

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПРОСТРАНСТВА ГЕРМАНИИ В «ПУТЕШЕСТВИИ» В.К. КЮХЕЛЬБЕКЕРА

С.С. Жданов

Ключевые слова: пространство, образ Германии, травелог, В.К. Кюхельбекер, русская литература.

Keywords: space, image of Germany, travelogue, W.K. Küchelbecker, Russian literature.

DOI 10.14258/filichel(2021)4-06

Образы Германии в отечественных травелогах и мемуарах конца XVIII — первой трети XIX в. являются предметом множества современных литературоведческих исследований, материалами которых служат, например, тексты Ф.Н. Глинки, И.И. Лажечникова, А.Ф. Раевского [Оболенская, 1994], А.Я. Климова [Фарафонова, 2017], А.Т. Болотова [Пауткин, 2017], Д.И. Фонвизина, В.Н. Зиновьева, Н.М. Карамзина, Ф.П. Лубяновского [Жданов, 2017].

В этот ряд может быть включено и «Путешествие» В.К. Кюхельбекера, травелог, имеющий эпистолярную форму и относящийся к 20-м годам XIX века. Следует отметить, что данный текст уже анализировался исследователями с точки зрения его содержания и жанровой специфики [Тынянов, 1969; Ильченко, 2012; Горемыкина, 2015], проблематики экфрасиса [Москвина, 2016], а также включенности в общий контекст творчества автора в указанный период [Мусий, 2014; Горемыкина, 2015]. В то же время именно «немецкой» пространственной тематике посвящена лишь работа Н.М. Ильченко и С.В. Пепеляевой о Дрездене как культурном хронотопе в картине мира В.К. Кюхельбекера и В.А. Жуковского [Ильченко, Пепеляева, 2015], то есть не рассматривающая репрезентацию всего пространства Германии в произведении В.К. Кюхельбекера. Соответственно, наше исследование призвано заполнить эту лауну и выявить основные черты пространственной структуры Германии в «Путешествии».

Также образ Германии в тексте В.К. Кюхельбекера интересует нас в аспекте сходства и различия с описаниями данной страны в других травелогах конца XVIII — начала XIX в. В связи с этим следует согласиться с высказанной М.В. Горемыкиной мыслью об опоре автора при создании «Путешествия» «на традиции русской эпистолярной прозы, прежде всего на «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина» [Горемыкина, 2015, с. 149], что, на наш взгляд, проявляется и в образе

нарратора, соединяющего ярко выраженное эмоциональное и рациональное начала в своих наблюдениях за инокультурным пространством, и в акцентированном эстетически-нравственном восприятии последнего, и во внимании к пейзажным изображениям, в которых проявляется культ природы, свойственный как сентименталистскому, так и романтическому дискурсу. Также В.К. Кюхельбекер, как и карамзинский русский путешественник, встречается с немецкими культурными деятелями и беседует с ними, в том числе о России. При этом нельзя говорить о полном подобии образов Германии в карамзинском и кюхельбекеровском текстах, о чем будет сказано далее.

Итак, в первую очередь рассмотрим лиминальные локусы в рамках репрезентации немецкого пространства в тексте В.В. Кюхельбекера. В частности, здесь идет речь о прибалтийских территориях как границе, где русскость и немецкость (а также шведскость) диффузны. Эта гетерогенность, разнокультурность пространства подчеркивается В.К. Кюхельбекером в описании Нарвы, чья амбивалентная немецко-русская маркированность отмечается и в карамзинских «Письмах»: *«Немецкая часть Нарвы, или, собственно, так называемая Нарва, состоит по большей части из каменных домов; другая, отделяемая рекою, называется Иван-город. В первой все на немецкую статью, а в другой все на русскую»* (Карамзин, 1984, с. 9). В описании же Нарвы в кюхельбекеровском «Путешествии» присутствуют общий европейски-средневековый готический элемент, выражающийся в образе узких улиц, столь отличных от простора петербургских проспектов (*«Нарва после С.-Петербурга производит на душу странное впечатление. Улицы, и сверх того главные, уже нашего грязного переулка; дома высокие, готической архитектуры с надписями и изречениями из священного Писания»* (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 7)), а также русский и шведский пространственные элементы, представленными как антагонистические: *«Нарва шумит между древними укреплениями русскими и бывшими шведскими: две башни с противных сторон смотрят одна на другую и похожи на двух неприятелей, готовых вступить в бой»* (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 7). Вообще, русскость Нарвы у В.К. Кюхельбекера в основном выражена через локусы, связанные с мотивами исторического прошлого и угрозы: это *«...развалины Иван-города как будто еще и теперь, подобно привидениям воителей, устрашают Нарву», «...дом Петра Великого, где хранятся бабки его работы и два экземпляра его знаменитой дубины»* (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 7). Единственными местами, в которой культурная гетерогенность города имеет мирный характер, являются локусы церквей,

