

ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ  
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

---

# ЕВРОАЗИАТСКИЙ МЕЖКУЛЬТУРНЫЙ ДИАЛОГ: «СВОЕ» И «ЧУЖОЕ» В НАЦИОНАЛЬНОМ САМОСОЗНАНИИ КУЛЬТУРЫ

Под редакцией д-ра филол. наук О.Б. Лебедевой



ИЗДАТЕЛЬСТВО ТОМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

2007

САКСОНСКАЯ ШВЕЙЦАРИЯ ЭПОХИ РОМАНТИЗМА:  
РУССКИЙ, НЕМЕЦКИЙ, ФРАНЦУЗСКИЙ ОБРАЗЫ

В октябре 1820 г. Жуковский отправился из Дерпта в свое первое заграничное путешествие; 17 июня 1821 г. датировано адресованное великой княгине Александре Феодоровне письмо о Саксонской Швейцарии<sup>1</sup>, впоследствии опубликованное под названием «Путешествие по Саксонской Швейцарии»<sup>2</sup>.

Ко времени путешествия Жуковский уже хорошо владел новыми художественными формами; его эстетические взгляды достигли полного развития, так что 1820-е гг., как это определяет А.С. Янушкевич<sup>3</sup>, стали для него эпохой «эстетических манифестов», что находит свое отражение и в «Путешествии».

Путешествие по Саксонской Швейцарии, с ее причудливыми скальными образованиями и поразительными видами, – это главным образом пешее странствие, временами утомительное. Его направления, издавна определенные тропами, которые следуют извилистому течению Эльбы между Дрезденом и Шандау, обозначены уже на самых ранних картах и предлагают альтернативные варианты и кружные пути.

Эта местность относится к числу наиболее знаменитых достопримечательностей не только Саксонии, но и всей Европы. Своей первоначальной известностью очаровательный ландшафт Саксонской Швейцарии обязан романтикам<sup>4</sup>; с тех пор он неоднократно описывался в многочисленных путевых заметках.

При этом Саксонская Швейцария изображается не только с географической точки зрения, но и как духовный топос; можно подумать, что местность точно так же искала себе романтического созерцателя, как романтик – адекватный его мирозерцанию пейзаж. Естественно, по-

<sup>1</sup> См.: Янушкевич А.С. В.А. Жуковский: Семинарий. М., 1988. С. 60-61.

<sup>2</sup> Опубликовано впервые: Полярная звезда на 1824 г. В дальнейшем Жуковский включал это эссе во все собрания своих сочинений вплоть до последнего прижизненного издания: Стихотворения Василия Жуковского: В 13 т. 5-е изд., испр. и доп. СПб., 1849. Т. 1-9; СПб., 1857. Т. 10-13.

<sup>3</sup> См.: Янушкевич А.С. Этапы и проблемы творческой эволюции В.А. Жуковского. Томск, 1985. С. 114.

<sup>4</sup> Ср.: Goetzingер W.L. Schandau und seine Umgebungen, oder Beschreibung der sogenannten Saechsischen Schweiz. Nebst 8 Kupfern und einer Reisekarte. Bautzen und Leipzig 1804; *Он же*. Zweite umgearbeitete und stark vermehrte Ausgabe. Nebst den 8 Kupfern der ersten Ausgabe und der verbesserten und erweiterten Reisekarte, 1812. Вильгельм Лебрехт Гётцингер (1758-1818) считается «истинным первооткрывателем красот Саксонской Швейцарии», ср.: Ruedi E. Goetzingер, Maximilian Wilhelm (1799-1856) // Neue Deutsche Biographie. Bd. 6. Berlin, 1964, S. 596.

пулярный маршрут нашел и своих путеводителей: людей, знатоков местности, подобных «болтливому проводнику» Жуковского<sup>5</sup>, и книги, такие как образные «Живописные путешествия» Х.А. Гюнтера и И.Я. Брюкнера (в свое время известного и плодовитого романиста<sup>6</sup>) или карманный «Путеводитель по Саксонской Швейцарии «Ломенского проповедника» К.Х. Николаи<sup>7</sup>. Путеводитель Николаи можно назвать классикой печатной литературы этого жанра. В 1816 г. вышло в свет его третье издание: переработанное, с приложением карты маршрута, по которой можно проследить весь путь Жуковского от одного упомянутого в его эссе пункта до другого. «Путеводитель» Николаи, хоть и питаемый тем же источником немецкого романтизма, из которого черпал Жуковский, преследует более узкую цель: главным образом, он стремится указать путь-дорогу путешественнику. Правда, Николаи иногда поднимается над реалиями и периодически впадает в восторженно-изумленный тон, но очень скоро вновь возвращается к конкретике. Напротив, Жуковский – от начала и до конца поэт: он стремится воплотить в словах чувство, интимное переживание, целокупность бытия: особенно последняя может обрести лишь частичное словесное выражение.

