству зеркала, поскольку, как покажет дальнейший ход рассуждения, эта же самая структура вычленяется пря взгляде на русско-французский культурный диалог с точки зрения диахронии.

В литературных текстах второй половины XVIII века, затрагивающих «французскую тему», нередко встречаются три лексико-семантических оппозиции: варварство-цивилизованность, невежество-просвещенность, животность-человечность. Помимо важности того, что именно данные

¹⁷⁰ Левин Ю. И. Зеркало как потенциальный семиотический объект // Труды по знаковым системам. Тарту, 1988. Т. 22. С. 9.

категории лежат в основе сравнения, сопоставления и противопоставления двух культур, не менее интересным является тот факт, что каждая из этих пар в равной степени характеризует как французов (а вместе с ними и «офранцузившихся» русских — галломанов), так и собственно русских. Все зависит от того, с какой стороны смотреть. Так, с точки зрения носителя русского культурного сознания, животность, невежественность и варварство связаны, так или иначе, с французской культурой: Д. И. Фонвизин называет французов «изрядными скотиками» и обвиняет в дремучем невежестве, автор «Кошелек» Н. И. Новиков сравнивает своих французолюбивых соотечественников с «несмысленными обезьянами», не говоря уже о том, что мотив животности почти всегда сопутствует образу галломана, сравниваемого с обезьяной и попугаем. Такая оценка как собственно французов, так и тех, кому французское платье стало слишком близко к телу, нередко сопровождается указанием на достоинства русской культуры: к примеру, Фонвизин в «Письмах из Франции», где он на все лады ругает эту страну, не упускает возможности отметить превосходство русского уклада жизни перед французским, даже если это касается способа подачи блюд за обедом, а Новиков в «Кошелеке» указывает на «древние великие добродетели, украшавшие наших праотцев и кои некоторых из наших соотечественников еще и ныне осиявают» (Кошелек, 75). Однако с позиции французской стороны все выглядит с точностью до наоборот: именно русские представляются неотесанными варварами: «Без французов разве могли мы называться людьми?» (Кошелек, 90). Только общение с французами или путешествие в Париж, по мнению щеголей и вертопрахов, — единственное и необходимое условие, чтобы блистать просвещением и хорошими нравами.

Такой двоящийся взгляд, когда один и тот же объект может быть охарактеризован двумя взаимоисключающими качествами, приводит на ум аналогию с человеком, разговаривающим со своим отражением в зеркале: все его достоинства и недостатки в равной степени характеризуют как его, так и его зеркальную проекцию.

Образ инокультурного пространства представляет собой двудерное образование, поскольку имеет два конституирующих начала — собственно инокультурное пространство и «свое» культурное пространство, через призму которого воспринимается все, что находится за его границами. Вместе с тем, представление о себе, образ самого себя, зафиксированный в контексте межкультурной коммуникации, как правило, не выделяется в качестве отдельного, самостоятельного элемента при исследовании литературного образа другой культуры, чаще всего так и оставаясь на уровне «служебной» детали в роли все той же призмы. И в большинстве случаев это, наверное, вполне оправдано. Однако русско-французский культурный диалог в этом отношении совершенно уникален, поскольку после петровских реформ перед Россией, переодетой в европейское платье, остро встал вопрос национальной идентичности, для решения которого без «зеркала» ей было не обойтись.

В психоанализе существует понятие т. н. «стадии зеркала», предложенное Ж. Лаканом, которое описывает «этап становления человеческого существа между 6 и 18 месяцами. Беспомощный младенец, не способный к координации движений, предвосхищает в своем воображении целостное восприятие своего тела и овладение им. Этот единый образ достигается посредством отождествления с образом себе подобного как целостной формой; конкретный опыт такого построения единого образа — восприятие ребенком своего отражения в зеркале. Стадия зеркала представляет собой матрицу и набросок будущего «Я»¹⁷¹.

Думается, что в XVIII веке, когда историческое прошлое России как «не западной» страны со своей сложившейся системой ценностей фактически оказалось противопоставлено складывающейся новой культурной парадигме, связанной с ориентированностью на Европу, были сформированы условия для возникновения этапа, по своей функции тождественного «стадии зеркала». Естественная потребность любого сознания, в т.ч. культурного, в сохранении своей целостности, в данном случае без того, чтобы быть вынужденным

¹⁷¹ Лапланш Ж., Понталис Ж.-Б. Словарь по психоанализу. М., 1996.