относящиеся к разным конфессиям: «*церковь русская, бывшая некогда католическою, потом лютеранскою*» и «*немецкий собор святого Петра*» (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 7). Здесь, кстати, впервые возникает маркированность пространства Нарвы именно немецкостью.

Еще одним вариантом лиминального пространства выступает в «Путешествии» граница между Пруссией и Курляндией, причем примечательно, что для карамзинского русского путешественника это уже была заграница, а для В.К. Кюхельбекера курляндские земли — еще часть территории Российской империи. Соответственно, сдвинутой в пространстве оказывается сцена эмоциональной встречи с локусом Чужого, имеющаяся и в тексте Н.М. Карамзина. У последнего она связана с пересечением курляндской границы: «*Мы въехали в Курляндию — и мысль, что я уже вне отечества, производила в душе моей удивительное действие. На все, что попадалось мне в глаза, смотрел я с отменным вниманием, хотя предметы сами по себе были весьма обыкновенны. Я чувствовал такую радость, какой со времени нашей разлуки... еще не чувствовал*» (Н.М. Карамзин, 1984, с. 10–11). У В.К. Кюхельбекера выраженной эмоциональностью отмечен эпизод пересечения курляндско-прусской границы: «*Как описать вам... чувства, с коими оставил я Россию? Я плакал как ребенок, и эти слезы, которые удержать был не в состоянии, живо заставили меня чувствовать, что я русский и что вне России нет для меня счастья. <...> Мы въехали в прусские пески...*» (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 9).

Различаются у Н.М. Карамзина и В.К. Кюхельбекера также маркеры дифференциации между Курляндией и Пруссией. Для первого это различие состоит в степени освоенности территорий, т.е., по сути, основанием дифференциации выступает упорядоченность земель: «*...земля в Пруссии еще лучше обработана, нежели в Курляндии...*» (Н.М. Карамзин, 1984, с. 14), которые в духе сентиментализма воспринимаются как облагороженная человеком природа. Для романтика же В.К. Кюхельбекера большое значение имеет природа, условно дикая. Поэтому в его тексте отличие Курляндии от Пруссии актуализируется через противопоставление локусов лесов, а не обработанных полей: «*В Курляндии мало дубов; но лишь только въедешь в Пруссию, как везде встречаешь это народное тевтонское дерево*» (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 9). Также отметим, что дубрава выступает одной из двух основных характеристик земель «тевтонов», то есть немцев, в стихотворении В.К. Кюхельбекера «Прощание» 1820 года, посвященном отъезду за границу: «*Уже сажу в коляске я <...> Уже волшебница Мечта рисует мне... тевтонов древние дубравы и их живые города!*» (В.К. Кюхельбекер, 1967, с. 135). Таким

образом, онирическая Германия предстает в тексте В.К. Кюхельбекера в двух ипостасях»: природном («древние дубравы») и антропо-урбанистическом («живые города»).

Кстати, усеченный образ прусской древней дубравы имеется и в карамзинском тексте, во фрагменте, посвященном городку Гейлигенбейль, где в языческие времена «древние обитатели сей земли» приносили жертвы идолу Курхо под «мрачную тенью» священного дуба, «безмолвного свидетеля рождения и смерти многих веков» (Н.М. Карамзин, 1984, с. 24). В «Путешествии» же В.К. Кюхельбекера в качестве языческого маркирован лесной локус не Пруссии, а Курляндии: «...огромные сосны, ели, липы и березы здесь возвышаются в воздух и напоминают древних богов: Перкуна, Пикола и Потримбоса, которым леты приносили жертвы под их исполинскую тенью» (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 9).

