

УДК 82

Н.А. Белова

### Имаготип Парижа в русских травелогах первой половины XIX века

*Аннотация.* В статье устанавливаются параметры имаготипа Парижа, сформировавшегося в русских травелогах первой трети XIX века. Проводится анализ и сопоставление ментального образа французской столицы, созданного «Письмами русского путешественника» Н.М. Карамзина, дополненного «Прогулкой за границу» П.И. Сумарокова и «Парижскими письмами» П.В. Анненкова.

*Ключевые слова:* имаготип, травелог, путевой дневник, городской литературный текст, Н.М. Карамзин, П.И. Сумароков, П.В. Анненков.

N.A. Belova

### Imagotype of Paris in Russian travelogues of the first half of the XIX century

*Summary.* The article sets the imagotype of Paris, formed in Russian travelogues of the first third of the XIX century. The article provides the analysis and comparison of the mental image of the French capital, created by «Letters of a Russian Traveler» of N.M. Karamzin and supplemented by «Walk abroad» of P.I. Sumarokov and «Paris letters» of P.V. Annenkov.

*Keywords:* imagotype, travelogue, travel diary, city literary text, N.M. Karamzin, P.I. Sumarokov, P.V. Annenkov.

В истории русской литературы конца XVIII – первой половины XIX веков особое место занимают многочисленные травелоги, посредством которых происходило знакомство читателей с европейскими странами. Термин «травелог» (от английского travel – путешествие, описание путешествия) означает повествование или лекция о путешествии, зачастую сопровождаемые иллюстрациями и географическими картами. В современном литературоведении под травелогом подразумевают повествовательный жанр, рассказывающий о путешествиях или паломничествах, который возник еще в античной литературе и был чрезвычайно популярен в эпоху средних веков. Еще Николай Трубецкой в «Лекциях по древнерусской литературе» предложил теорию этого жанра, отметив, что травелог в форме рассказа о паломничестве христианина к «святым местам» был очень распространен в Древней Руси и Московии. Существовал так-

же и светский извод, например, знаменитое «Хождение за три моря» Афанасия Никитина. Этот жанр успешно существовал в литературе XVIII и XIX веков, обретя новое дыхание в Советской России, когда Есенин, Маяковский и Ильф с Петровым поведали читателям о своем «открытии Америки». В литературе XX века возникла еще одна разновидность – имагинарный травелог – повествование о духовном путешествии в некую «страну обетованную» («Паломничество в страну Востока» или «Курортник» Германа Гессе).

Травелог как жанр, имеющий прагматическую направленность, ориентированный на синтез документального и художественного повествования, актуализируется в периоды активного взаимодействия разных культур, установления тесных политических, экономических и бытовых связей между разными странами. Наверное, именно поэтому всплеск этого жанра в новой и новейшей литературе

выпадает на исторические эпохи, когда разрушается «занавес» и у представителей русского общества появляется возможность беспрепятственно выезжать из страны. К этим периодам можно отнести рубеж XVIII-XIX столетий, 20-е годы прошлого века и начало нового тысячелетия. Посредством травелогов происходит знакомство с чужой культурой, обычаями и нравами других народов, особенностями национальной ментальности.

Наиболее продуктивным с точки зрения формирования жанрового канона травелога представляется конец XVIII века. Определяющую роль в становлении жанровой формы сыграли «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина. Строго говоря, дневник путешествия Н.М. Карамзина в полной мере отнести к травелогам нельзя, потому что, по словам О.Б. Лебедевой: «Письма» – это оригинальная модификация популярного в сентиментализме всех европейских литератур жанра записок о путешествии, комбинирующая одновременно два типа повествования и две жанровые разновидности путешествия» – «чувствительное» путешествие Л. Стерна и географическое путешествие, образцом которого в литературе XVIII века были «Письма об Италии» Шарля Дюпати, неоднократно упоминаемые Карамзиным [1, 366]. Ю.М. Лотман в качестве текстов, повлиявших на «Письма русского путешественника», отмечает роман Ж.-Ж. Бартеlemi «Путешествие юного Анахарсиса в Грецию» и «Философские (Английские) письма» Вольтера [2, 577], трактующие путешествие в традициях философской прозы и воспитательного романа как паломничество в поисках истины, в поисках самого себя. Таким образом, возникает синтез сентименталистской, географической и философско-публицистической разновидности жанра путешествия. Далеко не все травелоги отличаются подобной широтой трактовки мотива путешествия. Но именно карамзинский цикл ввел нарративную модель травелога, знакомящего читателей с культурой разных народов через письма, настоящим адресатом которых является не конкретный человек, а читатель; закрепил ориентацию на фактографическую точность в воссоздании сведений и подробностей о людях, быте, архитектуре,