перечеркивать историю или, наоборот, отрицать возможность интеграции в европейское пространство в виду несовместимости культурно-исторической основ, привела к необходимости увидеть себя как целое в зеркале, чтобы сформировать свой новый целостный образ, свое Я, найти для себя своего Другого, без которого немислим любой акт самосознания, и его глазами посмотреть на себя со стороны, чтобы понять, чем же это Я является. Этим другим для России стала Франция, а сама Россия, тем временем, отождествив себя с одной из европейских стран, стала Другим для самой себя, а точнее, для своего исторического прошлого, поскольку ранее на протяжении своего развития у нее такой возможности не было в виду известной культурной изоляции и, как следствие, отсутствия необходимых условий для того, чтобы посмотреть на себя со стороны, «чужим» взглядом.

В итоге Россия оказывается как бы между двух зеркал: между своим прошлым и «европейским» настоящим, и, думается, что такое сравнение – больше чем просто метафора, поскольку оно очень точно отражает природу той зеркальной антиномичности, когда один и тот же субъект оказывается в одно и то же время носителем противоположных качеств: пытаюсь реконструировать свой собственный образ, он находится между двух зеркал, и диалог происходит, по существу, не между субъектом и отражением, а между двумя его отражениями, которые, при этом, являясь всего лишь его проекцией, не совпадают с ним полностью. Таким образом, упрек или похвала в адрес одного из отражений – это одновременно упрек или похвала и самому себе.

Итак, образ самого себя в этот период истории России нельзя сравнивать просто с призмой, через которую оценивается то, что находится вне границ своего, поскольку относительно цельного, завершенного «я» в тот момент еще не существует, оно находится в процессе формирования, оказавшись между двух поставленных друг против друга зеркал, когда культурное сознание смотрит на себя одновременно через две призмы – на одно свое отражение через другое и наоборот.

В этом смысле позиция щеголей по отношению к своим соотечественникам является наиболее полной и целостной формой выражения одного из таких векторов «вглядывания». Оставаясь по происхождению русскими, они начинают идентифицировать себя с французской культурой и, соответственно, транслируемый ими взгляд на Россию можно считать взглядом на самого себя с точки зрения француза (вернее, с точки зрения своего представления о том, каким ты являешься в его глазах).

Примечательна следующая деталь: с позиции галломана России на карте цивилизованного мира все равно что не существует. По его мнению, русский народ дик и неразвит, и только подражание французам может позволить им назваться людьми:

Одно только обхождение со французами и путешествие в Париж могло хотя некоторую часть россиян просветить. <...> Умели ли мы прежде порядочно одеться и знали ли все правила нежного, учтивого и приятного обхождения, тонкими вкусами утвержденные? Без них не знали бы мы, что такое танцованье, как войти, поклониться, напрыскаться духами, взять шляпу и одною ею разные изъяслять страсти и показывать состояние души и сердца нашего. (Кошелек, 90)

Оставив в стороне вопрос о резонности этого замечания, примем во внимание, однако, тот факт, что субъект речи, в данном случае, - молодой человек, взявшийся защищать французов от несправедливых, как ему кажется, обвинений, приобрел свои знания о России преимущественно из французских источников – исторических сочинений французских авторов, что делает его позицию по отношению к русским в полном смысле специфически французским взглядом на русскую культуру. Все это косвенно указывает на отсутствие своего собственного представления о себе, своей истории и национальной идентичности, что весьма симптоматично для периода поиска Россией своего пути, о котором можно говорить как об эпохе зарождения национального самосознания в русском обществе.

Семантика «пустого места» на карте мира – это не только литературная примета профанного сознания, носителями которого являются щеголи и

вертопрахи: в «Письмах из Франции» она также имеет место – уже как культурологический факт. Многие французы, как оказывается, и вовсе не знают ничего об этой северной стране:

Дворянство, особливо, ни уха ни рыла не знает. Многие в первый раз слышат, что есть на свете Россия и что мы говорим в России языком особенным, нежели они. (Письма из Франции. К родным)

Это наблюдение автора, которое послужило очередным поводом обвинить французов в глупости и невежестве, вместе с тем, словно бы семантически удваивается: Фонвизин остается русским сам для себя до конца, в его письмах нет «точки зрения» на себя со стороны французской культуры как на иностранца (примечательно, что в его письмах не упоминаются стекла и зеркальные витрины, привлекавших внимание русских путешественников последующих поколений). Автор не делает попытки встать на позицию другого и посмотреть на себя его глазами; в центре внимания, в конечном итоге, находится не чужое, а свое, и наблюдениям о своеобразии уклада жизни во Франции и ее культуре отводится вспомогательная роль как средству оттенить и выявить свое национальное своеобразие, свой национальный характер. Таким образом, в «Письмах из Франции» подлинно Другим оказывается историческое прошлое России, через которое автор вглядывается, не без отвращения, в отражение в противоположном зеркале.

