

*Красавченко Т.Н.**

**«МИФ О ПАРИЖЕ» В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ:
ИСТОКИ, ТРАЕКТОРИЯ, ЛЕЙТМОТИВ**

Аннотация. С XVIII в. Париж вписался в русскую культуру, и, прежде всего, – в литературу, как топоним со смыслом и ореолом мифа, но миф этот был специфическим – двухполюсным. Его вторым, латентным полюсом была Россия. В этом мифе быстро наметились два основных вектора восприятия Парижа: как праздника, территории свободы, центра культуры и как «нового Вавилона», «средоточия безнравственности». Возобладал первый – утопический вектор, идущий от Тредиаковского и Карамзина. Но когда у русских эмигрантов первой волны, оказавшихся в Париже, Россия как почва ушла из-под ног и сама превратилась в «миф», их «парижский миф» стал амбивалентным. В СССР миф о Париже сохранялся пунктирно, неброско. Он бурно вернулся в постсоветское время в массовом виде искусства – кино, продемонстрировав все тот же утопический вектор.

Ключевые слова: миф о Париже; русская культура XVIII–XXI вв.; утопический вектор; амбивалентный Париж русской эмиграции первой волны; Маяковский; Эренбург; постсоветское кино.

Поступила: 26.06.2025

Принята к печати: 01.08.2025

Для цитирования: Красавченко Т.Н. «Миф о Париже» в русской культуре: истоки, траектория, лейтмотив // Вестник культурологии. – 2025. – № 4 (115). – С. 90–108. – DOI: 10.31249/hoc/2025.04.05

* *Красавченко Татьяна Николаевна* – доктор филологических наук, главный научный сотрудник Отдела литературоведения ИНИОН РАН. Москва, Россия; tatianakras@mail.ru

Krasavchenko Tatiana Nikolaevna – DSc in Philology, Chief Research Fellow at the Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; tatianakras@mail.ru

Krasavchenko T.N.

**“Myth of Paris” in Russian Culture:
Origins, Trajectory, Leitmotif**

Abstract: In the 18th century Paris fit into Russian culture, and above all into literature, as the topos with meaning and a halo of myth. This myth was specific – bipolar: the second – latent pole in it was Russia. The myth quickly identified two vectors of perception of Paris: as a feast, a territory of freedom, the center of culture and as “a new Babylon”, “the center of immorality”. The first – utopian vector, coming from Vasily Trediakovsky and Nikolay Karamzin, prevailed and became the leitmotif. But when Russian emigrants of the “first wave” found themselves in Paris, Russia as the ground shifted beneath their feet and their Parisian myth became ambivalent. The myth of Paris persisted in the USSR – discreetly. It burst to the surface in the post-Soviet era in the mass art form of cinema and again showed the utopian vector of perception of Paris.

Keywords: myth of Paris; Russian culture of the XVIII–XXI centuries; utopian vector; ambivalent Paris of Russian emigrants of the first wave; Mayakovsky; Erenburg; post-Soviet cinema.

Received: 26.06.2025

Accepted: 01.08.2025

For quoting: Krasavchenko T.N. “Myth of Paris” in Russian Culture: Origins, Trajectory, Leitmotif // Herald of Culturology. – 2025. – No.4 (115). – P. 90–108. DOI: 10.31249/hoc/2025.04.05

Истоки русского «мифа о Париже» восходят к Петру I. В апреле 1717 г. – во время своей второй поездки в Европу, он посетил Париж, где 27 апреля встретился с регентом Франции – Филиппом Орлеанским, а 29 апреля – с семилетним Людовиком XV. На этих встречах он держался непринужденно, на равных (семилетнего короля – к его удовольствию и изумлению французской знати – даже взял на руки). Он побывал в Парижской обсерватории, на гобеленовой фабрике, в столярных и литейных мастерских, в королевской библиотеке, во Французской академии наук, в картинной галерее, в Люксембургском дворце, в Сорбонне, в ботаническом саду, в окрестностях Парижа – в Версале, Трианоне, Марли, Фонтенбло, живо общался с мастерами, врачами, академиками. И произвел впечатление любознательного, непосредственного, образованного царя, отнюдь не варвара и не деспота. Так он зало-

жил основы более близких дипломатических отношений между Россией и Францией, что открыло путь проникновению парижского локуса в русскую культуру и сопровождалось возникновением мифа о Париже.

Важнейшую роль в формировании парижского мифа играла литература. Как заметил Ю.М. Лотман, если во Франции культура генерировала текст, то в России нередко текст генерировал культуру [см.: Лотман, 1994, с. 29].

Одним из первых творцов русского парижского мифа был поэт, филолог, переводчик классикист Василий Кириллович Тредиаковский. В 1728 г. он изучал философию в Сорбонне и, вероятно, тогда написал первое русское стихотворение о Париже – «Стихи похвальные Парижу»: «Красное место! Драгой берег Сенски! / Тебя не лучше поля Элисейски: / Всех радостей дом и сладка покоя, / Где ни зимня нет, ни летнего зноя.<...> / Красное место! Драгой берег Сенски! / Кто тя не любит? разве был дух зверски! / А я не могу никогда забыти, / Пока имею здесь на земли быти» [Тредиаковский, 1963, с. 76–77]. Париж в восприятии Тредиаковского – почти идеальный мир: красивый, радостный; примечательно, что поэт оценил и его климат: нет крайностей – холода и зноя.

По мере распространения французской культуры в России, во второй половине XVIII в., наметился иной, критический вектор восприятия Парижа, порой воспринимаемого как синоним «заграницы». В комедиях «Бригадир» (1769) Д.И. Фонвизина, «Несчастье от кареты» (1779) Я.Б. Княжнина высмеивалось «засилье французского». Фонвизин в «Письмах из второго заграничного путешествия», посылаемых им с сентября 1777 г. по ноябрь 1778 г. своему другу Петру Ивановичу Панину, генералу в отставке, в письме из Парижа от 20/31 марта 1778 г. назвал город «мнимым центром человеческих знаний и вкуса» [Фонвизин, 1959, т. 2, с. 467], а парижан высокомерными, почитающими свой город «столицею света», а «свет своею провинцией», а в письме из Ахена от 18/29 сентября 1778 г. отмечал «неизъяснимое развращение нравов» французов, их корыстолюбие и называл деньги их «Божеством» [Фонвизин, 1959, т. 2, с. 480, 481]. Фонвизин намеревался опубликовать «Записки...» в своем «Собрании сочинений» в 1788 г., но оно было запрещено Екатериной II. «Записки» распространялись в списках и появились в печати позднее. Постепенно возникает миф о Париже как о «новом Вавилоне», в том или ином виде сохраняющийся вплоть до наших дней.