Особо отмечена в «Путешествии» и западная граница Германии с Францией. Это пространство тоже оказывается диффузным с точки зрения ее культурной принадлежности. Так, автор описывает переход через мост «между Келем и Страсбургом», что «соединяет и разделяет Германию и Францию» (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 35). Причем акцент сделан здесь не на немецкости в изображении локуса моста или Рейна, знаковой немецкой реки, о которой В.К. Кюхельбекер лишь мельком замечает как о «зеленых водах», но на русскости, поданной одновременно и в литературно-эстетическом, и в историческом, и в приватно-дружеском контексте¹¹: «...отзывы прекрасного стихотворения Батюшкова на переход русских через Рейн¹² отдались в глубине души моей. Дельвиг поручил мне вспомнить о нем на берегах Рейна; с ним все друзья мои предстали моему воображению» (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 35).

¹¹ В сходном ключе выстроено пространство в элегическом стихотворении В.К. Кюхельбекера «На Рейне» конца 1820 или 1821 г., где собственно рейнский идиллический пейзаж намечен общими «мазками», изображающими спокойную реку в окружении гор: «Мир над спящею пучиной, мир над долом и горой; Рейн гладкою равниной разостлался предо мной» (В.К. Кюхельбекер, 1967, с. 146). Кроме того, в описании локуса Рейна может быть угадан традиционный для русской литературы мотив рейнвейна, рейнского вина, которое должен попробовать каждый путешественник. Ср. у Н.М. Карамзина: «Мысль, что пью рейнвейн на берегу Рейна, веселила меня как ребенка. Я наливал, пенил, любовался светлостью вина, ...и был доволен как царь» (Н.М. Карамзин, 1984, с. 91). Но В.К. Кюхельбекером напиток («влага чистая и золотая») напрямую не назван и, как и в эпизоде с описанным в «Путешествии» мостом, связывается не с немецкостью, а с воспоминаниями о друзьях, Родине: «Пью за наш союз священный! Пью за русский край родной!» (В.К. Кюхельбекер, 1967, с. 146).

¹² Аналогичным образом Н.М. Карамзин ищет «русский след» в местах, связанных с общеевропейской историей. Так, оказавшись в Гарнизонной церкви в Пруссии, русский путешественник вспоминает о погибшем во время Семилетней войны Клейсте, в гроб которого один из русских офицеров положил свою шпагу.

Сам Страсбург и вообще Эльзас в кюхельбекеровском тексте характеризуются в качестве лиминальных территорий диффузностью немецкого и французского начал: вокруг Страсбурга «...*весь небосклон обставлен горами: со стороны Германии Шварцвальд, со стороны Франции хребет Vogезский*» (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 35), причем, находясь в Vogезах, автор отмечает, что оказывается «...*по карте во Франции, но здесь в нравственном отношении все еще Германия, Германия далеко за Кольмаром. В Страсбурге офранцузенные немцы вам скажут: «Мы немцы, но говорим по-французски», в Кольмаре: «Мы французы, но только говорим по-немецки». ...здесь везде еще немецкая опрятность и немецкая вежливость*» (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 38). «Настоящая» же Франция, по В.К. Кюхельбекеру, «начинается» «*между Кольмаром и Безансоном*» (Кюхельбекер, 1979, с. 38–39).

При описании «внутренних» немецких земель в тексте В.К. Кюхельбекера также есть ряд общих для русских путешественников черт. Например, в отечественной путевой прозе рубежа XVIII–XIX вв. часто встречается мотив медлительных прусских и саксонских «почталионов» [Жданов, 2017, с. 176], столь отличных от русских ямщиков. В.К. Кюхельбекер в прусском фрагменте «Путешествия» также недобрым словом поминает «...*14 часов езды с проклятыми немецкими почталионами, которые даже не сердятся, когда ругаешь их всеми возможными доннерветтерами, и на все твоё красноречие с величайшим, с истинно германическим равнодушием отвечают: «Ja, mein Herr!»*» (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 10). Кроме того, с путешествием по Пруссии в отечественных путешественниках связан мотив скуки, например, в карамзинском тексте: «*Ничего нет скучнее этой дороги (в Потсдам. — С.Ж.): везде глубокой песок, и никаких занимательных предметов в глаза не попадается*» (Карамзин, 1984, с. 41). В кюхельбекеровском тексте мотив скучной прусской дороги доведен до крайности: «*Мне море в... переезде из Мемеля в Кенигсберг чрезвычайно наскучило. Море да песок, песок да море <...> В точном... смысле слова: песчаное море! Ни травы, ни муравки, ни куستا, ни дерева! <...> Мы уже дня три едем довольно однообразными песчаными местами...*» (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 10). По ироническому замечанию автора, даже муки голода лучше для него пытки однообразием прусского ландшафта: «...*я умер с тоски, ежели бы голод не умилосердился надо мною и не вздумал разнообразить чувств моих...*» (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 10). При этом «прусские пески» связаны для В.К. Кюхельбекера и с семейной трагедией: в них «уже тринадцать лет

как покоится» его брат, павший «предшественником освободителей Европы»¹³ (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 27).