Разрушение этой двузеркальной модели связано, в первую очередь, с творчеством Н. М. Карамзина, который «вводил читателя в мир, где Россия и Запад не противостояли друг другу»¹⁷². Вместе с тем, выход из «стадии зеркала» не означает ее полного преодоления: «Стадия зеркала – не просто эпоха в истории индивида, но изначальный этап истории, исток истории, в котором начинается непрекращающаяся до конца дней битва человеческого субъекта за самого себя, борьба с другим собой, со своим двойником. Понятие

¹⁷² Лотман Ю.М., Успенский Б.А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры / Н.М. Карамзин. Письма русского путешественника. – Л., 1984. С. 564.

двойника появляется здесь не случайно. <...> Психологическое исследование «феномена двойника» позволяет выдвинуть предположение, что его исходной позицией является фиксация на стадии зеркала»¹⁷³. Если мы взглянем на то, во что перерастает зеркальность в русско-французской культурной коммуникации на следующем этапе (первая половина XIX века), то мы определенно обнаружим двойничество в форме противопоставления русской и французской культур как «мира» и «антимира», другими словами, реальности и ее вывернутого наизнанку темного двойника.

Таким образом, во многих отношениях симметричные, два литературных контекста — смеховой и нейтрально-серьезный — фиксируют совершенно особенный этап русско-французской культурной коммуникации в аспекте смысловой целостности и завершенности, где подражательность, которую следует понимать как форму приема и адаптации (перевода) транслируемых инокультурных текстов, в конце концов уступает место генерации «собственных» текстов. Опираясь на разработанный Ю. М. Лотманом алгоритм диалогического по своей структуре взаимодействия культурных миров как семиотических пространств, мы можем соотнести формирование той культурной парадигмы, в центре которой находится «человек рефлексивный», с периодом перехода от этапа, когда «обнаруживается стремление отделить некое высшее содержание усвоенного миропонимания от той конкретной национальной культуры, в текстах которой она была импортирована»¹⁷⁴ с последующим культивированием «неприязни к культуре, первоначально транслировавшей данный текст»¹⁷⁵ (чем и объясняется обнаружение признаков «антимира» в образе Франции в рамках серьезного контекста) и утверждением «истинно национальной их природы», к стадии

¹⁷³ Брудный А.А., Демильханова А.М. Феномен двойника и «стадия зеркала». // Историческая психология и социология истории. Т. 2, № 2, 2009 г. С. 42-54.

¹⁷⁴ Лотман Ю. М. Механизмы диалога / Внутри мыслящих миров. Человек-текст-семиосфера-история. Москва, 1996. С. 199.

¹⁷⁵ Там же.

растворения инокультурных текстов в толще культуры-акцептора, которая с этого момента сама «приходит в состояние возбуждения и начинает бурно порождать новые тексты, основанные на культурных кодах, в отдаленном прошлом стимулированных внешним вторжением, но уже полностью преобразенных путем ряда ассиметричных трансформаций в новую оригинальную структурную модель»¹⁷⁶.

В качестве перспектив дальнейшего исследования хотелось бы обозначить поиск и включение нового материала с тем, чтобы продолжить и углубить изучение образа Франции в русской словесности, а также обращение к последующим этапам русско-французского культурного диалога, в т.ч. к столь значимому в русской культуре «эмигрантскому» периоду, когда Франция стала одной из стран - «уделов изгнания» для русской интеллигенции.

¹⁷⁶ Лотман Ю. М. Механизмы диалога / Внутри мыслящих миров. Человек-текст-семиосфера-история. Москва, 1996. С. 200.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анненков П. В. Парижские письма / П. В. Анненков; изд. подгот. И. Н. Конобеевская. – М.: Наука, 1983. – 607 с.
2. Ахиезер А. С. Россия: критика исторического опыта: в 3 т. / А. С. Ахиезер; вступ. ст. С. Матвеевой. – М.: Издательство ФО СССР, 1991. – 470 с.
3. Бажанов Е. П. Франция и Квзимодо, и Коко Шанель / Е. П. Бажанов, Н. Е. Бажанова. – М.: Восток-Запад, 2009. – 206 с.
4. Баратынский Е. А. Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма / Е. А. Баратынский; вступ. ст. К. Пигарева. – М., 1951. – 645 с.
5. Батюшков К. Н. Письма [Электронный ресурс]. – Сайт геопоэзии. – URL: <http://www.geopoesia.ru/ru/travelogs/france/batyushkov/letters/page1.html> (дата обращения: 27.07.2014).
6. Батюшков К. Н. Сочинения в двух томах: т. 2 / К. Н. Батюшков; сост., подгот. текста, коммент. А. Л. Зорина. – М.: Художественная литература, 1989. – 718 с.
7. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1986. – 541 с.
8. Бахтин М. М. Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура) / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 484 – 496.
9. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин; сост. С. Г. Бочаров; примеч. С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова. – М.: Искусство, 1986. – 444 с.