Однако возобладал русский «парижский» культурный миф, суть которого определил писатель и историк Н.М. Карамзин в «Письмах русского путешественника»: «*“Я в Париже!” <...> веселюсь и радуюсь живою картиною величайшего, славнейшего города в свете, чудного, единственного по разнообразию своих явлений*» (письмо 96. Париж, 2 апреля 1790) [Карамзин, 1984, с. 217]. Он утвердил в русском сознании миф о Париже как празднике жизни. Тут следует учесть: Карамзин был в Париже в 1789–1790-х годах, т.е. в начале Французской революции. Будучи человеком умеренно либеральных взглядов, он тем не менее заметил в одном из писем: «Я хочу жить и умереть в моем любезном отечестве, но после России нет для меня земли приятнее Франции, где иностранец часто забывается, что он не между своими» (письмо 127, Париж, июня... 1790) [там же, с. 320]. Полная версия писем Карамзина была издана в России лишь после 1801 г. – смерти Павла I, до того цензура не допускала публикации высказываний о революционном Париже.

По стопам Карамзина пошел Василий Львович Пушкин, дядя Александра Сергеевича и его первый литературный наставник. 12 сентября 1803 г. он написал Карамзину из Парижа: «Желание мое исполнилось, любезный Николай Михайлович, я в Париже <...>. Каждый день вижу что-нибудь новое и каждый день наслаждаюсь» [Пушкин В.Л., 1989, с. 204]. Он был представлен Бонапарту, который тогда с триумфом вернулся из Итальянского и Египетского походов и стал первым консулом. Василий Львович был от французов в восторге.

В этом контексте интересно шутивно-пародийное и ироническое стихотворение о нем поэта Ивана И. Дмитриева – «Путешествие NN в Париж и Лондон, написанное за три дня до путешествия» (курсив мой. – Т.К.). Автору было заведомо ясно, какими будут парижские впечатления и чувства франкофила, коим являлся Василий Львович: «Друзья! Сестрицы! Я в Париже! / Я начал жить, а не дышать / Я был в Лицее, в Пантеоне, / У Бонапарта на поклоне; / Стоял близехонько к нему, / Не веря счастьем своему» [Дмитриев, 1986, с. 248].

Сюжет о восприятии Наполеона в России – особая тема, замечу лишь, что, вероятно, культура оказалась в данном случае сильнее истории: в эпоху романтизма, несмотря на все исторические катаклизмы, парижский миф существовал в основном в карамзинской версии. Об этом в частности свидетельствуют воспоминания участника Отечественной войны 1812 г., писателя,

художника, позднее декабриста – Николая Александровича Бестужева «Русский в Париже 1814 г.» (1840) – о вступлении в Париж русско-прусской армии, где ее встретили бесчисленные толпы, тысячи женщин махали платками, в окнах – «цветные ткани» – по словам Бестужева, это был «настоящий Париж – и угрюмые лица солдат выяснились неожиданным удовольствием» [Бестужев, 1860, с. 236], т.е. Париж – это праздник.

Карамзинский миф о Париже, дополненный восприятием Парижа как «средоточия свободы и культуры», был унаследован Пушкиным и его эпохой. Пушкин был влюблен в Париж. Французскому, которым он владел в совершенстве, его учил гувернер – граф де Монфор, бежавший от Французской революции. В Лицее Пушкина звали Французом. В 1824 г., чувствуя себя запертым в ссылке в Михайловском, он был одержим Парижем и даже планировал бегство туда через Дерпт [см. подробнее: Вольперт, 2010]. Первую главу романа о своем прадеде – «Арап Петра Великого», над которым он работал в Михайловском, Пушкин предварил эпиграфом из стихотворения Дмитриева: «Я в Париже: Я начал жить, а не дышать». Париж для Пушкина – город вольнолюбия, легкости бытия.

С середины XIX в. наблюдалась демифологизация Парижа. Л.Н. Толстой в 1857 г. (ему было 29 лет) посетил Париж, где с удовольствием посещал балы, музеи, восхищался «чувством социальной свободы», но его ужаснули культ Наполеона I («обоготворение злодея») и такой чудовищный архаизм, как казнь путем отсечения головы гильотиной – и он фактически бежал из Парижа. В «Войне и мире» он развенчал и петербургский, и «парижско-французский миф».

На закате русской классики, в 1903 г. Чехов ввел в пьесу «Вишневый сад» мотив Парижа, куда намерена вернуться – с неясными перспективами – промотавшая свой наследственный «вишневый рай» Любовь Андреевна Раневская. Париж маячит у Чехова как город зыбкой, иллюзорной жизни. И этот нечеткий образ кажется теперь недобрым знаком, предвещающим, что ждет в Париже не только героиню пьесы, но – вскоре и многих представителей ее социального слоя.

* * *

С середины 1920-х – в 1930-е годы Париж стал столицей русской эмиграции. Г. Адамович писал в «Послесловии» («Воздушные пути», 1963. № 3): Запад не был «обетованной землей»

для русской эмиграции [говоря «Запад», он подразумевал прежде всего Париж. – Т.К.], он был «случайностью», «подвернулся» [цит. по: Адамович, 2016, с. 353]. Но Адамович лукавил. Русские эмигранты (раньше писали о 400 тысячах, по недавним подсчетам – 80 тысяч эмигрантов [см.: Mogard, 2010, p. 15]) оказались в Париже неслучайно. Это были аристократы, люди дворянского сословия, интеллигенция, военные, не принявшие пролетарскую революцию. Париж для их культурного сознания был привычным как символ Европы, многие из них знали французский.