Насколько иным становится текст, описывающий ту же самую природу, но использующий в описании условно-поэтические элементы, может продемонстрировать в финале моих размышлений текст литератора-дилетанта, юриста Э. Эрхарда. Его персонифицированный рассказчик странствует по Саксонской Швейцарии со своими итальянскими друзьями и в 1811 г. описывает свое путешествие на французском языке. Резкий контраст между текстами Жуковского и Эрхарда вновь заставляет вспомнить о том вкладе, который русский писатель, прекрасно знакомый с немецкой романтической литературой и философией, внес в изящную словесность своей родины.

Отказавшись, подобно Николаи, от фактографии, которая встречается, например, у Гетцингера в виде исторической или статистической информации и обстоятельных описательных фрагментов, Жуковский начинает как истинный поэт, открывая свое «Путешествие» следующим меланхолическим пассажем: «Время было несколько туманно, когда мы

---

<sup>5</sup> *Стихотворения* Василия Жуковского: В 13 т. 5-е изд. СПб., 1849. Т. 7. С. 189. Далее текст «Путешествия по Саксонской Швейцарии» цитируется по этому изд. с указанием страницы в скобках.

<sup>6</sup> *Guenther J.J. Brueckner Ch. A. Pitoreskische Reisen durch Sachsen, oder Naturschoenheiten Saechsischer Gegenden auf einer gesellschaftlichen Reise gesammelt. Heft 1 und 2. Leipzig, 1800.*

<sup>7</sup> *Nicolai C.H. Wegweiser durch die Saechsische Schweiz, aufgestellt von C. H. Nikolai [sic], Prediger in Lohmen und der Leipziger oekonom. Sozietat Ehrenmitglied. 3, neu umgearbeitete Aufl., mit einer verbesserten Reise-Charte. Dresden; 1816 (1. Aufl. 1801, 2. Aufl. 1806).*

<...> оставили Дрезден; но в Пильнице встретили мы ясную погоду <...>». Светотень вступления конструктивно распространяется на весь текст Жуковского; в своей амбивалентности он вступает в контрапункт с романской ясностью и безоблачностью текста Эрхарда<sup>8</sup>. Лишь мотив тумана предваряет философский потенциал текста, оваянного духом легенды, пронизанного ассоциациями с романтической литературой ужасов: это германский, нордический, таинственный элемент, некогда вызванный к жизни песнями Оссиана.

Туман становится предпосылкой ощущения как бы края света, когда «за шаг от тебя уже нет ничего, кроме бездны неба» (203). Туманом заканчивается и саксонская часть путешествия, потому что на Grosser Winterberg пошел дождь «и все слилось в однообразный непроницаемый туман» (201). Когда сквозь облака прорываются солнечные лучи, путешественники достигают границ Богемии близ Prebisch-Tor. С погодой корреспондирует их душевное состояние: «<...>прояснившееся небо прояснило и душу» (201–202)<sup>9</sup>.

Мотив света, напротив, вызывает ассоциацию с Просвещением («enlightenment»), для которого понятие «свет» является одной из важнейших метафор, – и тем самым с наукой; мотив света изначально является предпосылкой точного видения и сопутствует конкретным описаниям. Используя оба приема светописи, Жуковский все же предпочитает светотень и амбивалентность. Парадоксальные сложносоставные переживания громоздятся друг на друга, и ужасное становится сладостным («картину, пленительную мертвым своим ужасом», 192; «память минувших ужасов только оживляет то удовольствие, которое производит чудесный вид пещер и пропастей», 195; «мы <...> любовались ужасом окрестностей», 197). Грация и Ужас в своем единстве передают разнообразие и величие природы.

Если бы описания Жуковского не подчинялись единому композиционному замыслу и присущему поэту чувству меры, то его целостный текст распался бы на разрозненные наблюдения. Однако этого не про-

---

<sup>8</sup> Эрхард с самого начала повествования создает атмосферу безоблачной весенней погоды: «Je sortis de Dresde un bel après-midi de printemps <...>. Une douce pluie, ranimant les semences, avoit rafraîchi le gazon, et développoit les feuilles. Les vapeurs de l'atmosphère se dissipoient: au dessus de moi s'étendoit un azur superbe et immense»: *Erhard Er. Voyage en Suisse saxonne. Dresden, 1811. P. 6, 8-9.* [Перевод: «Я выехал из Дрездена прелестным весенним днем <...>. Легкий дождик, оживотворяя посевы, освежил мураву и развернул листочки. Воздушные пары рассеивались: надо мной простиралась великолепная неизмеримая лазурь.»]

<sup>9</sup> О тумане как устойчивом образе поэтики Жуковского см.: *Lebedeva O.B., Janushkevich A.S.: Germanija v zerkale russkoj slovesnoj kul'tury XIX-nachala XX veka / Deutschland im Spiegel der russischen Schriftkultur des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts.* Weimar; Wien, 2000. S. 60-61.