10. Башляр Г. Психоанализ огня / Г. Башляр; предисл. и примеч. Н. В. Кислова; ред. В. П. Гайдамака. – М.: Прогресс, 1993. – 176 с.
11. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. / В. Г. Белинский; гл. ред. Н. Ф. Бельчиков. – М.: Издательство Академии наук СССР, 1954. – Т. 5. – 862 с.
12. Берберова Н. Н. Курсив мой. Автобиография / Н. Н. Берберова; вступ. ст. Е. В. Витковского; коммент. В. П. Кочетова, Г. И. Мосешвили. – М.: Согласие, 1996. – 736 с.
13. Бестужев Н. А. Избранная проза / Н. А. Бестужев; сост. и примеч. Я. Л. Левкович. – М.: Сов. Россия, 1983. – 333 с.
14. Бергсон А. Творческая эволюция. Материя и память / А. Бергсон – Минск: Харвест, 1999. – 1407 с.
15. Блудилина Н. Д. Предисловие // Россия и Запад: горизонты взаимопознания. Литературные источники XVIII века (1726-1762). – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – Вып. 2. – 845 с.
16. Богатырев П. Г. Знаки в театральном искусстве // Труды по знаковым системам: VII. – Тарту: Тартуский государственный университет. – 1975. – с. 7-38.
17. Большой энциклопедический словарь: в 2 т. / Гл. ред. А. М. Прохоров. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. – Т.1. – 962 с.
18. Большой энциклопедический словарь: в 2 т. / гл. ред. А. М. Прохоров. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. – Т.2. – 768 с.
19. Брокгауз Ф. А. Иллюстрированный энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона: в 16 т. / Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. – М.: Эксмо, 2014.
20. Брудный А. А. Феномен двойника и «стадия зеркала» / А. А. Брудный, А. М. Демильханова // Историческая психология и социология истории. Т. 2. № 2. 2009. С. 42-54.
21. Великая французская революция и русская литература [сборник статей] / Отв. ред. Г. М. Фридендер. – Л.: Наука, 1990. – 405 с.

22. Взаимопонимание в диалоге культур: условия успешности / под ред. Л. И. Гришаевой, М. К. Поповой. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 2004. – Ч. 1. – 241 с.
23. Взаимопонимание в диалоге культур: условия успешности / под ред. Л. И. Гришаевой, М. К. Поповой. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 2004. – Ч. 2. – 316 с.
24. Восток и Запад: динамика диалога / Б. В. Емельянов [и др.]. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2003. – 223 с.
25. Виноградов И. А. Гоголь – художник и мыслитель: христианские основы мирозерцания. К 150-летию со дня смерти Н. В. Гоголя. / И. А. Виноградов. – М.: Наследие, 2000. – 445 с.
26. Вольперт Л. И. Лермонтов и литература Франции (в Царстве Гипотезы) / Л. И. Вольперт. – Таллин: Фонд эстонского языка, 2005. – 318 с.
27. Вольперт Л. И. Пушкинская Франция / Л. И. Вольперт. – СПб.: Алетейя, 2007. – 572 с.
28. Вопросы формирования русской народности и нации / Под. ред. Н. М. Дружинина, Л. В. Черепнина. – М., Л.: Издательство Академии наук СССР, 1958. – 388 с.
29. Вулис А. З. Литературные зеркала [Электронный ресурс]. – Электронная библиотека. – URL: <http://www.litmir.net/br/?b=204022&p=31> (дата обращения: 01.10.2014).
30. Вяземский П. А. Дневники [Электронный ресурс]. - Сайт геопоззии. - URL: <http://www.geopoesia.ru/ru/travelogs/france/vyazemskiy/dnevniki/page1.html> (дата обращения: 27.07.2014).
31. Вяземский П. А. Записные книжки (1913-1848) / П. А. Вяземский. – М.: Издательство Академии наук СССР, 1963. – 505 с.
32. Гинзбург Л. Я. О лирике / Л. Я. Гинзбург. – М., Советский писатель, 1964. – 380 с.