Особого упоминания в тексте заслуживает «дорога от Лейпцига до Люцена — необъятная, необозримая равнина», которая связана для автора с событиями Тридцатилетней войны, с гибелью шведского короля Густава Адольфа, который В.К. Кюхельбекер характеризует как «героя-мученика», сражавшийся «за свободу мыслей» (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 26). При этом давнюю историю места автор соединяет с недавней, продолжая развивать мотив войны за свободу¹⁴: «Здесь и в наше время два раза бились народы за независимость: здесь сам бог наконец расторгнул их оковы! Святая, незабвенная война!» (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 26). Вообще, образ «полей лейпцигских», связанных с войной против Наполеона, исполнен для автора особой значимости, поскольку, по его словам, там «решалась судьба человечества» (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 26).

К традиционным в русской литературе для пространства Германии характеристикам следует отнести идилличность, упорядоченность, изобильность, уютность немецких локусов [Жданов, 2017, с. 179], отмечаемые и В.К. Кюхельбекером. В таком ключе автор описывает города Мариенвердер и Нейенбург, лежащие «на берегах Вислы самым живописным образом один против другого»: «Необозримые нажити, светлые рощи, богатые луга, множество селений и городков на высоких берегах величественной прелестной реки...» (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 11). Здесь даже эротическое начало неотрывно от гастрономического, что выражено в совете В.К. Кюхельбекера друзьям: «...Мариенвердер богат хорошими сливами и грушами и миленькими девушками. ...ежели будете в Мариенвердере, купите себе груш и слив и поцелуйте хотя одну красавицу в мое воспоминание!» (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 11). Описание данных демиприродных и урбанистических локусов сходно с идиллическими образами Германии в сентименталистских текстах русской лите-

¹³ В.К. Кюхельбекер, смотря на Чужое, Германию, часто видит Свое. Так, училище Шульфорте «в уединении гор», напоминает автору «наше Царскосельское убежище» (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 26).

¹⁴ Познаполеоновская Германия изображается В.К. Кюхельбекером в целом как пространство свободы («Германцы доказали в последнее время, что они любят свободу и не рождены быть рабами...»), хотя тот подмечает здесь и «рабские обыкновения»: «употребление качалок (портшезов)» и «обычай заставлять за деньги петь по улицам сирот, воспитывающихся на счет общественный» (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 36). Образы последних придают пространству Дрездена не идиллический, а моральный контекст: «Вечером...при факелах... их напевы... ужасны при тишине...»; сироты представляются автору «проповедниками смерти, суда и разрушения», «привидениями или усопшими, которые оставили кладбище» (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 36).

ратуры. Оно сближается с экфрасисом, когда природа воспринимается как своего рода «живая картина», предназначенное для созерцания пространство с минимумом динамики. Неслучайно в связи с этим чуть ли не дословное сходство фраз в сентименталистском травелогe Ф.П. Лубяновского, изображающего Дрезден: «*Жаль, что я не живописец; тогда снявши дрезденские местоположения, украсил бы я дом твой самыми приятными картинами*» (Ф.П. Лубяновский, 1805, с. 15), и в «Путешествии» В.К. Кюхельбекера, пишущего о Мариенвердере и Нейенбурге: «*...как жаль, что я не живописец!*» (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 11).