исходит даже на последних страницах, которые возвращают нас из Богемии в Шандау. Повторное возникновение уже упоминавшихся реалий, сравнение *Тогда* и *Теперь* создают, собственно, только коду, медлительное эмоциональное затухание, наступающее после кульминации и коррелирующее со столь же постепенным нарастанием эмоциональной насыщенности первых страниц.

Сравнение текста русского поэта с печатными путеводителями не только позволяет установить, что именно Жуковский мог услышать от нанятого им проводника, но и демонстрирует принципы отбора, сокращения и добавления, а также переходы в область вымысла и домысла. Вместо того чтобы описывать по отдельности каждую возвышающуюся подобно острову скалу и комментировать ее название, он ограничивается примерами, а в остальном передает слово «болтливому» (189) проводнику. Своим примером, описанием Teufelshoehle<sup>10</sup> – скалы в Ottowalder Grund, где до сих пор витает призрак дикого охотника, именуемого «Безголовый Дидрих», Жуковский примыкает к романтической традиции «страшной сказки». Если он позже все-таки называет отдельные скалы (Lilienstein, Pfaffenstein, Pabststein), то делается это лишь для конкретизации очертаний пейзажа, озираемого им с вершины Bastei. То, что повествует легенда о скалах Moenchssteine, не оставляет поэта равнодушным: скалы становятся памятником гнева Божия, обрушившегося на преступную любовь монаха и монахини<sup>11</sup>.

Предания и легенды о скалах тоже являются разновидностью «речи» природы. В причудливых формах камня видится нечто такое, что в нем, возможно, таится; фантазии дана полная свобода, и она измышляет истории. В свою очередь, история питает воображение: здесь – руины старинного моста, который некогда вел к неприступному разбойничьему замку (192), там – обширная пещера, именуемая «Kuhstall», в которой местные жители прятали свой скот во время Тридцатилетней войны «от хищничества шведов» (195)<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> Топонимы – за отдельными немногими исключениями – Жуковский приводит в немецкой транскрипции.

<sup>11</sup> «(То же самое рассказывают и об одном утесе близ Эйзенаха)», – в скобках замечает Жуковский (193). Николаи подхватывает один из вариантов сюжета и связывает его с легендой скалы Jungfernesteinen (ср.: Nicolai. Wegweiser. S. 133 и след.). Напротив, карманный путеводитель «Незабудка», иллюстрированный прекрасными рисунками ландшафтов и видов Саксонской Швейцарии (тридцать гравюр являются первой самостоятельной работой молодого Людвига Рихтера), воздерживается от легендарных сюжетов: «Миновав высокий Moenchstein, мы вскоре приближаемся к входу в Neu-Rathen <...>»: Vergissmeinnicht. Ein Taschenbuch für den Besuch der saechsischen [sic] Schweiz und der angrenzenden [sic] Theile Boehmens. Hrsg. von W.A. Lindau. Mit einem Titelkupfer und einer neuen Reisekarte. Dresden, 1823.

<sup>12</sup> Ср.: Nicolai. Wegweiser. S. 115 и след.

Несколько анекдотический характер картин давно минувшего времени исчезает перед лицом серьезной рефлексии на темы новейшей истории, на которую рассказчика провоцирует песня «Прощание Наполеона с Францией». Ее поет богемец, сидящий в горной хижине на Kleiner Winterberg, в которой насквозь промокшие странники напрасно ищут приюта, поскольку ветер беспрепятственно продувает открытое на все стороны пространство. Воспринимаемая звучание песни в унисоне с местностью, повествователь замечает: «<...> пустынно и дико: поневоле виделось тут бурное растлевшееся величие Наполеона» (200). Образ Наполеона возникает и в замечании повествователя о скале Lilienstein, под которой некогда разбили свой лагерь «остатки французской армии, почти уничтоженной в России». Это побуждает рассказчика воспринять слово «лилия» в названии скалы и стоящую на ней часовню как символы того, чему еще предстоит сбыться (205).

Противопоставление «диких, крутых скал» и «прелестной долины»<sup>13</sup> выстраивает и Николаи, но оно не достигает того размаха, который характеризует сотворенные Жуковским контрастные картины природы, сочетающие свет и тьму, хаос и космос и содержащие в себе нечто фатальное:

Внезапная противоположность той глубины, в которой мы очутились, с тою веселою равниною, которую мы покинули, было весьма разительно: вдруг все дико, мрачно и сурово; идешь узкою тропинкою, между огромных камней, покрытых старым мохом, и в ужасном беспорядке набросанных на дно долины <...> (188).