После нередко опасного, мучительного, многоэтапного бегства и путешествия из России Париж поначалу вызывал у русских эмигрантов своего рода эйфорию, радовал уже его климат – с февраля начинали цвести магнолии, мимозы, розовые кустарники. Контраст с пережитым «мраком и ужасом» был очень сильным. И.А. Бунин, приехавший в Париж 28 марта 1920 г., вспоминал, что город встретил их «радостной красотой своей весны». Отметил Бунин в Париже и «многолюдство русских», чьи «многие имена» были «известны не только всей России, но и Европе, – тут были некоторые уцелевшие великие князья, миллионеры из дельцов, знаменитые политические и общественные деятели, депутаты Государственной думы, писатели, художники, журналисты и музыканты...» [Бунин, 1950, с. 228–229].

Париж воспринимался русскими эмигрантами как «территория спасения» с особой аурой свободы. «Не помню, – заметила писательница и переводчица старшего поколения Августа Даманская, в 1923 г. перебравшаяся из Берлина в Париж, – кем впервые сказаны и столько читанные, слышанные слова: “Chaque homme a deux patries – la sienne – et Paris” (“У каждого человека две родины: своя и Париж”). Да, вряд ли есть в мире город, где каждый приезжий, впервые ли или много раз в Париже бывавший, лишь оглядевшись, лишь подышав его воздухом, лишь постояв несколько минут на одном из его мостов над далеко не красивейшей из рек Европы Сеной, <...> так быстро и всем своим существом почувствовал бы себя “дома”, как в Париже. И возникает это чувство в душе каждого новоприезжего прежде всего от ощущения полной свободы» [Даманская, 1995, с. 182].

Аналогично высказывался и прозаик младшего поколения эмигрантов первой волны – Василий Яновский: «Этот особый воздух зарубежного, или классического, Парижа я определяю словом “свобода”! Насквозь пронизывает чувство: все можно подумать, сказать и в духовном, и в бытовом плане, все по-иному взвесить,

уразуметь, перестроить. <...> Свобода в каком-то будничном, на-сушном, уютном, поэтическом сплошном потоке» [Яновский, 1983, с. 111–112].

Но между прежними – дореволюционными, праздничными визитами русских в Париж и вынужденным, с неопределенными сроками, пребыванием в нем была существенная разница. Ирония Истории заключалась в том, что Париж, который в прошлом для многих эмигрантов был чудесным городом, куда они приезжали развеяться или мечтали о нем, сидя в своем «вишневом саду», теперь не радовал. Переживаемое эмигрантами душевное состояние нашло выражение в известном ироническом рассказе Надежды Тэффи «Ке фер?» («Что делать?»), опубликованном 27 апреля 1920 г. в эмигрантской газете «Последние новости»: «вышел русский генерал-беженец на плас де ла Конкорд, посмотрел по сторонам, глянул на небо, на площадь, на дома, на пеструю говорливую толпу, – почесал переносицу и сказал с чувством: – Все это, конечно, хорошо, господа. Очень даже все хорошо. А вот... ке фэр? Фэр то кё?» [Тэффи, 2011, т. 3, с. 396].

Тут нужно учитывать, что если у русских была «своя история» отношения к Парижу, то и у Парижа была «своя история» отношения к русским. Он с давних пор привык к ним, но прежде это были богатые, щедрые русские, кутившие, покупавшие произведения живописи, антиквариат..., а теперь в столицу *республики* с солидным революционным прошлым хлынул поток в основном обездоленных беженцев, и многие из них были *монархистами*. Ни их бедность, ни монархизм не вызывали восторгов местного населения. «Люди, бежавшие от “прекрасной” революции, не могли не быть, думали здесь, врагами народа» [Шаховская, 1975, с.58].

В центре внимания преобладающей республиканской французской общественности находилась советская – республиканская, «антимонархическая», «революционная» Россия; «левые» (а среди них и коммунисты) были очень влиятельны. В этом контексте русские эмигранты были маргиналами.

Тем не менее Париж их принял – и не просто отдельных беженцев, а «мини-Россию» – системную эмиграцию с русскоязычными газетами и журналами разных политических направлений, издательствами, ресторанами, магазинами, своими бытовыми службами, это «был не просто осколок России, а словно “вся” русская культура, в уменьшенном виде перенесенная в другое пространство. Она достаточно полно и целостно воспроизводила все ее составные части и уровни и в том, что касается религии, и в

том, что касается основных культурно-политических течений, профессий, видов творчества» [Земсков, 2015, с. 289], и это во многом определило уникальность эмиграции первой волны, но и нарушило условия бытования мифа – его биполярность: Россия – реальность, почва, Париж – мечта, утопия. Теперь для эмигрантов реальностью стал Париж, но не по их выбору, а как результат изгнания из России – теперь она превратилась в миф не отпускавшего душу прошлого и неприятного, непонятного настоящего.

В Париже возник «русский городок» и, как писал сатирик Дон-Аминадо в книге «Поезд на третьем пути. Воспоминания» (1954): «Не все было весело в русском городке, через который протекала Сена» [Дон-Аминадо, 1991, с. 270]. Надежда Тэффи, «королева русского юмора», в рассказе «Городок (хроника)» (1927) сатирически изобразила «русский Париж»: «Это был небольшой городок – жителей в нем было тысяч сорок, одна церковь и непомерное количество трактиров. <...> Жило население скученно: либо в слободке на Пасях [эмигрантское прозвище расположенного на правом берегу Сены парижского района Пасси. – Т.К.], либо в Ривгоше [на левом берегу Сены – Латинский квартал... – Т.К.]. Занималось промыслами. Молодежь большею частью извозом – служила шоферами. <...> Собирались больше под лозунгами русского борща, но небольшими группами, потому что все так ненавидели друг друга, что нельзя было соединить двадцать человек, из которых десять не были бы врагами десяти остальных» [Тэффи, 2011, т. 3, с. 187–188]. Об отношениях эмигрантов с парижанами она пишет: окружали городок «улицы самой блестящей столицы мира», но «жители городка не сливались и не смешивались с жителями и плодами чужой культуры не пользовались», – «некогда, да и к чему – “при нашей бедности такие нежности”», а жители столицы «смотрели на них сначала с интересом», как на «ацтеков», а потом «интерес угас» [там же, с. 188].