искусстве, социальном устройстве государств и способствовал созданию культурного мифа о городах и весях европейских стран.

«Письма русского путешественника», опубликованные в «Московском журнале» в 1791-1792 годах, появились как отражение реального путешествия, совершенного Н.М. Карамзиным с мая 1789 по сентябрь 1790 года. За полтора года Карамзин посетил Германию, Швейцарию, Францию и Англию. Эпистолярный дневник включает в себя описание множества европейских городов, в частности, столиц государств, через территорию которых проходил маршрут путешествия: Берлина, Женевы, Парижа и Лондона. Концепт столицы – один из основополагающих при создании городского текста. Выявление сем, образующих образ столицы, позволит сделать вывод об особенностях трактовки каждого города Карамзиным и при этом установить параметры имаготипа города, под которым понимается обобщенный статус образа с характерной для него установкой на «чувственную осязательность» [3, 278].

Термин «имаготип» восходит к имагологии, направлению в западном литературоведении, изучающему проблему образов государств и народов в литературах других стран. «Сравнительная имагология, – пишет крупнейший специалист по литературоведческой компаративистике Гуго Дизеринк, – стремится в первую очередь к тому, чтобы исследовать и постичь определенные формы проявления образов (стран и народов), равно как момент их зарождения и их бытование. Кроме того, она хочет способствовать тому, чтобы осветить ту роль, которую играют такие литературные образы при встрече культур друг с другом» [4, 131]. Одним из центральных понятий имагологии является понятие стереотипов: бытовых, психологических, социально-политических, литературных. Путешественник, отправляющийся в незнакомую ему страну, не может не воспринимать реальность без сопоставления со стереотипами, сложившимися в его сознании и существующими на уровне национального менталитета. Часто представление о другой культуре, городе или народе носит односторонний или ложный характер. Запас стереотипов сталкивается с реально увиденным, и это

создает своеобразный «внутренний сюжет» всякого путешествия. Таким образом, восприятие страны, воплощенное в художественном образе, во многом зависит от культурного и образовательного опыта путешественника, эстетической задачи, которую он ставит перед собой, степени влияния существующих стереотипов. Цели путешественника могут розниться: им может двигать желание подтвердить стереотип, преодолеть его или сформировать новый.

Определение имаготипа европейских столиц делает возможным сопоставление представлений о том или ином городе, образ которого создан Карамзиным, с травелогами, появившимися после «Писем русского путешественника», для которых карамзинский текст стал каноническим. Прежде всего, это «Прогулка за границу» П.И. Сумарокова (1821) и «Парижские письма» П.В. Анненкова (1846-1847). Но в двух последних текстах описывается жизнь лишь одного столичного города, упоминаемого Карамзиным, но какого! Н.М. Карамзин называет Париж «первым городом мира, столицей великолепия и волшебства». Павел Иванович Сумароков (1764-1846), писатель, сенатор, действительный член Российской Академии, первооткрыватель земли крымской, в «Прогулках за границу» (1821), написанных после путешествия, совершенно иначе аттестует столицу Франции. Он разделяет мнение Петра I, который «находясь в 1717 году в Париже, сказал, что сжег бы его, когда бы оный ему принадлежал». По мнению автора травелога, в этом городе «Добро со злом так перемешено, развлечение столь сильно, и буря страстей так порывиста, что хаос препятствует равнодушно действовать» [5, 212].