Светлые радостные пейзажи сменяются дикими и сумрачными видами, гнетущей стесненностью хаотически разбросанных обомшелых камней, напоминающими о великанских забавах и о кладбище одновременно, и в этой причудливой смеси может водворить порядок только слово поэта. Это описание увенчано вербализованным ощущением беспомощности, которое путешественник испытывает перед лицом потрепанной наклонной скальной стены, которая «грозится тебя задавить» (188). Беспорядочно перемешанные «лесистые горы, долины, деревья, утесы» (199) сам повествователь называет хаосом («все смешалось в один хаос»). Бессоюзная конструкция фразы подчеркивает несовместимость реалий и их разбросанность, лишённую всякого смысла. Творческий и созидательный взгляд художника, увлеченного своим собственным созданием, более всего обнаруживается в отождествлении паров, поднимающихся кверху после дождя, с лесным пожаром и чудовищем: «<...> зрелище было неописанное; я забыл холод и мокроту и не мог наглядеться на этот величественный хаос» (200).

---

<sup>13</sup> Nicolai. Wegweiser. S. 32, 105.

Однако свой подлинный триумф искусство слова празднует в невербальной музыке, чистой гармонии. Повествователь стоит и долго слушает. Если свести этот пассаж к формуле, то он слышит рог – эхо – безмолвие – рог – эхо – безмолвие – арфу<sup>14</sup> – поющий голос (192). Музыкант незрим, но, пока его слышно, «окружающая дичь казалась оживленною» (193). По мере удаления и затухания звуков «все опять одичало» (193). Искусство способно сотворить живое, дикое сделать кратким, из преисподней вознести к небесам. Однако язык беден для поэта, стремящегося воплотить в слове красоту природы.

Проблему, которой Жуковский незадолго до этого коснулся в стихотворении «Невыразимое» (1819)<sup>15</sup>, поэт затрагивает и в «Путешествии»: это проблема бедности слов и бледности букв, пера и чернил по сравнению с прекрасным. Многообразие вещей в природе противопоставлено однообразию «чернильных каракулек» (190), и это есть та самая «монотонная последовательность маленьких черных знаков на белой бумаге», совершенно лишенных акустических свойств и ограничивающих осязательные впечатления созерцанием страниц, которая описана Элайной Скэрри в ее исследовании «Живость представления»<sup>16</sup>.

Эта же центральная проблема «Путешествия» Жуковского превращает главу «Bastei» в кульминационный пункт описания. Уже сам путь приближения к чуду природы – подъем из хаотических пропастей – подвергается стилизации; на близость возвышенного намекают голубая даль и светлое небо. Обуздывая свое нетерпение, повествователь фиксирует взгляд на тропе и увядших листьях, покрывающих землю до тех пор, пока деревья не расступаются, и путешественники не оказываются на вершине Bastei. Как сказали бы формалисты, намеренное замедление восприятия усиливает эстетическое наслаждение. Однако для Жуковского важнее эстетики оказывается мимесис, передача «чувства нечаянности, великолепия, неизмеримости дали» (190), призванная продуцировать аналогичные чувства реципиента. Поэт хочет показать и конкретно зримую внешность, и то, что спроецировано вовне из внутренних глубин, т.е. собственное представление. То, что повествователь об-

---

<sup>14</sup> Мотив игры на арфе (193), образ арфиста в пещере Kuhstall (197) или же описание вальса под аккомпанемент арфы (198) в сравнении с известными путеводителями являются абсолютно оригинальными в «Путешествии по Саксонской Швейцарии». Трудно сказать, являются ли эти мотивы фиксацией реального впечатления или же целиком принадлежат к области художественного вымысла поэта.

<sup>15</sup> См.: Янушкевич А.С. Этапы и проблемы творческой эволюции Жуковского. С. 151-157.

<sup>16</sup> Scarry E. Die Lebhaftigkeit der Vorstellung. Der Unterschied zwischen Tagtraum und angeleiteter Phantasie // Texte und Lektueren. Perspektiven in der Literaturwissenschaft. Hrsg. von Aleida Assmann. Frankfurt a. M., 1996 (Originalausgabe. Fischer Taschenbuch 12375). S. 156-187. Цит. пассаж см. на с. 158.

лекает в форму вопроса («как изобразить?», 190), становится, в сущности, ответом на вопрос об изобразимости переживания, и это, согласно Э. Скэрри, является «введением» в миметическое видение.

Повествователь создал фиктивную вертикальную опору, которая дает ему и читателю возможность «глубоко проникнуть в пространство отраженной реальности, ничего при этом не страшась и без всякого ущерба для оживленности»<sup>17</sup>. «Кинетическая сокровенность и прозрачность»<sup>18</sup> сопрягаются в единое целое: таким образом, на прочную основу твердого слоя реальности накладывается слой представления, подвижный и просвечивающий. Этот последний скользит по твердой поверхности объекта, показывая его в новом свете, и продуцирует видение. Тот же эффект производят и туман в зачине и финале текста Жуковского, и восходящий из пропастей пар, и «свет солнца и неба с бесчисленными облаками, которые наводили огромные подвижные тени на горы, поля, воды, деревни и замки, пестревшие перед глазами с удивительной прелестью» (190 и след.), увиденные поэтом с вершины Bastei.