Отношение русских эмигрантов к Парижу было амбивалентным: они понимали его достоинства: «Вокруг шумит Париж неутомонный,/Творящий, созидающий живой», но эмигранты «маялись», как генерал у Тэффи: «Живем. Скрипим. И медленно седеем./Плетемся переулками Passy/ И скоро совершенно обалдеем./От способов спасения Руси» [Дон-Аминадо, 1921, с. 63].

Писатели старшего поколения жили в Париже с головой, повернутой назад, обращенной в утраченную, существующую уже только в памяти Россию. И персонажи их немногих произведений, где действие происходит в Париже, – потерянные, одинокие рус-

ские эмигранты. Лишь в двух из 38 восьми рассказов знаменитого бунинского цикла «Тёмные аллеи» (1937–1944) речь идет о Париже, где ко времени создания цикла, писатель жил уже почти 20 лет. «В Париже» (1940) – это рассказ о мрачном, дождливом городе одиноких эмигрантов, где холод бытия лишь на миг согревается любовью молодой русской женщины и старого русского генерала, быстро обрываемой смертью. В другом рассказе – «Гая Ганская» (1940) только в начале возникает «светлый образ» Парижа: русские персонажи сидят на террасе парижского кафе и один из них восхищается: «как прекрасен Париж весной», но они тут же переключаются на воспоминания об Одессе – о прошлом [Бунин, 1982, т. 3, с. 364–365].

В романе «Дом в Пасси» (1933) Б.К. Зайцева, друга Бунина – о русских эмигрантах – царит ощущение серости и безнадежности. Роман написан реалистично, но как-то растерянно и небрежно – слово в нем вялое, полно калек с французского. Персонажи наблюдают «бездонную тьму Парижа» и демонизируют его: «на Эйфелевой башне, видневшейся в узкой полоске меж крыш, <...> грозно мигал красный глаз. Спят все, кроме ночи да дьявола» [Зайцев, 1999–2001, т. 3, с. 219]. Парижане для его персонажей, как, вероятно, и для автора, – безликая масса «Жоржей» и «Жюльет». В прозе Зайцева, глубоко православного писателя, ощутимы и отголоски «фонвизинского» парижского мифа.

Еще один писатель старшего поколения – Михаил Осоргин – сочинял о Париже малоправдоподобные, сентиментальные рассказы, где Париж похож на Москву. Например, об уличном певце, «должно быть, французе», который тратит заработанные деньги на роскошные букеты цветов на могилу незнакомой, давно умершей женщине, воображая, что это была его возлюбленная (Люсьен // Последние новости. 1936. 7 января. № 5402) [Осоргин, 2003, с. 373–374].

В результате возникает впечатление некоего палимпсеста: русские писатели старшего поколения писали о «своих» – русских сюжетах, налагая их на парижский быт, парижскую топонимику.

Оригинальный «парижский текст» был создан литераторами «молодого поколения», которые фактически вошли в литературу уже в эмиграции. Париж стал «магистральным топосом» в творчестве прозаика младшего поколения Гайто Газданова. Казалось бы, он разрушал русский парижский миф и изображал Париж не как город неисчерпаемых интеллектуальных притяжений и эстетических возможностей, а как царство «ночи», обитель опустившихся

людей. Он представил в своей прозе, прежде всего в романе «Ночные дороги» (1939, полн. отд. изд. 1952) *внелитературную* реальность 1930-х годов; в ней звучали голоса, чуждые «высокой культуре». Тем не менее, именно Париж дал писателю мощный творческий импульс к созданию подлинной картины жизни – без смягчения, без сентиментальности и он, выйдя за рамки традиционного, хронологически структурированного повествования, создал *новую прозу*, в центре которой был человек как таковой и его «экзистенциальное приключение» в Париже.

Газданов чередовал образы дневного и ночного Парижа в своих романах и рассказах и воссоздал в них особую – «топонимическую карту» французской столицы, есть она и у Бунина, и у Зайцева, и у Тэффи... Париж в творчестве русских эмигрантов имел свой «голос» – он говорил названиями улиц, площадей, районов, обладающими своей магией для русского читателя, но в творчестве Газданова, который, будучи ночным таксистом (1928–1952), исколесил Париж, она особенно завораживает.

Газданова, как никого иного, можно назвать «русским парижанином», он свободно владел парижским арго, он состоялся в Париже как писатель, но свой автобиографический, исповедальный роман «Ночные дороги» он завершил словами: «этот злоеущий и фантастический Париж», «этот чужой город далекой и чужой страны» [Газданов, т. 2, с. 214].

В кругу, близком чете Мережковских, культивировалось мнение о Париже как «столице русской словесности» в настоящем, его разделяли молодые литераторы неформального литературного объединения «парижская нота», вдохновителем и идеологом которого был Г. Адамович. У них даже возникло ощущение «избранности», ассоциируемое с Парижем как «столицей» мира, что вызвало возражения в других эмигрантских центрах – и в 1934 г. в варшавском журнале «Меч» возникла полемика между «провинциалами» и «парижанами». Но в целом молодые русские литераторы–парижане Борис Поплавский, Лидия Червинская, Владимир Варшавский и др. чувствовали себя в Париже и шире – в эмиграции амбивалентно. Адамович писал об этом поколении: «Париж, блестящий и безразличный» таил «в себе какую-то сухость и холодок, глубоко чуждые всему русскому. <...> Деятельность, если и была возможна, то не как свободный, бодрящий выбор, а как “лямка”, которую приходилось тянуть без иной цели, кроме куска хлеба, притом сухого. <...> У этого поколения писателей воспоминаний о России было мало, но затаенное чувство принадлежно-

сти к ней в них еще держалось <...> гостеприимство [Франции] ограничивалось формальной, административной вежливостью, а проникнуть во французские “круги”, даже если бы и было к тому желание, удавалось преимущественно тем, кто этого настойчиво, и не без заискивания, добивался. Приглашений никаких не бывало, а о каком-либо интересе, или хотя бы любопытстве, нечего и говорить...» [Адамович, 1955, с. 35–37].