Подобно сентименталистским текстам Н.М. Карамзина, Ф.П. Лубяновского, саксонские локусы в тексте В.К. Кюхельбекера «аккумулируют» в себе вышперечисленные идиллические свойства, к которым добавляется мотив волшебства как доведенного до крайности визуального разнообразия: «*Я здесь (в Дрездене. — С.Ж.) точно в стране волшебств и очарований*» (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 12). Характерным образом мотив «живой картины» в отношении Дрездена преобразуется в мотив «*волшебного фонаря*», то есть оптического устройства для проецирования изображений, при описании демиприродного локуса общественного сада, «*...где дрезденцы по воскресным дням пьют кофе и наслаждаются табаком и природою: что шаг, то новая в глазах моих картина! Экипажи, всадники, иностранцы в богатом английском, студенты в странном германском наряде, гвардейцы в красных мундирах с медвежьими шапками, нищие — словом, волшебный фонарь!*» (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 13). С метафорой «*волшебного фонаря*», по-видимому, связано и юмористическое перечисление диковинок, наблюдаемых автором в городе: «*Я видел здесь чудеса разного разбора: двух великанов, восковых чучел, морского льва, благовоспитанного, умного, который чудо из чудес, говорит немецким языком и, как уверяют, даже нижнесаксонским наречием!*» (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 16). В целом Дрезден В.К. Кюхельбекера, как и у сентименталистов, это вписанная в природную рамку яркая и привлекательная урбанистическая идиллия — «*очаровательные отдаленности*»: «*Саксонская природа очаровывает меня...*»; «*чудесный Дрезденский мост через Эльбу, горы лесистые, потом туманные, синие, будто привидения по обеим сторонам*»; «*величественная католическая церковь*»; «*Облака плавают в темно-голубом небе, озаряются вечернею зарею, отражаются в водах вместе с пышными садами и готическими, живописными строениями. Все долины, холмы и скаты усеяны бесчисленным множеством селений, деревень, городов — все здесь кипит жизнью. Люди пестреют в своих разноцветных одеждах*» (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 12–13).

При этом семиотическим центром Дрездена для В.К. Кюхельбекера выступает картинная галерея, которая, в свою очередь, имеет в тексте концентрическую структуру по мере нарастания эстетически окрашенной сакральности, где периферию образуют залы с полотнами фламандцев и немцев, а центр — пространство итальянской живописи: *«Не входя в святилище внутренней, италийской, галереи, я два утра провел в наружной, фламандской, чтобы себя совершенно успокоить и некоторым образом приготовить к созерцанию таинств, к созерцанию чудес небесной Геспериис»* (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 18). По сравнению с описаниями Дрезденской картинной галереи, включающими экфрасис картин, остальные знаковые места города в «Путешествии» едва обозначены: *«зеленый свод»* с *«царской утварью»*, *«собрание древностей»*, оружейная палата (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 23–24).

Антропно упорядоченным, эстетически привлекательным, полным жизни и высококультурным изображается и локус саксонского Лейпцига, который, по мнению автора, *«...по справедливости заслуживает название Афин Германии»*: это *«пригожий, светлый город: он кипит жизнью и деятельностью; жители отличаются особенною тонкостью, вежливостью в обращении: я здесь ничего не заметил похожего на провинциальные нравы...»* (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 26). Единственным серьезным цивилизационным минусом города для В.К. Кюхельбекера является недостаток уюта в местных домах во время зимы: *«Я никогда в С.-Петербурге так не мерзнул, как здесь! Проклятые здешние печи не греют, двойных окон нет, а между тем на дворе бесподобнейший снег и мороз, какого лучше нельзя желать и в России»* (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 26).

Идиллично и пространство Саксонии в целом, изображенное как территория мира, труда и процветания: *«мирные поля лейпцигские»*; *«...в Саксонии, почти нет следов минувшей войны...»*; *«жители зажиточны»*, *«...сила деятельности живет и поддерживает граждан и подает им способы изглаживать следы разрушения»* (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 26). Примечательно, что и Ф.П. Лубяновский в контексте не наполеоновских войн, а Семилетней войны характеризует трудолюбие саксонцев: *«...бедствия, навлеченные семилетнею войною, были для нас великим уроком умеренности, которая обращает все наше внимание на внутреннее благоустройство и обогащение Государства»* (Ф.П. Лубяновский, 1805, с. 24). В образе саксонского монарха также угадываются черты просвещенного идеального правителя, не уделяющего особого внимания общественной цензуре: *«В Саксонии король не обращает внимания на безделицы, которые сами по себе никак не могут быть опасны»*

ми для правителя и только тогда получают важность, когда назовешь их важными» (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 25).