Еще одну точку зрения на Париж предлагает Павел Васильевич Анненков (1813-1887), литературный критик, публицист, первый биограф А.С. Пушкина. Анненкову принадлежит известное высказывание «Франция – очаг, подставленный под Европу, чтобы она не застывала и не плесневела» [6, 203]. Анненков побывал за границей в период с 1840 по 1843 год и во многом повторил путешествие своего земляка Н.М. Карамзина, сочинениями которого зачитывался в детстве. Маршрут первой

поездки включал в себя страны Германского союза, Францию, Швейцарию, Бельгию, Голландию, Данию, Англию, Шотландию, Ирландию. Дорожные впечатления путешественник описал в 13 корреспонденциях, написанных в популярном для 1840-х годов жанре писем. По настоянию В.Г. Белинского, адресата этих писем, корреспонденции Анненкова печатались в журнале «Отечественные записки» в разделе «Смесь» в течение 1841-1843 годов под названием «Письма из-за границы».

В конце 1846 года после длительного путешествия по Италии, П.В. Анненков несколько лет прожил в Париже, сделав его основным объектом своих наблюдений. Результатом заграничного вояжа стали 10 корреспонденций, опубликованных под общим названием «Парижские письма» в «Современнике» в 1847-1848 годах. Циклы Анненкова не создавались в качестве литературного произведения. Они представляют собой непосредственную реакцию русского образованного человека на события жизни Европы. Причем в «Парижских письмах» Анненков использует любопытную манеру повествования, близкую жанру репортажа, создавая рассказы о реальных людях и событиях изнутри процесса, синхронно с самим событием.

Таким образом, три путевых дневника, свидетельства трех людей, в разное время посетивших Париж, позволяют выделить общие черты, организующие восприятие города сознанием русских путешественников, и в то же время установить различие в трактовке французской столицы, обусловленное авторским видением, типом культурного сознания, исторической традицией, которая актуализирует те или иные проявления жизни города.

Представление о Париже, отразившееся в выше перечисленных травелогах, по сути, основано на одних и тех же семах. Путешественника охватывает трепет перед знакомством с городом, образ которого незримо присутствует в сознании каждого русского человека. «Вот он, – думал я, – вот город, который в течение многих веков был образцом всей Европы, источником вкуса, мод, – которого имя произносится с благоговением учеными и неучеными, философами и щеголями,

художниками и невеждами, в Европе и в Азии, в Америке и в Африке, – которого имя стало мне известно почти вместе с моим именем; о котором так много читал я в романах, так много слышал от путешественников, так много мечтал и думал!.. Вот он!.. Я его вижу и буду в нем!..» [7, 284].

Н.М. Карамзину вторит П.И. Сумароков: «Первое пробуждение в стране чуждой изумительно. Не то над главою небо, иные лучи солнца; не тот народ, не те обычаи, порядки. Отчизна закрыта отделенностию, возвышениями, реками, воображение делится и к ней, и к обитаемому поприщу; все ново, странно, надлежит все познавать, обо всем расспрашивать. Сколько предстоит соображений! Сколько открытий, поучений! Я в ином мире!» [5, 205]. Но каждый раз путешественника ожидает разочарование: придуманный образ Парижа не соответствует реальному городу.

Для описания города и Н.М. Карамзин, и П.И. Сумароков используют поэтику контрастов и прием смены картин. «Первый город в свете, столица великолепия и волшебства» оборачивается грязным, зловонным городом: «... пойдя далее, увидите тесные улицы, оскорбительное смешение богатства с нищетою; подле блестящей лавки ювелира – кучу гнилых яблок и сельдей; везде грязь и даже кровь, текущую ручьями из мясных рядов, – зажмете нос и закроете глаза... Ступите еще шаг, и вдруг повеет на вас благоухание счастливой Аравии или, по крайней мере, цветущих лугов прованских: значит, что вы подошли к одной из тех лавок, в которых продаются духи и помада...» [7, 290]. «Нечистота повсюду удивительна, превыше вероятия. Лежат горы щеп, сора, ветошек, раковины от устриц. Грязь не просыхает, зловоние не исчезает» [5, 230]. Узкие, темные улицы соседствуют с широкими бульварами, мостовые, по которым текут реки нечистот («Нет благоустройства по обычаю, взрослые, юные, женщины усаживаются при всех исправлять естественные нужды, на столпиках по набережным видите тот помет. И есть переулки, где из множества из того куч проходить невозможно. Неважная саксонская деревня несравненно опрятнее Парижа»), выводят путешественника к деревьям бульваров и паркам [5, 282].