33. Гинзбург Л. Я. О литературном герое / Л. Я. Гинзбург. – Л.: Советский писатель, 1979. – 220 с.
34. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. – Л.: Советский писатель, 1971. – 462 с.
35. Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 8 т. / Н. В. Гоголь. – М.: Издательство «Правда». – Т. 3. – 336 с.
36. Греч Н. И. Путевые письма из Англии, Германии и Франции / Греч. Н. И. – СПб., 1893. – Ч. 3. – 252 с.
37. Григорьева Е. Г. О назначении виньет, приложенных к поэтическим произведениям Г. Р. Державина // Труды по знаковым системам: XXIII. - Тарту: Тартуский государственный университет. – 1989. – С. 127-139.
38. Гуминский В. М. Путешествие // Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – С. 314-315.
39. Гуревич А. Я. Избиение кошек в Париже или Некоторые проблемы символической антропологии // Труды по знаковым системам: XXV. - Тарту: Тартуский государственный университет. – 1992. – С. 23-35.
40. Гуревич А. Я. Проблемы средневековой народной культуры / А. Я. Гуревич. – М.: Искусство, 1981. – 359 с.
41. Демидов А. Б. Феномены человеческого бытия / А. Б. Демидов. – Минск: Армита – Маркетинг, менеджмент, 1997. – 192 с.
42. Егоров Б. Ф. Славянофильство, западничество и культурология // Труды по знаковым системам: VI. - Тарту: Тартуский государственный университет. – 1973. - С. 265-276.
43. Жискар д'Эстен В. Французы: размышления о судьбе народа / В. Жискар д'Эстен; вступ. ст. Ю. И. Рубинского. – М.: Ладомир, 2004. – 246 с.
44. Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: в 20 т. / В.А. Жуковский; гл. ред. А. С. Янушкевич. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – Т. 13. - 607 с.
45. Зарубина Н. Н. Смеховая культура как фактор толерантности к новым социальным группам в российском обществе [Электронный ресурс] / Н. Н.

- Зарубина // *Общественные науки и современность*. – 2006. - № 5. – С. 155-166. URL: <http://www.mgimo.ru/files/33028/33028.pdf> (дата обращения: 27.07.2014).
46. Золян С. Т. «Свет мой, зеркальце, скажи...» (К семиотике волшебного зеркала) // *Труды по знаковым системам: XXII*. – Тарту: Тартуский государственный университет. - 1988. – С. 32-45.
47. Зэлдин Т. Все о французах / Т. Зэлдин. – М.: Прогресс, 1989. – 439 с.
48. Иванов А. Ю. Повседневная жизнь французов при Наполеоне / А. Ю. Иванов; вступ. статья А. П. Левандовского. – М.: Молодая гвардия, 2006. – 349 с.
49. Иванов В. В. К семиотической теории карнавала как инверсии двоичных представлений // *Труды по знаковым системам: VIII*. – Тарту: Тартуский государственный университет. – 1977. – С. 45-66.
50. Иванов В. В. К семиотическому изучению культурной истории большого города // *Труды по знаковым системам: XIX*. - Тартуский государственный университет. – 1986. – с. 7-25.
51. Изотова Е. В. Образ Франции в творческом сознании Н. В. Гоголя: дис. ... канд. филол. наук / Е. в. Изотова. - М., 2008. – 201 с.
52. История о Александре, Российском дворянине (Отрывки) // *Хрестоматия по русской литературе XVIII в.* / Сост. А. В. Кокорев. - М.: Просвящение, 1965. – С. 25-29.
53. Исупов К. Г. Паломничество [Электронный ресурс] // *Дикое поле*. – 2003. - № 4. – URL: http://www.dikoeполе.org/numbers_journal.php?id_txt=184 (дата обращения: 27.07.2014)
54. Карамзин Н. М. Письма русского путешественника / Н. М. Карамзин; изд. подгот. Ю. М. Лотман и др. – Л.: Наука, 1984. – 716 с.
55. Карамзин Н. М. Письма русского путешественника / Н. М. Карамзин; вступ. статья Г. П. Макогоненко, примеч. М. В. Иванова. – М.: Правда, 1980. – 605 с.

56. Киреевский И. В. Девятнадцатый век // Русская историософия. Антология. М.: РОССПЭН, 2006. – с. 125 – 136.
57. Княжнин Я. Б. Чудаки / Я. Б. Княжнин; вступ. статья, погов. текстов и прим. Л. И. Кулаковой // Избранные произведения. – Л.: Советский писатель, 1961. – 770 с.
58. Княжнин Я. Б. Несчастье от кареты / Ред. текста и вступит. ст. П. Н. Беркова // Русская комедия и комическая опера XVIII в. – М., Л.: Искусство, 1950. – С. 247-263.
59. Крылов И. А. Мысли философа по моде, или Способ казаться разумным, не имея ни капли разума / И. А. Крылов; вступ. ст., сост., подгот. текста и коммет. С. А. Фомичева // Сочинения: в 2 т. – М.: Художественная литература, 1984. – С. 355-363.
60. Крылов И. А. Почта духов / И. А. Крылов; вступ. ст., сост., подгот. текста и коммет. С. А. Фомичева // Сочинения: в 2 т. – М.: Художественная литература, 1984. – Т. 1. – С. 27-308.
61. Купреянова Е. Н. Национальное своеобразие русской литературы. Очерки и характеристики / Е. Н. Купреянова, Г. П. Макогоненко; отв. ред. В. Г. Базанов. – Л.: Наука, 1976. – 413 с.
62. Ланглебен М. М. К проблеме границ естественного языка // Труды по знаковым системам: V. – Тарту: Тартуский государственный университет, 1971. С. 415-423.
63. Лебедева О. Б. История русской литературы XVIII века / О. Б. Лебедева. – М.: Высшая школа, 2000. – 415 с.
64. Левин Ю. И. Зеркало как потенциальный семиотический объект // Труды по знаковым системам: XXII. – Тарту: Тартуский государственный университет, 1988. С. 6-25.
65. Литература. Справочные материалы / под ред. С. В. Тураева. – М.: Просвещение, 1989 г. – 334 с.