Еще одно относительное сходство между travelогоми Н.М. Карамзина и В.К. Кюхельбекера заключается в том, что по сравнению с имажинально-географической Саксонией Пруссия в текстах писателей изображена более мрачными красками, не подается как идиллия. Выше мы уже писали о проклятиях автора «Путешествия» в адрес прусского природного ландшафта, «песчаного моря». Но и урбанистические локусы Потсдама и Берлина связаны в отдельных фрагментах текста с мотивами смерти, смирения, увядания. Так, из потсдамских локусов автор выбирает предметом описания гарнизонную церковь с могилами «великого Фридриха и его отца», которых, согласно В.К. Кюхельбекеру, «помирала» «смерть» (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 11). Даже в посмертном образе Фридриха II проявляется свойственная ему в русской литературе черта личной умеренности: монарх лежит в «простом гробе с свинцовою обшивкою», что контрастирует с «богатым мраморным мавзолеем» родителя и общим мрачно-пышным церковным убранством, изображенным в романтическом духе («великолепный храм, выбитый алым бархатом», «царствующий мрак», «темно-багровые обои», «потускневшая позолота», безмолвие, чувства тяжести и печали (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 11).

Резко негативными чертами изображена в «Путешествии» сцена посещения берлинской фарфоровой фабрики, которая представляется романтику В.К. Кюхельбекеру неприятным, подавляющим, грязным, антиприродным, механистическим локусом: «Механические работы, махины, горны и проч. <...> для меня отвратительны <...> нечистота и духота, господствующие в них (мастерских и фабриках — С.Ж.), стесняют, стук оглушает меня, пыль приводит в отчаяние, а сравнение ничтожных, но столь тяжелых трудов человеческих с бессмертными усилиями Природы будит во мне какое-то смутное негодование» (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 11–12). Отсюда возникает типично романтический мотив бегства от цивилизации в естественный локус — «под защиту высокого, свободного неба», где можно быть «счастливым даже под завываньем бурь и грохотом грома» (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 12).

Мотивами увядания и страха проникнуто бедное на детали описание осеннего Тиргартена, где В.К. Кюхельбекер гуляет с другом: «... мы ходили... по огромному зверинцу, несколько уже развенчанному рукою осени; воспоминали время минувшее и дивились огромным следам и развалинам, которые оно повсюду оставило <...> глядели на купы

зеленых, синих, пунсовых деревьев¹⁵ и почти пугались, когда вдруг открывали сквозь ветви вид или дорогу там, где еще вчера все для нас было завешано листьями» (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 12). Меланхолические мысли посещает в Тиргартене и карамзинского путешественника (Н.М. Карамзин, 1984, с. 36).

Одним из немногих позитивных берлинских локусов, описываемых в «Путешествии», в — это местный театр, чей «огромный, светлый концертный зал расширил сердце» русского созерцателя (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 12).

Веймар В.К. Кюхельбекером, как и Н.М. Карамзиным, маркирован как город гениев, «где некогда жили великие: Гете, Шиллер, Гердер, Виланд», из которых ко времени посещения автором «Путешествия» остался лишь «бессмертный» Гете (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 27).

Зато кюхельбекеровский образ Кенигсберга отличается от карамзинского, неожиданно вбирая в себя ориенталистские и южноевропейские коннотации, что создает эффект остранения в пейзажном описании этого восточнопрусского города: «Я... видал несколько готических городов, но ни один не поразил меня до такой степени. <...> я ахнул: река Прегель по обеим сторонам обсажена узенькими высокими домами <...>, которые <...> снабжены огромнейшими кровлями и тем получают вид каких-то башен китайской или бог знает какой постройки! <...> большие крыльца придают городу веселую южную физиономию. Меня восхитили италянские тополи, которые я здесь увидел...» (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 10).

Описание Мюнстера в основном ограничивается изображением местного кафедрального собора как воплощения средневекового искусства, «чуда готической архитектуры», которое поражает автора «своим огромным величием», «исполинской» колокольной и в то же время невероятными соразмерностью, легкостью, ответственностью всех частей, а также «свежестью» и «сумрачным мерцанием» покрытых живописью окон (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 37).

Наконец, следует подчеркнуть, что В.К. Кюхельбекер как романтический пейзажист гораздо более чувствителен к изображению дикой природы и стихийности, чем Н.М. Карамзин, предпочитающий идиллии-

¹⁵ Романтическая контрастная красочность, прорывающаяся в пространстве кюхельбекеровской Германии, в целом экспрессивней умиротворяющей идиллии Германии Карамзинской, что видно также в описании автором «Путешествия» окрестностей Мюнстера: «...далекие белые Вогезы сияли; темно-синий лесистый Шварцвальд чем ближе, тем более подходил к цветку лиловому, и наконец весь амфитеатр городов, сел и виноградников, покрывающих его, являлся моему взору подернут флером красноватого дыма» (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 36).