Семантическое ядро пассажа – «прелесть природы – в ее невыразимости» (191) – прекрасно передает недовольство повествователя своими возможностями в тот момент, когда он утверждает, что впечатление невыразимо средствами человеческой речи<sup>19</sup> («то впечатление, которое все они [предметы] *вместе* [курсив Жуковского. – А.Э.] на душе производят, – для него нет выражения; тут молчит язык человека». 191).

Однако же поэт не молчит, но предлагает все, что имеет в своем распоряжении для оживотворения увиденного. Его мучает сознание недостижимости иного мира, но сила воображения позволяет повествователю прикоснуться у скальной стены Prebischwand к самому краешку этого иного мира, подобного набоковской «потусторонности». Стоя на высокой скале, он набрасывает свой эскиз: «Кругом <...> бездны, сквозь <...> отверстие виден один волнующийся туман, и что-то, как будто из другого света, мелькает сквозь этот полупрозрачный сумрак» (193). Со

---

<sup>17</sup> Scarry E. Op. cit. S. 166.

<sup>18</sup> Ibid. S. 168.

<sup>19</sup> В путеводителе Николаи также встречаются аналогичные рассуждения, в которых автор отмечает недостаточность словесных описаний; но они исключительно призваны усилить впечатление, создать восходящую градацию и не имеют ни малейшего отношения к поэтической системе мировидения, ср.: «[Z]ur Linken das milchweiße Schaaeumen, Bruellen und Toben der von einem hohen Gemaeuer sich herabstuerzenden Wesenitz, verbunden mit dem Brausen des an der Muehle herabfallenden Wasserschutzes, das alles macht einen Effect, welchen man sehen, einen Eindruck, welchen man fuehlen muss, der schlechterdings keiner Beschreibung faehig ist». Nicolai. Wegweiser. S. 33. [Перевод: «Слева – молочно-белая пена, рев и бушующие волны стремглав летящего с высокой скальной стены Везеница сливаются с хлопотанием потока, низвергающегося с мельничной плотины: все это производит такое зрелище, которое нужно видеть, такое впечатление, которое нужно пережить, но представления о которых не способно дать никакое описание».]



своей преодолевающей земные границы «живостью представления» Жуковский стоит особняком в среде первых путешественников по Саксонской Швейцарии. Например, Николай совершенно теряется в статических деталях при описании Amselhoehle и водопада; он не способен охватить целое:

Несколькими шагами далее видно, что вода стекает вверх крова большой пещеры. Совсем близко к потокам воды находится отверстие устье пещеры, подобное возвышенному portalу, в пять локтей высоты и два локтя ширины, так что в грот можно войти не сгибаясь. К этому входу, впрочем, нужно пробираться с трудом, через камни и воду, этот труд, однако, сполна вознагражден зрелищем поразительного создания природы, составленного из рухнувших и прислоненных друг к другу скал<sup>20</sup>.

Жуковский же изображает единичное в его подвижности и охватывает целое в его красоте. Он описывает при помощи красок, передает текстуру водной и паровой завесы, ритмизирует и антропоморфизирует:

Первое падение называется Amselloch, потому что камень, с которого падает ручей, образует пещеру, довольно глубокую: видишь серебряную струю, перерезывающую надвое темный вход пещеры: а вошедши под навес, видишь ту же струю, которая кажется прозрачным кристалльным столбом; сквозь брызги видна вся бегущая вниз долина, и в самом конце задвигают ее дымящеюся от паров громадою огромные скалы Affensteine (194).

Материальная реальность, как некий реципируемый объект, воссоздана в тексте Жуковского образом природы Саксонской Швейцарии, для воспроизведения которого повествователь использует все новые и новые слова, стимулируя таким образом внимание читателя. Чтобы создать представление о том, что есть «Gruende» в песчаниковых приэльбских горах – Ottowalder Grund, Raingrund, русский поэт ищет в своем языке эквивалентное выражение и останавливается на слове «дебрь» («Grund», я думаю, можно перевести словом: дебрь», 188). Кроме того, он сопровождает номинацию феномена лаконичным комментарием: «Это не долина, а узкий, глубокий и длинный прорез между утесами, дорога, которую в старые времена проложила себе вода, проточившая камни» (188). Зыбким и неверным очертаниям неизмеримого и невыразимого противостоят конкретные реалии, которые дают представление о своеобразной природе, воплощающей в себе возвышенное. Путешественник озирает панораму, открывшуюся ему с высоты Bastei, и посте-

---

<sup>20</sup> Nicolai. Wegweiser. S. 75. Ср. столь же статичные, и при этом несколько растянутые, описания Брюкнера и Гюнтера: «<...> auf der anderen Seite aber ein hellklar rauschendes Waldwasser herabstuerzt, das durch eine Oeffnung mitten in die Hoehle, dicht hinter dem Eingange sich ergiesst und zwischen fuerchterlich herabgestuerzten Steinbloecken ins Thal hinab laeuft <...>» (Brueckner, Guenther. Pitoreskische Reisen. S. 40). [Перевод: «<...> с другой стороны падает светло журчащий лесной ручеек, изливающийся в пещеру сквозь разлом у самого ее входа и прорывающийся в долину сквозь ужасное нагромождение камней.»]

