

СПЕЦИФИКА ОБРАЗА ФРАНЦИИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XVII – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в.: ОТ СМЕХОВОГО КОНТЕКСТА К СЕРЬЕЗНОМУ

Осмысляются причины перехода русско-французского культурного диалога на рубеже XVII–XIX в. на новый этап, определивший смену связанного с образом Франции смехового литературного контекста на нейтрально-серьезный. Анализ этого контекста приводит к выводу, что на данном этапе развития русско-французских отношений Франция с точки зрения русской культуры оказывается воплощенным антимиром: ключевые смысловые узлы, из которых складывается образ французской культуры, представляют «вывернутые наизнанку» ценностные ориентиры русской культуры того времени.

Ключевые слова: Франция; антимир; Карамзин; диалог культур; смех.

«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 российского дворянства «своей» формой национального бытия. Так, по мнению Е.Н. Купреяновой,

именно «Письма русского путешественника» – «это своего рода “окно”, прорубленное Карамзиным для русского читателя в культурно-историческую жизнь западно-европейских стран» [1. С. 114].

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» [2. С. 564]. Также 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 непримиримых миров; он мыслит Россию как одну из европейских стран и русский народ как одну из равнокачественных с прочими наций» (цит. по: [2. С. 564]).

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» [3. С. 342].

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 отлочно просматриваются в социокультурной ситуации, сложившейся во второй половине XVIII в. Галломания объективно являла собой враждебное начало по отношению к устоявшемуся и в этом смысле «завер-

шенному» 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 «иностранщины», не последнее место занимает упрек в отказе от традиционных 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». Смеховая реакция была результатом осмысления социокультурных изменений, «отвергающих прежние ценности, мораль, нормы поведения и утверждающих на их месте новые принципы жизнеустройства» [4. С. 1]. 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 – это злословие и насмешки, осмеяние всего и вся: «Здесь очень часто друг своим другом жертвует удовольствию вымолвить в обществе вертопрахов острую и забавную шутку. Здесь мало сыщешь такого дружба, которое не было бы при случае подвержено насмешкам...» [5. С. 97]. 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 выпад против традиционных ценностей, но о сложном процессе межкультурного взаимодействия, который порой, как в случае с бездумным подражанием щеголей и щеголих, принимает столь «безрассудные», граничащие почти с баловством формы.

Но рано или поздно смеховое переосмысление 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» [3. С. 343]. Однако для подобного исхода предпосылок не оказалось: как уже говорилось выше, в конце XVIII в.

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». При этом, что важно, антимир противопоставляется не реально существующему миру, а его идеальному варианту, «как дьявол противостоит не человеку, а Богу и ангелам» [6. С. 354]. Одним очевидным следствием этого определения является «нежелательность», негативный характер той реальности, в чертах которой отчетливо видны признаки антимира. Примеряя этот критерий к облику французской действительности, запечатленной 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» [7. С. 531].

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» [7. С. 534], – пишет Баратынский в январе 1844 г. 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 первых строк дневниковой записи, датированной январем 1839 г., весьма прямо и однозначно в своих оценках: «Французы так глупы в государственном смысле, что народная любовь их к Сульфу 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”» [8. С. 1]. Так

же скор на негативную оценку был Батюшков, писавший в 1814 г.: «<...> наконец мы во Франции! эти слова: мы во Франции – возбуждают в моей голове тысячу мыслей, которых результат есть тот, что я горжусь моей родиной в земле ея безрассудных врагов» [9. С. 267]. Порой его патриотический настрой оборачивается откровенной грубостью: «<...> этот народ не заслуживает уважения, особливо народ парижский» [9. С. 276] или «<...> но вы, друзья моя, давно рассорились со здоровым рассудком» [9. С. 272].

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 суета и бесконечное пустословие, лицемерие и равнодушие, прикрываемое учтивостью, это погубленные варварством 1793 г. 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 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 («Энтузиазм был так велик, что в сию минуту легкие французы могли бы, думаю, провозгласить Вестриса диктатором!» [10. С. 273]), легкость в отношении ко времени, с одной стороны, делает их новаторами во всем, с другой – пренебрежение вче-

рашним 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» [11. С. 4]) и, что еще хуже, народ без сколько-нибудь устойчивой системы убеждений и ценностей (так, Батюшков, бывший в числе войска, вошедшего в Париж в 1814 г., 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 ветренная и неблагодарная <...> накинула веревку на голову Napolio, Imp. Aug. <...> [9. С. 272]); 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 нечего было и узнавать в нем, далее известной глубины уже нельзя было погрузить вопроса в его душу, не вонзалось далее острие мысли <...>» [12. Т. 3. С. 195]), 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 взыскание можно после этого чинить немецкому журналисту в роде Гуцкова, если он недоразумет значение водевиля, этого национального произведения по преимуществу лукавого, веселого, скрывающего иногда под легкою оболочкой более серьезное дело, чем многие трагедии, и до такой степени растяжимого, что она захватило всю современную жизнь общества» [13. С. 158]).

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 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 ху-

дожественной и нелитературной действительности, когда жизненный путь и своя собственная личность сознательно выстраиваются в соответствии с определенной моделью, своеобразному житетворчеству – 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 вглядывание в свой исторический путь, в свою историю, ставшую для России тем самым Другим, наличие которого является необходимым условием самосозна-

ния 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. Несмотря на то что «антимир» – это также в первую очередь ментальный конструкт, в случае с Францией ее действительный облик оказывается настолько близким к данному конструкту, что происходит их сращивание, взаимопроникновение, в котором, в конечном итоге, готовая схема начинает довлеть над непосредственностью восприятия.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Купрянова Е.Н., Макогоненко Г.П.* Национальное своеобразие русской литературы. Очерки и характеристики. Л., 1976.
2. *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.
3. *Ахизер А.С.* Россия: критика исторического опыта : В 3 т. Т. 3. М., 1991.
4. *Зарубина Н.Н.* Смеховая культура как фактор толерантности к новым социальным группам в российском обществе. URL: <http://www.mgimo.ru/files/33028/33028.pdf>
5. *Крылов И.А.* Почта духов. Сочинения в двух томах. Т. 1. М., 1984.
6. *Лихачев Д.С.* Смех как мировоззрение. СПб., 1997.
7. *Боратынский Е.А.* Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма. М., 1951.
8. *Вяземский П.А.* Вяземский П.А. Дневники. URL: <http://www.geopoesia.ru/ru/travelogs/france/vyazemskiy/dnevnik/page1.html>
9. *Батюшков К.Н.* Сочинения в двух томах. Т. 2. М., 1989.
10. *Карамзин Н.М.* Письма русского путешественника. М., 1982.
11. *Батюшков К.Н.* Письма. URL: <http://www.geopoesia.ru/ru/travelogs/france/batyushkov/letters/page1.html>
12. *Гоголь Н.В.* Рим / Собр. соч. : в 8 т. Т. 3. М., 1984.
13. *Анненков П.В.* Парижские письма. М., 1983.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 1 июля 2013 г.