За двадцать лет до знаменитой «Славянки» В.А. Жуковского, элегии, в которой «Колумб русского романтизма» открыл эффект движущейся панорамы («Что шаг, то новая в глазах моих картина...»), Карамзин формулирует принцип панорамного показа, используя его для передачи двойственности Парижа: «Одним словом, что шаг, то новая атмосфера, то новые предметы роскоши или самой отвратительной нечистоты – так, что вы должны будете назвать Париж самым великолепным и самым гадким, самым благовонным и самым вонючим городом» [7, 290].

Одним из лейтмотивов, создающих семиосферу французской столицы, становится семантический ряд, включающий в себя любые проявления нечистоплотности – от уличной грязи до развращенности нравов парижан. Н.М. Карамзин создает галерею типов городских обитателей, жизнь которых наполнена суетными развлечениями. В классификацию типичных парижан Карамзин вводит такие типы, как: «молодой растрепанный фронт», «пожилой петиметр», «оперная певица», «модная дама», «фигляр», «игрок». Символом послереволюционного Парижа становится Бомарше, талантливый авантюрист, драматург и купец в одном лице. Создавая портрет Бомарше, Карамзин подчеркивает двойственность характера этого человека, сотканного из противоречий: «Сей человек умел не только странной комедией вскружить голову парижской публике, но и разбогатеть удивительным образом; умел не только изображать живописным пером слабые стороны человеческого сердца, но и пользоваться им для наполнения кошелька своего; он вместе и остроумный автор, и тонкий светский человек, и хитрый придворный, и расчетливый купец» [7, 291].

Автор «Писем русского путешественника» вводит прием, который станет неотъемлемой частью большинства парижских травелогов – он соотносит разные явления столичной жизни с районами города, его архитектурой. И если воплощением светского Парижа, средоточием всех пороков современного общества, являются старые бульвары, то новые символизируют сентименталистский идеал жизни труженика на лоне природы, в деревне. «Одна часть

бульваров называется *старыми*, а другая – *новыми*; на первых видите предметы вкуса, богатства, пышности; все, вымышленное праздностью для занятия праздности, – здесь Комедия, тут Опера... Так называемая *новая* часть представляет совсем другое зрелище: там деревья тенистее, аллеи красивее, воздух чище, не слышите ни стука карет, ни топота лошадиного; не видите ни английских, ни французских щеголей, ни распудренных голов, ни раздумянных лиц. Здесь в густой тени отдыхает добрый ремесленник с своей женой и дочерью; там поля с хлебом, сельские работы, трудящиеся земледельцы; словом, все просто, тихо и мирно» [7, 291-292].

П.И. Сумароков, продолжая традицию Карамзина, в качестве основной негативной характеристики города отмечает суетность и меркантильность парижан, вводя в описание столицы мотив денег, а сам город уподобляя «ярмарке без срока, на ночь только расходимому торгу вселенной» [5, 206]. Париж представляется местом, в котором все покупается и все продается: «В Париже не хлопочут где то, другое отыскать, все – от прихотей до мелочей, от цены одного франка до тысячной – находится в нескольких шагах. Монеты заменяют волшебные жезлы, рога изобилия, ожидают единого вашего мановения, все движется, кидается по слову... Нет столицы в мире, где бы путешественник встречал столько утонченных, придуманных путей к роскоши и к приятному, дешевому пребыванию. Миллион дохода не приметен, с десятью тысячами франков погружаешься в утехах» [5, 210]. Деньги становятся мерилем жизненного успеха, пределом мечтаний парижан. Не без иронии П.И. Сумароков замечает, что, посетив французскую столицу, путешественник приобретает опыт дорогой ценой: «... лучшее достоинство, то есть деньги, останутся в Париже, а голова в равном весе с кошельком возвратится в свою страну» [5, 211].