пенно сосредоточивается на том, что лежит у подножия горы и кажется крохотным с высоты птичьего полета: «На горизонте die Erzgebirge, вправо Пирна, вдали Дрезден; деревни по берегам Эльбы кажутся карточными домиками, а лодки, плывущие на парусах по реке, светлыми, тихо-ползущими мошками»<sup>21</sup> (191). Ритм повествования вновь и вновь усиливает красоту изображаемой природы: «На голом граните растет одинокая ель»<sup>22</sup> (203).

Как если бы ему не хватало наблюдений над природой, воображения, пластического описания и периодических экскурсов в область песен, преданий и легенд, Жуковский в передаче обыкновенных душевных движений человека часто прибегает к ироническим интонациям, которые сводят с небес на землю блуждающий в обширных пространствах возвышенного дух и, кроме всего прочего, заключают в себе что-то слегка немецкое. Готовность к восприятию красот живописного Шандау, например, блекнет из-за усталости и голода (194 и след.). В то время как его спутник увековечивает имена русских путешественников на стенах пещеры Kuhstall – кисточки и чернила для этого лежат наготове, повествователь утоляет голод вареным картофелем (196). Пыточная камера одной из тюрем на Burg Hohnstein не наводит больше ужаса, так как служит ныне складом для картофеля (206). И везде, где русскому хотелось бы чаю, его согревает кофе.

Персонафицированный повествователь Жуковского совершает путешествие не в одиночку: «Я и мой товарищ О...в» (187), – пишет он (имея в виду В.Д. Олсуфьева<sup>23</sup>), и после этого употребляет личное ме-

---

<sup>21</sup> Описания Bastei в «Путешествии» Жуковского значительно отличаются своей динамикой от аналогичных описаний Николаи, ср.: «Tritt man nun aus dem Gehoelze auf die hervorstehende Spitze hinaus; so hat man eine Aussicht, die alle Erwartung uebertrifft», - начинает Николаи, и далее приводит описание не только окрестностей Дрездена, большей части Erzgebirge, «blauen Spitzen der ungemein hohen boehmischen Berge», но и панорамы, открывающейся с этих высот: «Die Elbe sieht man, tief unten, als einen Silberstreifen, zwischen lachenden blumigen Wiesen sich dahin schlaengeln, die Schiffe darauf erscheinen als Kaehne <...>, welche die Kinder aus Baumrinde zu machen pflegen» (Nicolai. Wegweiser. S. 66 и след.). [Перевод: «Но стоит выйти из древесной чащи на высокую вершину, как сразу же открывается вид, превосходящий все ожидания <...> голубые вершины невероятно высоких Богемских гор <...> Глубоко внизу виднеется Эльба, змеящаяся серебряной полоской среди смеющихся, усыпанных цветами лугов, и корабли на ее поверхности кажутся лодочками <...>, подобными тем, какие делают дети из древесной коры».]

<sup>22</sup> Цикл стихотворений Гейне «Лирическое интермеццо», в который входит его знаменитое стихотворение, появился только в 1823 г., не говоря уже о русских переводах, еще более поздних, так что возможность реминисценции полностью исключается.

<sup>23</sup> Личность В.Д. Олсуфьева как спутника Жуковского в его путешествии по Саксонской Швейцарии документируется записями в дневнике Жуковского от 2 и 10/22 июня 1821 г.; кроме того, в рукописи «Путешествия по Саксонской Швейцарии» (РНБ. Ф. 286. Оп. 1. № 76) фамилия спутника Жуковского написана полностью; см. об этом: Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 13. Дневники. Письма-дневники.

стоимение множественного числа «мы». Но этот другой лишен индивидуальности, он не мешает повествователю воспринимать окружающее, не вступает с ним в диалог; он растворен в его «я», его можно обозначить как «мы» только в грамматическом смысле.

Напротив того, Эрнст Эрхард<sup>24</sup>, автор «Voyage en Suisse saxonne»<sup>25</sup> («Путешествие в Саксонскую Швейцарию»), ищет собеседника и общества. Оно состоит для него из замкнутого римлянина Проспери и общительного сицилийца Паламонте, представляющих своими различными характерами вариации образов персонажей-повествователей в литературе путешествий. Если один замечает каждую деталь, то другой ничего не воспринимает иначе как на общепринятом уровне: «<...> романтичность, живописность, рыцарственность, огромность и все прочее, что кончается на “ость”» (52)<sup>26</sup>. Оба варианта мировидения (реальный и фикциональный) обыгрываются в эпизоде посещения загородного дома князя Н.А. Путятин (1749–1830) в Цшахвице – маленьком селении между Дрезденом и Пирной<sup>27</sup>. На фронтисписе томика помещена гравюра с видом на дом, а педантичное описание виллы и парка представляет Проспери (52–56) – после того как сам повествователь дает их восторженное изображение в своего рода дневной грезе, нечувствительно переходящей в ночное сновидение («rêverie, imagination». 12).