66. Лихачев Д. С. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы / Д. С. Лихачев. – СПб.: Алетейя, 2001. – 566 с.
67. Лихачев Д.С. Путешествия на Запад [в русской литературе второй половины XVII в.] / Д.С. Лихачев // История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. - М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941-1956. Т. II. Ч. 2. Литература 1590-х - 1690-х гг. - 1948. - С. 420-427.
68. Лихачев Д. С. Смех в Древней Руси / Д. С. Лихачев, А. М. Панченко, Н. В. Понырко. – Л.: Наука, 1984. – 295 с.
69. Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 томах / Ю. М. Лотман. – Таллин: Александра, 1992 г. – Т. 1. - 479 с.
70. Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 томах / Ю. М. Лотман. – Таллин: Александра, 1992 г. – Т. 2. - 478 с.
71. Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 томах / Ю. М. Лотман. – Таллин: Александра, 1993 г. – Т. 3. - 494 с.
72. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек-текст-семиосфера-история / Ю. М. Лотман. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464. с.
73. Лотман Ю. М. Культура и взрыв / Ю. М. Лотман. – М.: Прогресс. Гнозис, 1992. – 271 с.
74. Лотман Ю. М. Карамзин. Сотворение Карамзина. Статьи и исследования 1957 – 1990. Заметки и рецензии / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПБ, 1997. – 832 с.
75. Лотман Ю. М. Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века) / Лотман Ю. М., Успенский Б. А. // Труды по русской и славянской филологии. XXVIII: Литературоведение. К 50-летию профессора Бориса Федоровича Егорова. – Тарту, 1977. – С. 3-36.
76. Лотман Ю. М. Споры о языке в начале XIX века как факт русской культуры / Ю. М. Лотман. Б. А. Успенский // История и типология русской культуры. – СПб.: Искусство-СПБ, 2002. – 765 с.

77. Макашин С. А. Литературные взаимоотношения России и Франции XVIII-XIX вв. // Литературное наследство. – М.: Издательство Академии наук СССР, 1937. – С. I – XXXVII.
78. Макогоненко Г. П. Николай Карамзин и его «Письма русского путешественника» // Письма русского путешественника / Н. М. Карамзин. – М.: Правда, 1982. – С. 3 – 25.
79. Манн Ю. М. Гоголь. Труды и дни: 1809 – 1845 / Ю. М. Манн. – М.: Аспект Пресс, 2004. – 812 с.
80. Мартен-Фюжье А. Элегантная жизнь, или Как возник «весь Париж», 1815 – 1848 / А. Мартен-Фюжье. – М.: Издательство им. Сабашниковых, 1998. – 477 с.
81. Меднис Н. Е. Венеция в русской литературе / Н. Е. Меднис; отв. ред. Т. И Печерская. – Новосибирск: Издательство Новосибирского университета, 1999. – 391 с.
82. Меднис Н. Е. Сверхтексты в русской литературе / Н. Е. Меднис. – Новосибирск: НГПУ, 2003. – 169 с.
83. Мелетинский Е. М. От мифа к литературе / Е. М. Мелетинский. – М., 2001. – С. 167.
84. Мильчина В. А. Париж в 1814-1848 годах: повседневная жизнь / В. А. Мильчина. – М.: Новое литературное обозрение, 2013. – 944 с.
85. Мильчина В. А. Россия и Франция. Дипломаты. Литераторы. Шпионы / В. А. Мильчина. – СПб.: Гиперион, 2006. – 528 с.
86. Мятлев И. П. Стихотворения. Сенсации и замечания госпожи Курдюковой / И. П. Мятлев; вступ. ст. и сост. Н. А. Коварского; подг. текста и примеч. Н. А. Коварского, Е. П. Бахметьевой. – Л.: Советский писатель, 1969. – 646 с.
87. Надеждин Н. И. Литературная критика. Эстетика / Надеждин Н. И. – М.: Художественная литература, 1972. – 572 с.