Если Карамзин восхищается разнообразием жизни города, который никогда не спит, поистине города-праздника, то Сумароков отмечает лишь «давку, рассеянную повсюду праздность, стремление к площадному...» [5, 207]. Сумароков сближается с Н.М. Ка-

рамзиным в оценке многообразия городской жизни, удивляется шуму, бурлению событий, пестроте толпы и широте нравов. Но если Карамзин изучает жизнь французской столицы как ученый, без предубеждения, с поистине научным любопытством, то Сумарокова возмущают проявления витальности парижан. Нарушения прагматических правил, которые П.И. Сумароков усматривает буквально во всем, по мнению путешественника, не имеют под собой другого основания, кроме распущенности и легкомыслия жителей города. «Обрести себя» в Париже ему так и не удалось. Единственным результатом посещения города становится утрата денег, растраченных в пустой погоне за парижскими удовольствиями.

Менее критично относится к оценке Парижа и его обитателей П.В. Анненков. Образ столицы в письмах Анненкова персонифицируется: «В ту же минуту Париж встал передо мною и зычным голосом воскликнул: «Это я!» [8, 40]. Взгляд русского путешественника вбирает в себя весь Париж, панорама которого открывается для Анненкова с одного из городских мостов: «С правой стороны тяжелый, массивный Лувр соединяется длиною галереей с Тюльери, закрывая от глаз площадь Карусель и триумфальную арку Наполеона. За Тюльери идет его сад, оканчивающийся у площади de la Concorde, с ее Луксорским обелиском, с которой уже начинаются Champs-Élysées, оканчивающиеся опять триумфальной аркой de l'Étoile. Поверните направо от Тюльери и вы выйдете на Вандомскую площадь, а с нее на знаменитые бульвары, на эти бульвары, преисполненные магазинов, рестораторов, театров, где столько было кровавых сцен и еще будет! С левой стороны реки видны на небе два купола – Пантеона и Инвалидного дома, составляющие как будто восклицательные знаки этому берегу...» [8, 51]. Автор, подобно Н.М. Карамзину, предвкушает встречу с городом, великая история которого хорошо знакома каждому образованному человеку, и пытается сразу определить то, насколько реальный топоним соответствует репутации, сложившейся в сознании путешественника. Восприятие города, возможно, продиктованное ментальными особенностями русского человека, привычного

к широте, перспективе пространственного видения, диктует особую логику повествования. Знакомство с городом начинается с общего плана, с определения контуров, границ городского пространства, после чего путешественник погружается в гущу событий и фиксирует отдельные явления парижской жизни.

Анненский по-своему трактует метафорический мотив моря, с которым Н.М. Карамзин сравнивает парижскую толпу. Сравнение с морем является одним из лейтмотивов глав «Писем русского путешественника», посвященных описанию жизни европейской столицы: «... народ волнуется, как море», «... мы вышли на улицу и смешались с толпами народными, которые, как морские волны, вынесли нас к славному Новому мосту...», «Мне казалось, что я, как маленькая песчинка, попал в ужасную пучину и кружусь в водном вихре» [7, 285]. Автор «Парижских писем» всегда находится внутри «человеческого моря». Современным литературоведением жанр визуализированных картинок, посредством которых Анненков воссоздает окружающую его действительность, определяется как репортаж. И.Н. Конобеевская совершенно справедливо замечает: «Анненский ведет свой репортаж отовсюду: из парижских театров, вернисажа, из зала заседания палаты депутатов, с судебного заседания, с парижских улиц... О чем бы ни писал Анненский: уличном происшествии, политической дискуссии, последней в театре – все под его пером превращается в маленькую драматическую сценку, исполненную живого юмора и наблюдательности» [9, 453].