Интерьер виллы, соединяющий в себе элементы готического, английского, итальянского и восточного стиля, среди которых, как ему кажется, преобладает все же восточный, или азиатский («teinte d'orientalisme, d'asiatisme», 13), так возбудил фантазию повествователя, что он вообразил себя перенесенным под счастливые небеса Востока.

---

Записные книжки 1804-1833 годов / Сост. и ред. О.Б. Лебедева, А.С. Янушкевич. М., 2004. С. 169, 171, 174, 512.

<sup>24</sup> Иоганн Эрнст Эрхард, юрист, род. в Дрездене, в 1765 г., в 1781-1785 гг. учился в Лейпциге, служил адвокатом, с 1787 г. – секретарь Дрезденского кассационного суда; напечатал путевые записки по Саксонии и несколько романов без указания своего имени. См. о нем: *Haymann Ch.J.G.* Dresdens theils neuerlich verstorbne, theils jetzt lebende Schriftsteller und Kuenstler, wissenschaftlich classificirt, nebst einem dreyfachen Register. Dresden, 1809; nach: Deutsches Biographisches Archiv/DBA, I. 288, S. 421, 422 (<http://galenet.galegroup.com/servlet/WBIS?vrsn=123&s...>).

<sup>25</sup> *Erhard E.* Voyage en Suisse saxonne. Dresden, 1811.

<sup>26</sup> Здесь и далее текст Эрхарда цит. по изд., описанному в примеч. 25, с указанием страниц в скобках.

<sup>27</sup> Путятин, долгое время состоявший офицером на службе императрицы Екатерины II и имевший основательное архитектурное образование, приобрел участок под Цшахвицем в 1797 г. и выстроил для своей больной туберкулезом падчерицы причудливую виллу с многочисленными балконами, обзорными площадками и террасами; см. об этом: <http://www.dresden-online.de/index.php3/3186> (20.08.2004). Еще при жизни русский прослыл в высшей степени нелюдимым чудачком, страстным поборником здорового образа жизни и благотворителем. См.: <http://www.putjatinhaus.de/werwarputjatin.html> (20.08.2004).

Именно его (Восток) он и живописует на следующих трех страницах, упоминая о Гаруне аль Рашиде, о диване калифа, о коврах, о газонах, зеленых, как исфаганский бархат, и об изящных восточных женщинах (13–15), причем впадает в непрерывное амурное любезничанье.

Когда на дискурсивной плоскости возникает тема женственности – точнее, когда речь заходит о возлюбленной повествователя, Селестине, которая, по мнению сицилийца, «со звезды низошла на землю лучом света» («comme un ange <...> d'une étoile sur un rayon der lumière», 41), среди спутников немедленно воспламеняется дискуссия о жанре путевых записок. Основу для нее создает «французская брошюра» («la brochure française», 40) «Виды берегов Эльбы» («Vue des rives de l'Elbe», 42) которая, собственно, и вдохновила итальянцев на их путешествие (26). Написал ее как будто бы друг повествователя<sup>28</sup> (40) – нужно ли говорить, что этот друг идентичен автору анализируемого «Путешествия»? – и даже две немецкие литературные газеты<sup>29</sup> якобы вмешались в спор о жанре «романа-путешествия» («voyage-roman», 41). Сухим («aride») кажется прекраснейший пейзаж, если он не одушевлен живыми, и желательно «чувствительными» («sensibles») существами, – уверяет сицилиец Паламонте. Там, где сицилиец растроган до слез и чуть не плачет, римлянин иронизирует: «Che bella rettorica!» (42). Вместе с появлением «чувствительных и прекрасных» («sensibles et belles», 90) женщин – в данном случае очаровательной Терезы, снова напоминающей повествователю его возлюбленную Селестину (89–111), заканчивается и его саксонское путешествие, так что во взглядах Паламонте мы узнаем собственные взгляды автора.

К числу риторических приемов могут быть причислены аллюзии, при помощи которых повествователь демонстрирует свою образованность (Паламонте и Проспери как «соотечественники Овидия и Вергилия», 27; упоминания Ментора и Телемака, 50) и знание иностранных языков (вкрапления итальянских стихов и прозы во французский текст повествования), игра слов («Zobel» [соболь – нем.] как имя собственное и «martre-zibélinde» [куница, соболь – франц.] как название биологического вида, 62 и след.), сквозные эпитеты (с одной стороны, «живописный, дикий, романтический» – «pittoresque, sauvage, romantique», с другой – «ужасный» – «terreur», 35). Даже если он притворяется убежденным в уникальности берегов Эльбы

---

<sup>28</sup> Erhard E. Vues des rives de l'Elbe depuis Dresde jusqu'en Bohème, ou voyage au Vallon inconnu. Leipzig, 1807.