88. Николаев Д. П. «Я вспомнил Россию, любезное Отечество...» // Русская литература как форма национального самосознания. – М.: ИМЛИ, 2005. – С. 628 – 682.
89. Николаенко Н. Н. Семиотика пространства и функциональная асимметрия мозга / Н. Н. Николаенко, В. Л. Деглин // Труды по знаковым системам: XVIII. - Тартуский государственный университет. – 1984. – С. 48-68.
90. Новиков Н. И. Кошелек / Н. И. Новиков; подгот. текста, вступ. ст. и коммент. Г. П. Макогоненко // Избранные сочинения. – М.-Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1954. – С. 75-94.
91. Новиков Н. И. Живописец / Н. И. Новиков; подгот. текста, вступ. ст. и коммент. Г. П. Макогоненко // Избранные сочинения. – М.-Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1954. – С. 94-221.
92. Ощепков А. Р. Имагология [Электронный ресурс] // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». – 2010. - № 1. - С. 251-253. – URL: http://www.zpu-journal.ru/zpu/contents/2010/1/Oshchepkov_Imagology/index.php?sphrase_id=124862 (дата обращения: 28.07.2014).
93. Повесть о российском матросе Василии Кориотском // Русская литература XVIII в. 1700-1775. – М.: Просвещение, 1970.
94. Поляков О. Ю. Принципы культурной и магологии Даниэля-Анри Пажо // Филология и культура. - 2013. - № 2(32). - С. 181–184.
95. Поэты 1790-1810-х годов. – Л.: Советский писатель, 1971. – 910 с.
96. Прохоров Ю. Е. В поисках концепта / Ю. Е. Прохоров. – М.: Флинта, 2008. – 170 с.
97. Пушкин А. С. Арап Петра Великого / А. С. Пушкин; ред. В. Л. Томашевский // Полн. собр. соч.: в 19 т. – М.: Воскресенье, 1999. – Т. 8, кн. 1. – С. 1-35.

98. Пушкин А. С. Граф Нулин / А. С. Пушкин; ред. С. М. Бонди // Полн. собр. соч.: в 19 т. – М.: Воскресенье, 1999. – Т. 5. – С. 1-15.
99. Рудикова Н. А. Образы Парижа в русской и французской литературах конца XVIII – середины XIX вв.: диалог культур: дис. ... канд. филол. наук / Н.А. Рудикова. - Томск, 2011. – 222 с.
100. Русская драматургия XVIII века / Сост., авт. вступ. ст. и коммент. Г. Н. Моисеева. – М.: Современник, 1986. – 539 с.
101. Русская классика в диалоге культур / Отв. ред. Н. С. Надъярных. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. – Вып. 1. – 334 с.
102. Русская комедия и комическая опера XVIII века / Ред. текста и вступ. ст. П. Н. Беркова. – М.-Л.: Искусство, 1950. – 731 с.
103. Русская сатирическая проза XVIII века / Сост., авт. вступ. ст. и коммент. Ю. В. Стенник. – Л.: Издательство Ленинградского университета, 1986. – 448 с.
104. Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений: в 20 т / М. Е. Салтыков-Щедрин; гл. ред. С. А. Макашин. – М.: Художественная литература, 1972. – 703 с.
105. Сботова С. В. Путешествие как культурная универсалия в художественно-философской мысли Великобритании, Германии и России XVIII-XX вв. / С. В. Сботова. – Пенза: Издательство ПГУАС, 2011. – 123 с.
106. Сергеев В. М. Структура диалога и «неклассические» логики // Труды по знаковым системам: XVIII. – Тарту: Тартуский государственный университет. – 1984. – С. 24-33.
107. Смех: истоки и функции / Под. ред. А. Г. Козинцева. – СПб: Наука, 2002. – 220 с.
108. Соломоник А. Б. Язык как знаковая система / А. Б. Соломоник. – М.: Наука, 1992. – 222 с.
109. Столович Л. Н. Зеркало как семиотическая, гносеологическая и аксиологическая модель // Труды по знаковым системам. – Тарту: Тартуский государственный университет, 1988. – Т. 22. – С. 45-52.