П.В. Анненкова буквально завораживает разнообразие культурной жизни города. Париж вовлекает путешественника в свою орбиту и заставляет жить в безумном темпе: «Театры, площади, обеды, журналы, книги, магазины, – все это проглотил я в один прием, и удивляюсь, как выдержала его физическая и моральная моя организация» [8, 40]. Нечто подобное ощутил и Н.М. Карамзин, на которого Париж произвел похожее впечатление: «Теперь замечу одно то, что кажется мне главной чертою в характере Парижа: отменную

живость народных движений, удивительную скорость в словах и делах... Здесь все спешат куда-то; все, кажется, перегоняют друг друга; ловят, хватают мысли, угадывают, чего вы хотите, чтоб как можно скорее вас отправить» [7, 287]. Динамичность жизни столичного города передается благодаря особенности репортажа быстро переключаться с одного явления на другое, фиксировать внимание на самых разных событиях, при этом не высказывая своего отношения к происходящему, предоставляя читателю право самостоятельно делать выводы о природе парижан и особенностях их существования. «Его репортаж как бы раздроблен на отдельные кадры, выхваченные из разных сфер жизни: автор смонтировал их в одну линию и теперь быстро прокручивает перед зрителями» [9, 454].

При описании духовной жизни Парижа Анненков выделяет повышенный интерес парижан к прессе, освещающей политические события; новинкам театральной сцены и актерам. Французский театр, по мнению автора «Парижских писем», можно отнести к явлениям национальной культуры. «Семнадцать театров, кроме концертов и панорам! Семнадцать – каждый день!» [8, 47]. «Каждый вечер, – пишет он, – у бюро всех театров образуется масса народа, жаждущая дешевого билета в партер (два франка, в операх – 4); каждый вечер растягивается у всех бюро черный длинный хвост постепенно приходящих за билетами; каждый вечер врывается эта толпа во все театры, звучным голосом изъявляет свое удовольствие и с многочисленными знаками нетерпения ждет удара смычка и поднятия занавеса» [8, 50].

Необычно Анненков трактует прием сравнительной дескрипции, который вводит в русские травелоги Н.М. Карамзин. Все, что замечает Анненков в жизни Парижа, о чем он рассказывает своему читателю, рассматривается сквозь призму русской традиции. Это утверждение имеет отношение не только к политике, социальным проблемам, нравам, но и культуре. Он сравнивает представление о комическом, бытующее у русских и французов. «Русские нелепости, – пишет он, – вещь странная: волосы становятся дыбом; французская нелепость, напротив, полна остроумных намеков, идет живо...» [8, 92].

Важной особенностью культурной жизни Парижа Анненков считает ее доступность для всех представителей общества. «В Европе искусство, – приходит он к выводу, – столько же общественный вопрос, сколько воспитание, пролетариатство, соль или табак» [8, 122]. Последнее сравнение – из мира быта, повседневности – совершенно не случайно. Анненков видит, что искусство на Западе подлинно демократично своей доступностью людям всех слоев населения. «Для бедных есть музеумы, выставки, собрания: вот настоящая подмога бедности. И какое приобретение может с ними сравняться, и какой богач имеет то, что каждый день может видеть всякий!» [8, 92].

Истинный демократизм Анненков видит и в необыкновенной популярности университета среди парижан. Публичные лекции профессоров Сорбонны, как он замечает, «посещаемы всеми классами народа» [8, 57]. Так, на лекциях профессора духовного красноречия Дюпанлу «огромная аудитория, вмещающая в себя до трех тысяч человек, была недостаточна для всех жаждущих насладиться его импровизацией...» [8, 62].

И за всеми этими зарисовками французской столицы ощущается незримое присутствие жизни другого общества, другого государства. Не сравнивая Францию и Россию напрямую, Анненков заставляет читателя делать выводы о жизни отечества. Франция играет совершенно особую роль в истории России, являясь для русского человека воплощением лучших европейских традиций, арбитром не только в моде, но и в общественной жизни. Поэтому при чтении «Парижских писем» Анненкова сравнение двух государств напрашивается априори.

Сопоставление трех травелогов, появившихся в конце XVIII и первой половине XIX веков, позволяет сделать вывод о том, что восприятие Парижа русским путешественником включает в себя ряд устойчивых сем и художественных приемов. К ним можно отнести предвкушение встречи с городом, которое обычно заканчивается разочарованием, обусловленным несовпадением ментального образа города с реальным топосом; поэтику контрастов, заставляющую воспринимать Париж через систему бинарных оппозиций, включающую в себя диаметрально