ческие демиприродные и антропные локусы. Так, в кюхельбекеровском тексте появляется описание прусского путешествия вдоль берега моря, отмеченное романтическим контрастом между безмятежностью неба и буйством волн: «...вечер был самый поэтический; облака, от вечерней зари, летя, сияли, и <...> улетали за далекий, величественный, ясный небосклон; море кипело и колыхалось. Какая противоположность!» (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 9). Впрочем, изображение балтийского пейзажа у В.К. Кюхельбекера довольно общо, реализуясь в рамках античной мифологической образности — «радостного», «безмятежного» Зевса (неба) и «дикого» Нептуна (моря) (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 9). Выше мы уже говорили о сходном, почти лишенном конкретных деталей описании рейнского ландшафта.

В то же время заснеженные вершины утесов и каменных гор Тюрингии не вызывают у В.К. Кюхельбекера восхищения. По выражению автора, ее «прекрасные виды» «являлись» ему «не живописными картинами, а рисунками» и напоминали не идиллический локус, а суровую «снежную утесистую Финляндию» (В.К. Кюхельбекер, 1979, с. 26).

Таким образом, имагинально-географическая Германия в тексте В.К. Кюхельбекера имеет ряд черт, общих для изображения данного пространства в русской литературе рубежа XVIII–XIX вв.: это, во-первых, лиминальность Прибалтики и Эльзаса с точки зрения возрастания и убывания степени немецкости территорий соответственно; во-вторых, мотив скучного путешествия по Пруссии; в-третьих, изображение Саксонии (а также прирейнских областей со связанным с ними мотивом рейнвейна) как идиллии, а Пруссии как антиидиллии с мотивами раздора, увядания, страха, смерти, причем, в значительной мере смягченными в «Путешествии»; в-четвертых, маркирование Германии как земли духа, места встречи со значительными культурными деятелями Европы.

Однако по сравнению с сентименталистским дискурсом романтик В.К. Кюхельбекер в большей мере тяготеет к изображению контрастов в образе Германии, примером чему служит амбивалентный образ Дрездена как не только идиллии, но и пространства несвободы и даже мортальности. Своеобычен и кюхельбекеровский Кенигсберг, в описании которого сочетаются традиционно-немецкие (средневеково-готические) и ориенталистские и южноевропейские элементы. Чертами, характерными для романтической репрезентации отдельных германских локусов в «Путешествии», выступают неприятие механистической цивилизации и его противоположность — культ не-

освоенной человеком природы, отличающейся от природы облаго-
роженной как сентименталистского идеала. Наконец, для В.К. Кюхель-
бекера оказывается значимым образ Германии как территории сра-
жений за свободу Европы.

Библиографический список

Горемыкина М.В. Жанровая специфика художественной прозы
В.К. Кюхельбекера 1820-х годов // Филология и культура. 2015. № 1 (39).

Жданов С.С. Образ Германии в отечественных травелогах рубежа
XVIII–XIX вв.: природное и человеческое пространства (к постановке
проблемы) // Вестник Томского государственного университета. 2017.
№ 49. DOI: 10.17223/19986645/49/11.

Ильченко Н.М., Пепеляева С.В. Дрезден как культурный хронотоп
в картине мира В.К. Кюхельбекера и В.А. Жуковского // Вестник Вятско-
го государственного гуманитарного университета. 2015. № 4.

Ильченко Н. М. Французские впечатления В.К. Кюхельбекера
и А.И. Тургенева: к проблеме специфики романтического путевого
очерка // Французская литература в контексте мировой культуры: кол-
лективная монография. Нижний Новгород, 2012.

Москвина Н.М. Экфрасис в «Путешествии» В. К. Кюхельбекера //
Научные труды. 2016. № 39.

Мусий В. Три путешествия Вильгельма Кюхельбекера // Вісник ОНУ.
Серія: Філологія. 2014. Т. 19, вип. 2(8).

Оболенская С. В. Германия глазами русских военных путешествен-
ников 1813 года // Одиссей. Человек в истории. 1993. Образ «другого»
в культуре. М., 1994.

Пауткин А.А. Кенигсберг А.Т. Болотова. Оптика самопознания //
Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2017. № 4.

Тынянов Ю. Н. Французские отношения Кюхельбекера // Тынянов
Ю.Н. Пушкин и его современники. М., 1969.

Фарафонова О.А. Специфика изображения «чужого» в «Похожде-
нии прапорщика Климова» // Филология и человек. 2017. № 1.

Источники

Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Л., 1984.