Конечно, эмигранты испытывали на себе воздействие французской и не только французской культуры и, бывало, выходили из своего «кокона» – общались с французскими литераторами, печатались во французской прессе [см.: Livak, 2003; Morard, 2010], но все-таки в основном предпочитали оставаться в своем микромире, не желали отказываться от русского языка, ассимилироваться в принявшей его стране; они публиковались в эмигрантских изданиях и видели свою миссию в сохранении русского языка и культуры.

Ныне ясно, что эмигранты создали свой «парижский миф», в котором Париж был и территорией «спасения и свободы», и «глухим, жестоким» городом, но объективно, как показала история, именно Париж, город уникальной толерантности, стал центром русской эмигрантской культуры с середины 1920-х – до 1940 г. Конечно, эмигрантская литература создавалась не только в Париже, но и в Берлине, Праге, Варшаве, Харбине..., но Париж стал ее «ядром». Там протекала живая жизнь системной русской эмиграции с ее «общим культурным полем», полемиками, общением, взаимопомощью. И в результате именно литераторы эмиграции первой волны создали уникальный феномен – русскую литературу вне метрополии.

Бунин написал в эмиграции «Жизнь Арсеньева» (1930), сборник рассказов «Солнечный удар» (1927), цикл «Темные аллеи» (1937–1944), книгу «Освобождение Толстого» (1937), в 1933 г. он стал лауреатом Нобелевской премии. В Париже жили – Д.С. Мережковский, Зинаида Гиппиус, Ремизов, Шмелёв, В.Ф. Ходасевич, Марина Цветаева, Г. Иванов, Г. Адамович, М. Осоргин, Н. Берберова, «молодые» поэты – Б. Поплавский, Л. Червинская, А. Штейгер, Д. Кнут, А. Гингер, В. Смоленский ..., прозаики С. Шаршун, Ю. Фельзен, В. Варшавский, В. Яновский, в 1937–1940 – Набоков, прежде бывавший наездами из Берлина.

* * *

«Миф о Париже» выстоял и в России – советской и постсоветской, возможно, даже в более «первозданном» виде, чем в среде эмигрантов.

Широко известно стихотворение Владимира Маяковского «Прощанье» (1925): «Париж / Бежит, / Провожая меня, / Во всей / Невозможной красе. / Подступай / К глазам, / Разлуки жижя, / Сердце / Мне / Сантиментальностью расквась! / *Я хотел бы / Жить / И умереть в Париже, / Если б не было / Такой земли / Москва*» (курсив мой. – Т.К.). Последние строки стали «крылатой фразой», они переключаются со словами Карамзина из его парижского письма (июнь 1790 г.) о том, что он хотел бы жить и умереть в России, но после нее нет для него земли приятнее Франции (см. выше). Едва ли Маяковский читал «Письма путешественника» Карамзина, но поразительно – прошло 135 лет – сходство их размышлений о Париже: казалось бы, времена и люди кардинально изменились, но «миф» – все тот же.

В Советском Союзе о Париже писали немного. С Парижем был связан Илья Эренбург: он с 1924 г. жил там вроде бы как эмигрант, но русские эмигранты его не принимали: его публикации были просоветскими, он был близок к левым французам, часто бывал в СССР, а с 1932 г. стал парижским корреспондентом «Известий». В 1933 г. в СССР вышел его фотоальбом «Мой Париж» (1933), где, с одной стороны, Париж демифологизировался – автор представлял в книге «не парадный», будничный город, снимая его «скрытой камерой», а с другой стороны, он был явно им зачарован и создавал образ неидеального, но неотразимо привлекательного для жизни, свободного Парижа, переключаясь с русскими эмигрантами первой волны: «Мой Париж заполнен серыми склизкими домами, в них винтовые лестницы и колтун непонятных страстей. <...> Можно пройти по парижским улицам в сибирской дохе или нагишом, вряд ли прохожие обернутся. Это счастливый город – все в нем вольны делать, что только им вздумается. Это жестокий город – никому здесь нет дела до других. <...> Сколько раз здесь прошла “человеческая комедия” и неизменно она идет с аншлагом». Эренбург назвал Париж городом со «странной», «едва заметной улыбкой», «улыбкой невзначай»: серые «парижские дома умеют улыбаться столь же неожиданно и возвышенно. За эту улыбку я и люблю Париж – все в нем выдуманно, кроме выдумки: выдумка понятна и оправдана» [Эренбург, 1933, с. 14–15].

Эренбургу ошибочно приписывали распространившееся в СССР во второй половине XX в. выражение «увидеть Париж и

умереть», но ни в его сочинениях, ни воспоминаниях о нем этой фразы нет [Душенко, 2021, с. 195–196]. Изначально существовало итальянское выражение: «Vedi Napoli, e poi (po') morì» – «увидеть Неаполь, а потом можно умереть» или иными словами: нельзя умирать, не повидав Неаполя. Это выражение ввел в литературу Карло Гольдони в 1750 г. в комедии «Кофейная» (II, 16), Неаполь вскоре стали заменять Парижем, к середине XIX в. выражение «Увидеть Париж и умереть» вошло в лексикон европейской культуры, а к середине XX в. распространилось в среде советской гуманитарной интеллигенции [там же, с. 190, 194]. Американский историк Элеонора Джилбруд обыграла эту «поговорку» в названии своей книги: «Увидеть Париж и умереть: советская жизнь западной культуры» [Gilbrud, 2018].

В России это выражение «ушло в народ» в 1992 г., когда вышел в свет фильм известного кинорежиссера Александра Прошкина «Увидеть Париж и умереть», в котором миф о Париже обретает трагические коннотации из-за своей полной неуместности и несбыточности в том времени и месте, где происходит действие, а происходит оно в послевоенном Ленинграде. Героиня фильма, пережившая сталинские лагеря, убеждена, что ее сыну, талантливому пианисту, нужен Париж – мировая столица искусства. Ради этой идеи и мечты она готова на все: пытается устроить сына в престижное музыкальное училище, в котором видит ступеньку к Парижу, идет на унижение – просит помощи у бывшего мужа, успешного музыканта, разрывает роман сына с его любимой девушкой. Поступление в училище срывается из-за доносов соседа по коммуналке, в которой живут герои, узнавшего о еврейских по отцу корнях юноши. Тот, подавленный неудачами, разлукой с любимой девушкой, кончает жизнь самоубийством. Получился фильм, трагическая суть которого в максиме: «Умереть – умрешь, а Париж не увидишь».