110. Строев А. Ф. «Россиянин в Париже» Вольтера и «Русский парижанец» И. Хвостова / А. Ф. Строев [и др.] // Вольтер и Россия. – М.: Наследие, 1999. – С. 31–42.
111. Тазетдинова Р.Р. Театральность как феномен в бытии культуры: автореферат дис. ... д-ра философ. наук : 24.00.01 / Р.Р. Тазетдинова ; Казан. гос. ун-т культуры и искусства. - Казань, 2013. - 45 с.
112. Тирген П. «Homo sum» «Europaeus sum» «Slavus sum». К вопросу о культурном споре между просветительством, европоцентризмом и славянофильством в России и западнославянских культурах // Ероазитский межкультурный диалог: «свое» и «чужое» в национальном самосознании культуры. – Томск: Издательство томского университета, 2007. – С. 8-35.
113. Томашевский Б. В. Пушкин и Франция / Б. В. Томашевский. - Л.: Советский писатель, 1960. – 496 с.
114. Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы / В. Н. Топоров. – СПб.: Искусство-СПБ», 2003. – 616 с.
115. Топоров В. Н. «Склонение на русские нравы» с семиотической точки зрения (об одном из источников фонвизинского «Недоросля») // Тарту: Тартуский государственный университет. – 1989. – С. 106-127.
116. Тредиаковский В. К. Избранные произведения / В. К. Тредиковский; гл. ред. В. Н. Орлов, ст. и подгот. текста Л. И. Тимофеева. – М.-Л.: Советский писатель, 1963. – 576 с.
117. Тургенев А. И. Хроника русского. Дневники (1825 – 1826 гг.) / А. И. Тургенев; изд. подгот. М. И. Гиллельсон. – М., Л.: Наука, 1964. – 624 с.
118. Тынянов Ю. Н. Литературная эволюция. Избранные труды / Ю. Н. Тынянов; вступ. ст., коммент. В. Новикова. – М.: Аграф, 2002. – 494 с.
119. Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники / Ю. Н. Тынянов; отв. ред. В. В. Виноградов. – М.: Наука, 1969. – 423 с.
120. Фонвизин Д. И. Бригадир / Д. И. Фонвизин. – М., Л.: Искусство, 1950. – 93 с.

121. Фонвизин Д. И. Письма из Франции. К родным [Электронный ресурс] // Д. И. Фонвизин. Собрание сочинений в двух томах. М.-Л., 1959. URL: http://www.rvb.ru/18vek/fonvizin/01text/vol2/03letters/03_2nd_trip/272.htm (дата обращения: 27.07.2014).
122. Фонвизин Д. И. Сочинения / Д. И. Фонвизин; сост. Н. Н. Акоповой. – М.: Правда, 1981. – 317 с.
123. Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня / Й. Хейзинга; общ. ред. и послесл. Г. М. Тавризян. – М.: Прогресс-Академия, 1992. – 458 с.
124. Хренов Н. А. Мифология досуга / Н. А. Хренов; ред. Н. А. Мясникова. – М., 1998. – 448 с.
125. Хемингуэй Э. Праздник, который всегда с тобой / Э. Хемингуэй. – М.: Прогресс, 1965. – 158 с.
126. Черноверская Т. А. Античность в политическом дискурсе якобинцев и проблема понимания [Электронный ресурс] // Материалы региональной научно-практической конференции (Новосибирск, 13-14 мая 2005. г.). – Новосибирск, 2005. – Т. 3. – С. 89-93. – URL: <http://pylippel.newmail.ru/articles/antiquite.html> (дата обращения: 27.07.2014).
127. Чаадаев П. Я. Философические письма. Письмо первое // Политические институты, избирательное право и процесс в трудах российских мыслителей XIX – XX вв. – М.: Весь Мир, 2003. – С. 1 – 15.
128. Шёнле А. Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий, 1790-1840 / А. Шёнле. – СПб.: Академический проспект, 2004. – 271 с.
129. Штедтке К. Светский человек в русской культуре XVIII века (семидесятые-восемидесятые годы) // Труды по знаковым системам: XXI. - Тартуский государственный университет. – 1987. – С. 89-94.
130. Щербинина Н. Г. Образ города как символический конструкт // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. – 2011. - № 3. – С. 41-52.

131. Ямпольский М. Б. Зоофизиогномика в системе культуры // Труды по знаковым системам: XXIII. – Тарту: Тартуский государственный университет. – 1989. – С. 63-80.
132. Ямпольский М. Б. Подземный Париж: мифология, топография, наррация // Труды по знаковым системам: XXV. - Тарту: Тартуский государственный университет. – 1992. – С. 103-123.
133. Янушкевич А. С. Дневники В. А. Жуковского / В. А. Жуковский // Полное собрание сочинений: в 20 т. – М.: Языки славянских культур, 2004. – Т. 13. - С. 379 – 420.
134. Lebedeva O.B., Januskevic A.S. Deutschland im Spiegel der russischen Schriftkultur des 19. und beginnenden 20 / O. B. Lebedeva, A. S. Januskevic. - Jahrhunderts. Koeln Weimar Wien: Boehlau Verlag, 2000. – 274 s.
135. Chandler D. Semiotics the basics / D. Chandler. – London: Routledge, 2007. – 307 p.