<sup>29</sup> Ср. очевидно аутентичные библиографические отсылки в тексте «Путешествия» Эрхарда: *Hallische Literaturzeitung*. 1809. № 46. S. 384 (отрицательная рецензия); *Zeitung fuer die elegante Welt*. 1808. № 164. S. 1311 (положительный отзыв). Автором рецензии в газете «*Zeitung fuer die elegante Welt*» является, вероятно, сам Эрхард, сотрудничавший в этом издании.

(35), которые впечатляют даже и тех, кто видел Альпы, Гарц, Судеты и Ризенгебирге (7), он едва ли способен выразить свои впечатления. Знаменитый «Kuhstall, Etable des Vaches» [«Коровье стойло»] он объявляет «величайшим чудом дикой и малонаселенной страны» («la plus grande merveille de ce pays sauvage et peu habité», 67), но то, что ему приходит в голову по этому поводу, не потрясает воображения:

Cette caverne de rocher s'appeloit anciennement Wildenstein: mais dans la guerre que les suédois firent à la Saxe sous Charles XII. les habitants des campagnes voisines s'y étant retirés avec leurs troupeaux, et y étant demeurés sans avoir été découverts, elle eu le nom qu'elle conservit depuis cette époque.

[Перевод: Эта пещера в скалах в древности называлась «Wildenstein»: но во время войны, которую шведы под предводительством Карла XII вели против Саксонии, когда обитатели близлежащих деревень прятались в ней со своими стадами и жили, не будучи обнаружены, она получила имя, которое сохранила до наших дней (67 и след.).]

Подводя итоги, необходимо заметить, что словоохотливый повествователь производит впечатление человека, который чувствует себя дома скорее на вымышленном Востоке, нежели в родной Саксонии, и который не столько пережил истинное восхищение прекрасной природой, сколько застрял во французском салоне, перенесенном в Дрезден. Мы не найдем у него ни следа тех достоинств, которые отличают «Путешествие» Жуковского: ни ощущения романтической тайны природы, ни парения души и одновременной удивительной конкретности в описаниях природы – но об этом А.С. Янушкевич сказал уже в 1985 г.<sup>30</sup>

Выходом в свет первого Бедекера (1835) ознаменовано начало процесса нормирования и схематизации путешествия<sup>31</sup>. Путешественнику предлагаются определенные объекты и виды, так что ему остается только воспринимать и переживать то, что он должен увидеть. Напротив, в «Путешествиях» Жуковского и Эрхарда активность путешественника-повествователя играет решающую роль. Субъективность описания и принадлежность описательного текста к изящной словесности становятся фактором его эмоционального восприятия. И несмотря на то, что текст Жуковского не содержит прямых цитат и реминисценций из немецких путеводителей по Саксонской Швейцарии, вполне вероятно, что «Путеводитель» Николаи стал для русского поэта определенным импульсом при создании нового, неканонического жанра повествовательной прозы<sup>32</sup> –

---

<sup>30</sup> Канунова Ф.З., Янушкевич А.С. Своеобразие романтической эстетики и критики В.А. Жуковского // Жуковский В.А. Эстетика и критика. М., 1985. С. 35.

<sup>31</sup> G. Sauder. Formen gegenwaertiger Reiseliteratur // Reisen im Diskurs. Modelle literarischer Fremderfahrung von den Pilgerberichten bis zur Postmoderne. Hrsg. von A. Fuchs und T. Harden. Heidelberg, 1995. S. 552.

<sup>32</sup> Подробнее о прозаических жанрах Жуковского см.: Айзикова И.А. Жанрово-стилевая система прозы В.А. Жуковского. Томск, 2004. С. 251-252.

жанра, в котором реальный факт приобретает эстетическое достоинство, а детализированное описание соединяется с символическим обобщением.

Несколько более поздний образец этого жанра в творчестве Жуковского («Отрывки путешествия по Швейцарии») значительно уступает «Путешествию по Саксонской Швейцарии» в глубине эмоциональной насыщенности картин, призванных волновать ум и чувство. В отличие от самодовлеющих природоописаний берегов Эльбы, швейцарская природа в «Отрывках» представлена как литературный ландшафт (Вольтер, Шиллер, Байрон), не погружающий повествователя в переживание природы столь же безраздельно, как Саксонские Альпы. Сегодняшний читатель «Путешествия по Саксонской Швейцарии» невольно спрашивает себя, а стоит ли ему стремиться совершить такое путешествие, потому что переживание этого особенного ландшафта, которое было бы более интенсивным, чем предлагаемое Жуковским, по меньшей мере, непредставимо: возможно, потому, что искусство сильнее реальности.

*Перевод О.Б. Лебедевой*