В 1993 г. вышел имевший большой успех комедийный, фантазмагорический фильм «Окно в Париж» с элементами драмы, снятый преемником Э. Рязанова и Л. Гайдая – режиссером Юрием Маминим, при участии Аркадия Тигая. В нем остроумно реализована знаменитая метафора: Петербург – «окно в Европу». Так назвал его итальянский путешественник и знаток искусств Франческо Альгаротти в своих «Письмах о России» (1759), а Пушкин в «Медном всаднике» использовал это выражение (сославшись на Альгаротти в примечаниях) и сделал его крылатым (знаменитое пушкинское «В Европу прорубить окно»).

В центре фильма – Петербург 1990-х годов, который производит впечатление хаоса и полубезумия. И вдруг в обычной петербургской коммунальной квартире ее обитатели – интеллигентный преподаватель музыки и простецкий рабочий фабрики музыкальных инструментов (с женой и дочерью) – обнаруживают закамуфлированное шкафом окно на крышу, выходят на нее и по настенной лестнице спускаются в город, уверенные, что это Петербург, но к их изумлению, а затем и к восторгу – это Париж. Он оказывается теплым, светлым, живым, красивым городом. Персонажи фильма используют парижский шанс в соответствии со своими культурными запросами: рабочий и его семья, потрясенные материальным благополучием города, стараются «перекинуть» через заветное окно все, что им удастся раздобыть (проявив смекалку, они даже что-то зарабатывают уличными выступлениями), для музыканта Париж – город-легенда, город-мечта, кроме того, он находится там любовь.

Но тут выясняется, что «окно в Париж» открывается периодически и ненадолго, а потом на десятилетия замуровывается. Фильм завершается символической сценой: и музыкант, и рабочий, находясь на петербургской стороне, кирками долбят замурованную стену, чтобы снова открыть окно в Париж.

В обоих фильмах – и А. Прошкина, и Ю. Мамина – Россия, неявный полюс «парижского мифа», предстает как большая коммуналка, где все «присматривают» друг за другом и личное пространство постоянно нарушается.

А в 2018 г. вышел фильм Сергея Саркисова «На Париж»; он имел документальную основу – его сценарий написан по мотивам воспоминаний танкиста Александра Милюкова, которыми он поделился с одним из авторов сценария – Станиславом Говорухиным. Это фильм о трех товарищах – советских офицерах: после взятия Берлина, опьяненные победой, они решили на трофейном мерседесе поехать в город мечты – Париж и отпраздновать там победу. Далее следуют приключения и, хотя финал фильма был оптимистичным, но Париж героям увидеть все-таки не удалось – мечта оказалась недостижимой.

В постсоветский период именно кинофильмы, телесериалы, т.е. «массовая культура» свидетельствует о том, что Париж снова как мечта, как праздник присутствует в российском общественном и личном сознании.

* * *

Учитывая все вышесказанное, возникает вопрос: можно ли говорить о «парижском тексте» русской литературы по аналогии с «петербургским текстом»? В отечественном и зарубежном литературоведении о парижемском «сюжете» в русской культуре написано немного. Иногда считают, что первый русский «парижский текст» создал В.К. Тредиаковский («миф» здесь составляющая «текста»), в этом случае понятие «текст» интерпретируется буквально. Порой можно встретить мнение, что «парижские тексты» XVIII – XIX веков объединены лишь локусом, темой и образуют претекст «парижского текста», а как таковой он сложился в литературе первой волны русской эмиграции, где существует корпус произведений, объединенных «общей моделью», основанной на противопоставлении России и Франции, прежней и новой жизни, общества и себя. Тут обычно имеются в виду произведения И.А. Бунина, Б.К. Зайцева, Н. Тэффи, Г. Газданова, Н. Берберовой. В эмигрантской прозе находят даже черты «парижского метатекста» (иногда называют его «сверхтекстом»), основанного на «общем коде». Но какой «общий код» или «общая модель» у «традиционалиста», «консерватора», пишущего с неизменной «оглядкой на Россию» – Б.К. Зайцева и «экзистенциалиста», «постмодерниста» Г. Газданова, создающего «новую» прозу?

Кроме того, до сих пор не выявлен и не исследован максимально полный корпус произведений с «парижским сюжетом», не определены мотивы и коды, образующие семиосферу Парижа в русской литературе как городского текста, т.е. недостаточно изучен субстрат возможного «парижского текста».

В рассуждениях о «парижском сюжете» в русской литературе и шире – культуре пока много вопросов. Более разработан в отечественном литературоведении «сюжет о Петербурге» – Н.П. Анциферовым в книге «Душа Петербурга» (1922) и особенно В.Н. Топоровым, который, правда, свою ключевую работу «Петербург и “Петербургский текст русской литературы”» сопроводил осторожным подзаголовком «введение в тему» [Топоров, 1995]. Ученому присущ культурфилософский взгляд на Петербург как на феномен, расколовший русское общество на две непримиримые части: для одной это был «парадиз», окно в Европу, для другой – бездна, предвестие эсхатологической гибели. И попытки примирения этих крайностей не удавались.

«Петербургский текст» основывается на огромном количестве выявленных конкретных текстов о Петербурге. В.Н. Топоров видит в нем сверхважный в силу своей свёрхуплотненности конст-

рукт, выходящий за литературные рамки и содержащий «сакральные смыслы», это «текст» о жизни и смерти, несущий в себе трагедийное начало, подобно «Медному всаднику» Пушкина или «Козлиной песне» (1928) К. Вагинова. Петербургскому тексту свойственны «сверх-семантичность», «высший смысл – стрела, устремленная в новое пространство всевозрастающего смысла, который говорит о жизни и о спасении» [Топоров, 1995, с. 28]. Ничего подобного в литературе о Париже мы не находим, разве что у Газданова (тут особенно важен рассказ «Панихида» с его бытийными смыслами).

Тем не менее, Париж с XVIII в. органично вписался в «генетическую память» русской литературы как топос и главное – как «миф», он неизменно присутствует в русском культурном сознании на разных исторических этапах – прежде всего благодаря изначально заложенному в нем утопическому началу.