противоположные проявления жизни города – роскошь и нищету, красоту и уродство, широту бульваров и узость старинных улочек, шум центра и тишину окраин, суетность света и естественность жизни простых людей. Определяющими для всех травелогов являются мотив моря, с которым сравнивается парижская толпа, и особый ритм города, жизнь в котором не замирает ни на минуту. Начиная с «Писем русского путешественника» Н.М. Карамзина принято соотносить явления жизни с пространственными образами – городскими районами или архитектурными памятниками. Карамзин ввел и прием сравнительной дескрипции, подразумевающий сопоставление русской и французской действительности, которое может быть как скрытым («Парижские письма» П.В. Анненкова), так и явным («Письма русского путешественника» Карамзина и «Прогулка за границу» П.И. Сумарокова). От карамзинских писем ведет свое начало и прием изображения действительности через смену картин, зарисовок, визуализация которых обуславливает особый жанр репортажа, возникающий в «Парижских письмах» Анненкова.

При этом многие черты Парижа оцениваются авторами травелогов по-разному. Витальность парижан, жажда удовольствий и развлечений вызывает восторг у Н.М. Карамзина и П.В. Анненкова и становится причиной разочарования в Париже П.И. Сумарокова. Знакомство с другой культурой обычно воспринимается в духе сентиментализма как возможность обрести самого себя, но в «Прогулке за границу» П.И. Сумарокова путешественник не открывает новый мир, а убеждается в правильности существующего. Отталкиваясь от желания «узнать некоторые народы, их добродетели, пороки и направить снова мысли к порядочному их течению» [5, 8], автор записок приходит к мысли, что единственным результатом жизни в Париже становится бессмысленная трата денег на пустые развлечения. Следовательно, имаготип Парижа, закрепленный в русских травелогах, возникает как сочетание стереотипов восприятия города, сформированных культурной традицией, и индивидуальной трактовки топоса, обусловленной авторской задачей, типом художественного сознания, личностными особенностями повествователя.

**Литература**

1. Лебедева О.Б. История русской литературы XVIII века. М.: Высшая школа, 2003.
2. Лотман Ю.М. «Письма» Карамзина и их место в развитии русской литературы // Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Л., 1984.
3. Грюбель Р. Петербургская поэтика без петербургского содержания? (Отрицание и разрушение, пустота и лишение имени как приемы городского имаготипа в Петербургском тексте Василия Розанова) // Существует ли Петербургский текст? СПб.: Издательство С.-Петербургского университета, 2005. Вып. 4.
4. Dyserinck Hugo. Komparatistik. Eine Einfuhrung. Bonn, 1977.
5. Сумароков П.И. Прогулка за границу. СПб, 1821.
6. Анненков П.В. Литературные воспоминания. М., 1960.
7. Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. М.: Захаров, 2005.
8. Анненков П.В. Парижские письма. М.: Наука, 1983.
9. Конобеевская И.Н. Парижская трилогия и ее автор // Анненков П.В. Парижские письма. М., 1983.

**References**

1. Lebedeva O.B. Istorija ruskoj literatury HVIII veka. M.: Vysshaja shkola, 2003.
2. Lotman Ju.M. «Pis'ma» Karamzina i ih mesto v razvitii ruskoj literatury // Karamzin N.M. Pis'ma russkogo puteshhestvennika. L., 1984.
3. Grjubel' R. Peterburgskaja pojetika bez peterburgskogo sodержanija? (Otricanie i razrushenie, pustota i lishenie imeni kak priemь gorodskogo imagotipa v Peterburgskom tekste Vasilija Rozanova) // Suwestvuet li Peterburgskij tekst? SPb.: Izdatel'stvo S.-Peterburgskogo universiteta, 2005. Vyp. 4.
4. Dyserinck Hugo. Komparatistik. Eine Einfuhrung. Bonn, 1977.
5. Sumarokov P.I. Progulka za granicu. SPb, 1821.
6. Annenkov P.V. Literaturnye vospominanija. M., 1960.
7. Karamzin N.M. Pis'ma russkogo puteshhestvennika. M.: Zaharov, 2005.
8. Annenkov P.V. Parizhskie pis'ma. M.: Nauka, 1983.
9. Konobeevskaja I.N. Parizhskaja trilogija i ee avtor // Annenkov P.V. Parizhskie pis'ma. M., 1983.