Кюхельбекер В.К. Избранные произведения: в 2 т. М., Л., 1967. Т. 1.

Кюхельбекер В.К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979.

Лубяновский Ф.П. Путешествие по Саксонии, Австрии и Италии
в 1800, 1801 и 1802 годах: в 3 ч. СПб., 1805. Ч. 1.

References

Goremykina M.V. *Zhanrovaya specifika khudozhestvennoy prozy V.K. Kyuhel'bekera 1820-kh godov*. [Genre peculiarities of W.K. Küchelbecker's fictional prose in 1820s]. In: *Filologiya i kultura*. [Philology and Culture]. 2015. No. 1(39).

Zhdanov S.S. *Obrazy Germanii v otechestvennykh travelogakh rubezha XVIII-XIX vv.: prirodnoye i chelovecheskoye prostranstva (k postanovke problem)*. [The image of Germany in Russian travelogues at the turn of the 19th century: natural and anthropic spaces (to the problem statement)]. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*. [Tomsk State University Bulletin]. 2017. No. 49. DOI: 10.17223/19986645/49/11.

Il'chenko N.M., Pepelyayeva S.V. *Dresden kak kulturny hronotop v kartine mira V.K. Kyuhel'bekera i V.A. Zhukovskogo*. [Dresden as the cultural chronotope in W.K. Küchelbecker's and V.A. Zhukovsky's world views]. In: *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta*. [Herald of Vyatka State University]. 2015. No. 4.

Il'chenko N.M. *Francuzskiy vpechatleniya V.K. Kyuhel'bekera i A.I. Turgeneva: k problem specifiki romanticheskogo ocherka*. [W.K. Küchelbecker's and A.I. Turgenev's French experiences: to the problem of romanticist travelogue peculiarities]. In: *Francuzskaya literatura v kontekste mirivoy kultury*. [French literature in the context of the world culture: joint monograph]. Monograph. Nizhny Novgorod, 2012.

Moskvina N.M. *Ekfrasis v "Puteshestvii V.K. Kyuhel'bekera"* [Ekphrasis in W.K. Küchelbecker's "Journey"]. In: *Nauchnye trudy* [Scientific works]. 2016. No. 39.

Musiy V. *Tri puteshestviya Vil'gel'ma Kyuhelbekera*. [W.K. Küchelbecker's three journeys]. In: *Visnik ONU. Filologiya*. [Odessa National University Herald. Philology]. 2014. Vol. 19. Iss. 2(8).

Obolenskaya S.V. *Germaniya glazami russkikh voennykh puteshestvennikov 1813 goda*. [Germany through Russian military travelers' eyes in 1813]. In: *Odissey. Chelovek v istorii*. 1993. *Obraz 'drugogo' v culture*. [Odysseus. Human in the history. 1933. Image of the 'other' in the culture]. Moscow, 1994.

Pautkin A.A. Kyonigsberg A.T. Bolotova. *Optika samopoznaniya*. [A.T. Bolotov's Königsberg. Optics of self-knowledge]. In: *Filologicheskiye nauki*. [Philological Sciences.]. 2017. No. 4.

Tynyanov Yu.N. *Francuzskiy otnosheniya Kyuhel'bekera* [W.K. Küchelbecker's French relations]. In: Tynyanov Yu.N. *Pushkin i ego sovremenniki* [Pushkin and his contemporaries]. Moscow, 1969.

Farafonova O.A. *Specifika 'chuzhogo' v "Pokhozhdanii praporshchika Klimova"* [Specificity of representing the 'other' in "Adventures of the ensign Klimov"]. *Filologiya i chelovek* [Philology & Human]. 2017. No. 1

List of sources

Karamzin N.M. *Pis'ma russkogo puteshestvennika*. [Russian Traveller's Letters]. Leningrad, 1984.

Kyuhel'beker V.K. *Izbrannye proizvedeniya: v 2 t.* [Selected works: in 2 vols]. Moscow, Leningrad, 1967. Vol. 1.

Kyuhel'beker V.K. *Puteshestiye. Dnevnik. Stat'i* [Journey. Diary. Articles]. Leningrad, 1979.

Lubyanovskiy F.P. *Puteshestvie po Saksonii, Avstrii i Italii v 1800, 1801 i 1802 godakh: v 3 ch.* [Travel in Saxony, Austria and Italy in 1800, 1801 and 1802: in 3 parts]. Saint Petersburg, 1805. Pt. 1.