Список литературы

Адамович Г. Собр. соч.: Литературные заметки. Кн. 1 («Последние новости 1928–1931») / предисл., подг. текста, сост. и примеч. О.А. Коростелева. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2002. – 786 с.

Адамович Г.В. Собр. соч.: в 18 т. / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. О.А. Коростелева. – Москва : «Дмитрий Сечин», 2016. – Т. 14: Комментарии (1967). Эссеистика 1923–1971. – 624 с.

Адамович Г.В. Одиночество и свобода. – Нью-Йорк : Изд-во им. Чехова, 1955. – 318 с.

Бестужев Н.А. Рассказы и повести старого моряка Н. Бестужева. – Москва : Типограф. Грачева и Комп., 1860. – 575 с.

Бунин И.А. Воспоминания. – Париж : Книгоиздательство «Возрождение», 1950. – 275 с.

Бунин И.А. Сочинения: в 3 т. / сост. и коммент. А.К. Бабореко. – Москва : Худож. лит., 1982. – Т. 3. – 534 с.

Вольперт Л.И. Пушкинская Франция / предисл. Гречаной Е.П., изд. 2-е, испр. и доп. – Тарту : Интернет публикация, 2010. – 561 с.

Газданов Г. Собр. соч.: в 5 т. / под общ. ред. Т.Н. Красавченко. – Москва : Эллис Лак, 2009. – Т. 2. – 737 с.

Даманская А. На экране моей памяти / публ. О. Демидовой // Новый журнал. Нью-Йорк. – 1995. – Кн.201. – С. 177–207.

Дмитриев И.И. Сочинения. – Москва : Правда, 1986. – 593 с.

Дон-Аминадо. Дым без отечества. – Париж : «Север», 1921. – 103 с.

Дон-Аминадо. Поезд на третьем пути. Воспоминания. – Москва : Книга, 1991. – 336 с.

Душенко К.В. Увидеть и умереть: от Неаполя до Парижа // Литературоведческий журнал. – 2021. – № 3 (53). – С. 188–200.

Зайцев Б.К. Собр. соч.: в 11 т. – Москва : Русская книга, 1999–2001. – Т. 3. – 571 с.

Земсков В.Б. Экстерриториальность как фактор творческого сознания (варианты: русский, западноевропейский, восточноевропейский, американский и латиноамериканский) // *Земсков В.Б. Образ России в современном мире и другие сюжеты.* – Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив : Гнозис, 2015. – С. 285–300.

Карамзин Н.М. Письма русского путешественника / изд. подг. Ю.М. Лотман, Н.А. Марченко, Б.А. Успенский. – Ленинград : Наука, 1984. – 726 с.

Лотман Ю.М., Розенцвейг В.Ю. Русская литература на французском языке: Французские тексты русских писателей XVIII–XIX веков / вступ. ст. Ю.М. Лотмана и В.Ю. Розенцвейга; сост. В.Ю. Розенцвейга. – Wien : Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien, 1994. – 545 с.

Осоргин М. Свидетель истории. Книга о концах: Романы. Рассказы / сост., примеч., вступ. ст. О.Ю. Авдеевой. – Москва : НПК «Интелвак», 2003. – 496 с.

Пушкин В.Л. Стихи. Проза. Письма. – Москва : Советская Россия, 1989. – 368 с.

Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // *Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического.* – Москва : Прогресс-Культура, 1995. – С. 368–369.

Тредиаковский В.К. Избранные произведения / вступ. ст., подг. текста Л.И. Тимофеева, примеч. Я.В. Строчкова. – Москва ; Ленинград : Советский писатель, 1963. – 577 с.

Тэффи Н. Собр. соч.: в 5 т. / сост. И. Владимиров. – Москва : Книжный клуб Книгошек, 2011. – Т. 3. – 409 с.

Фонвизин Д.И. Собр. соч.: в 2 т. / сост., вступ. ст., подг. текста Г.П. Макагоненко. – Москва ; Ленинград : ГИХЛ, 1959. – Т. 2. – 742 с.

Шаховская З. Отражения. – Париж : Ymca-Press, 1975. – 306 с.

Эренбург И.Г. Мой Париж / Текст и фотографии И. Эренбурга; фотомонтаж и оформление Эль Лисицкого. – Москва : ИЗОГИЗ, 1933. – 238 с.

Яновский В. Поля Елисейские: Книга памяти. – Нью-Йорк : Серебряный век, 1983. – 311 с.

Gilbrud E. To See Paris and Die: The Soviet Lives of Western Culture. – Cambridge (Mass.) ; London : Belknap Press of Harvard Univ. Press, 2018. – 480 p.

Livak L. How It Was Done in Paris. Russian Émigré literature and French Modernism. – Madison : The Univ. of Wisconsin Press, 2003. – 316 p.

Morard A. De l'émigré au déraciné. La «jeune génération» des écrivains Russes entre identité et esthétique (Paris, 1920–1940). – Lausanne : L'Age d'Homme, 2010. – 400 p.

References

Adamovich, G.V. *Sobraniye sochineniy: Literaturnye zametki. Kn. I* ("Posledniye novosti" 1928–1931) [Collected Works: Literary Notes. Book I]. Introd., Preparation of the Text, Compiled, Commented by O.A. Korosteliyov. Saint Petersburg, Aleteya Publ., 2002. 786 p. (In Russ.)

Adamovich, G.V. *Sobraniye sochineniy: V 18 m. T. 14: Kommentarii (1967). Esseistika 1923–1971 [Collected Works: In 18 vols. Vol. 14. Comments (1967). Essays 1923–1971]*. Introd., Preparation of the Text, Compiled, Commented by O.A. Korosteliov. Moscow, Dmitry Sechin Publ., 2016. 624 p. (In Russ.)

Adamovich, G.V. *Odinochestvo i svoboda [Loneliness and Freedom]*. New York: Chekhov House Publ., 1955. 318 p. (In Russ.)

Bestuzhev, N.A. *Rasskazi i povesti starogo moriaka Bestuzhev [Short and Long Stories of Old Seaman Bestuzhev]*. Moscow, Tipografia Grachiova I Komp. Publ., 1860. 575 p. (In Russ.)

Bunin, I.A. *Vospominaniya [Memories]*. Paris, Vozrozhdeniye Publ., 1950. 275 p. (In Russ.)

Bunin, I.A. *Sochineniya v 3 t. [Works in 3 Vols.]*. Ed. and Comment. A.A. Baboreko. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1982. Vol. 3. 534 p. (In Russ.)

Volpert, L.I. *Pushkinskaya Frantsiya [Pushkin France]*. Introd. by Grechanaya E.P. Second, Corr. Edition. Tartu, Internet publication, 2010. 561 p. (In Russ.)

Gazdanov, G. *Sobraniye sochineniy v 5 tomakh [Complete Works in 5 Vols.]*. Ed. Krasavchenko T.N. Moscow, Ellis Luck Publ., 2009. Vol. 2. 737 p. (In Russ.)

Damanskay, A. Na ekrane moyei pamiati [On the Screen of My Memory]. Publ. by O. Demidova. In *Noviy zhurnal*, New York, no. 201, 1995, pp. 177–207. (In Russ.)

Dmitriev, I.I. *Sochineniya [Works]*. Moscow, Pravda Publ., 1986. 593 p. (In Russ.)

Don-Aminado. *Dim bez otechestva [Smoke Without Native Land]*. Paris, “Sever” Publ., 1921. 103 p. (In Russ.)

Don-Aminado. *Poezd na tretiiy puti. Vospominaniya [The Train on the Third Track. Memories]*. Moscow, Kniga Publ., 1991. – 336 p. (In Russ.)

Dushenko, K.V. Uvidet’ i umeret’: ot Neapolia do Parizha [To See and Die: from Naples to Paris]. In *Literaturovedchesky zhurnal*, no. 3 (53), 2021, pp. 188–200. (In Russ.)

Zaitsev, B.K. *Sobraniye sochineniy v 11 t. [Collected Works: In 11 Vols.]*. Moscow, Ruskaya kniga Publ., 1999–2001. Vol. 3. 571 p. (In Russ.)

Zemskov, V.B. Eksterritorialnost’ kak factor tvorcheskogo soznaniya (varianti: russkiy, zapadnoevropeiskiy, vostochnoevropeskoy amerikaskiy i latinoamerikanskiy) [Extraterritoriality as a Factor of Creative Consciousness (Versions: Russian, Western European, Eastern European, American and Latin American)]. In *Zemskov V.B. Obraz Rossii v sovremennom mire i drugie temy. [The Image of Russia in the Modern World and Other Topics]*. Moscow ; Saint Petersburg : Center gumanitarnikh initsiativ, Gnozis Publ., 2015, pp. 285–300. (In Russ.)

Karamzin, N.M. *Pis’ma russkogo puteshestvennika [Letters of a Russian Traveler]*. Ed. by Yu.M. Lotman, N.A. Marchenko, B.A. Uspensky. Leningrad, Nauka Publ., 1984. 726 p. (In Russ.)

Lotman, Yu.M., Rozenzweig, V.Yu. *Russkaya literature na frantsuzskom yazike. Frantsuzskiy teksti russkikh pisatelei XVIII – XIX vekov [Russian Literature in French. French Texts of Russian Writers of the 18th–19th Centuries]* Ed. by V.Yu. Rozenzweig. Introd. by Yu.M. Lotman, V.Yu. Rozenzweig. Wien, Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien Publ., 1994. 545 p. (In Russ.)

Osorgin, M. *Svidetel' istorii. Kniga o kontsah: Romani. Rasskazi* [Witness of History. A Book About Endings: Novels. Short Stories]. Ed., Introd., Comment. by O.Yu. Avdeeva. Moscow, Intelvak Publ., 2003. 496 p. (In Russ.)

Pushkin, V.L. *Stikhi. Proza. Pis'ma* [Poems. Prose. Letters]. Moscow, Soviet Russia Publ., 1989. 368 p. (In Russ.)

Toporov, V.N. *Peterburg i "Petrburgskiy tekst russkoy literatury"* (Vvedeniye v temu) [Petersburg and "Petersburg Text of Russian Literature" (Introduction to the Subject)]. In *Toporov V.N. Myth. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo* [Myth. Ritual. Symbol. Image. Research in the Field of Mythopoetic]. Moscow, Progress, Culture Publ., 1995, pp. 368–369. (In Russ.)

Trediakovsky, V.K. *Izbranniye proizvedeniya* [Selected Works]. Ed., Introd. by L.I. Timofeev, Comments by Ya.M. Storchkov. Moscow, Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1963. 577 p. (In Russ.)

Teffy, N. *Sobraniye sochineniy: v 5 t.* [Collected Works in 5 Vols]. Ed. I. Vladimirov. Moscow, Knizhniy Club Knigivek Publ., 2011. Vol. 3. 409 p. (In Russ.)

Fonvizin, D.I. *Sobraniye sochineniy: v 2 t.* [Collected Works in 2 Vols]. Ed. by Makagonenko G.P. Moscow, Leningrad, GIHL Publ., 1959. Vol. 2. 742 p. (In Russ.)

Shakhovskaya, Z. *Otrazheniya* [Reflections]. Paris, Ymca-Press Publ., 1975. 306 p. (In Russ.)

Erenburg, I.G. *Moi parizh (My Paris)*. Text and Photos by Erenburg I. Photomontage and Design by El Lisitsky. Moscow, IZOGIZ Publ., 1933. 238 p. (In Russ.)

Yanovsky, V. *Polia Eliseisky* [Les Champs Elysées: A Book of Memory]. New York, Serebrianiy vek Publ., 1983. 311 p. (In Russ.)

Gilbrud, E. *To See Paris and Die: The Soviet Lives of Western Culture*. Cambridge (Mass.), London, Belknap Press of Harvard Univ. Press Publ., 2018. 480 p.

Livak, L. *How It Was Done in Paris. Russian Émigré Literature and French Modernism*. Madison, The Univ. of Wisconsin Press Publ., 2003. 316 p.

Morard, A. *De l'émigré au déraciné. La «jeune génération» des écrivains Russes entre identité et esthétique (Paris, 1920 – 1940)*. Lausanne, L'Age d'Homme Publ., 2010. 400 p. (In French)