

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1

DOI 10.17223/18137083/63/5

С. С. Жданов

*Сибирский государственный университет геосистем и технологий, Новосибирск
Томский государственный университет*

Идиллический образ Германии в русском сентиментализме рубежа XVIII–XIX веков (на материале произведений Н. М. Карамзина и Ф. П. Лубяновского)

Статья посвящена образу Германии, который представлен в сентименталистских произведениях конца XVIII – начала XIX в. Это «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзина и «Путешествии по Саксонии, Австрии и Италии в 1800, 1801 и 1802 годах» Ф. П. Лубяновского. Этот образ имеет черты идиллии, связанной, в частности, с мотивами сада – парка – усадьбы, а также Аркадии, выступающей в качестве особого литературно-условного топоса, который проецируется на описание немецкого пространства. Ему приписываются характеристики социального и политического мира, умеренности страстей, гармонии человеческого бытия на лоне природы. В то же время авторы этих травелогов сами деконструируют созданную ими идиллию, показывая несовпадение идеального и реального планов.

Ключевые слова: травелог, сентиментализм, идиллия, Аркадия, Германия, Н. М. Карамзин, Ф. П. Лубяновский.

К концу XVIII в. в России все большую популярность начали набирать травелог, в которых смешивались субъективная позиция автора и изложение фактологического материала. С большой долей вероятности эту растущую популярность литературы путешествий следует увязать с поисками национальной идентичности, в ходе которых Чужое выступает отражением Своего, акцентируя последнее, что было весьма актуально для русской элиты того времени. Как пишет А. Шенле, «все европейские страны создали для себя образ “другого”, что помогло установить их национальную идентичность... но Россия не имела ничего подобного... – факт, побуждавший к интенсивным духовным поискам» [Шенле, 2004, с. 17].

Жданов Сергей Сергеевич – кандидат филологических наук, заведующий кафедрой языковой подготовки и межкультурных коммуникаций Сибирского государственного университета геосистем и технологий (ул. Плеханова, 10, Новосибирск, 630108, Россия; fstud2008@yandex.ru), докторант Томского государственного университета (просп. Ленина, 36, Томск, 634050, Россия)

ISSN 1813-7083. Сибирский филологический журнал. 2018. № 2
© С. С. Жданов, 2018

Начиная с эпохи Петра в культуре элиты образовался своеобразный вакуум, поскольку старые образцы и нормы утратили свою актуальность, а новые, ориентированные преимущественно на условный Запад, еще не успели устояться. Семиотическое пространство, однако, не терпит пустоты, заполняя ее мифами, как показал Ю. М. Лотман на примере образа Петербурга, когда «отсутствие истории вызвало бурный рост мифологии» [Лотман, 1992, с. 15]. Другим путем избавления от этой «родовой травмы» культуры постпетровской России стала активная семиотизация иносемиотического пространства Чужого, т. е. его освоение. Причем один подход не исключал другого. Литература же путешествий выступила удобным «полигоном», на котором осуществлялась как мифологизация Запада (в плане его демонизации или идеализации – неважно), так и знакомство с его реальными достижениями, поскольку по природе своей провоцировала ситуацию контакта с Чужим, драматизируя «конфронтацию с инаковостью»: «Воплощающий в себе идеологическое самопонимание элиты, путешественник встречается с такими явлениями, которые полностью отрицают удобные для него понятия. <...> ...Он становится своего рода средним звеном между двумя символическими системами и поэтому может перемещаться вперед и назад, играя роль и переводчика, и посредника» [Шенле, 2004, с. 24].

В рамках данной работы мы ограничим поле нашего исследования анализом идиллического образа Германии в произведениях конца XVIII – начала XIX в., а именно в «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзина и «Путешествии по Саксонии, Австрии и Италии в 1800, 1801 и 1802 годах» Ф. П. Лубяновского. Этот выбор обусловлен, во-первых, значимостью немецкого начала для формирования и развития русской культуры в рассматриваемый период, а во-вторых, особой переломной ролью, которую сыграл карамзинский травелог. Он «узаконил» повествование о путешествиях в рамках русской литературы и существенно расширил его аудиторию. Если до появления «Писем» травелоги имели конкретных частных адресатов, то произведение Н. М. Карамзина обращалось к обобщенной «чувствительной» публике. Последующая русская литература путешествий (в том числе, сочинение Ф. П. Лубяновского) будет в той или иной степени опираться на карамзинскую традицию либо отталкиваться от нее.

Описывая в своих произведениях реальную Германию, ни Н. М. Карамзин, ни Ф. П. Лубяновский не избегали, однако, привнесение в ее образ идеализированных мифопоэтических черт, связанных с идиллическими и, в частности, аркадскими мотивами. Согласно В. В. Мароши, «идентификация ландшафта как идеального в русских травелогах обусловлена... культурными кодами европейской традиции, связанными со словесными и визуальными образами “земного рая”, Золотого века и “Обетованной земли”» [Мароши, 2016, с. 37]. Данное идиллическое начало нашло отражение в произведениях европейского сентиментализма с его культом природы и естественности. Поэтому неудивительно, что русские авторы при описании пространства Запада как Чужого прибегали к западным аркадским «лекалам». Причем именно на ранних стадиях русский сентиментализм был склонен к подобной идеализации, побуждая путешественников по инонациональному пространству «принимать все, что они видели, и настраивать себя на возвышенный лад, поскольку выдвижение на первый план эмоциональных реакций предполагает отключение саморефлексии и критического взгляда» [Шенле, 2004, с. 18].

Таким образом, к сентименталистскому дискурсу следует отнести изображение в текстах Н. М. Карамзина и Ф. П. Лубяновского жизни немецких крестьян как идиллии или воплощенной Аркадии. В этом воплощается вера части русских писателей в то, «что *aetas aurea* потерян не навсегда, что он способен возродиться и стать кодом описания предстоящего или уже наступившего идеального времени» [Тирген, 2015, с. 75]. Действительно, в текстах Н. М. Карамзина и Ф. П. Лу-

бяновского мы встречаем набор выделяемых П. Тиргеном традиционных аркадских мотивов.

Во-первых, можно выделить мотив следования «идеалу умеренности (*temperantia*) посредством обуздания страстей (*moderatio animi*)» [Тирген, 2015, с. 75]: «Умеренность заступила место роскоши...» [Лубяновский, 1805, с. 36]; «непоколебимое трудолюбие, трезвость и умеренность» [Там же, с. 40]; «нрав... мало способный к сильным страстям» [Там же, с. 43]; «...богатые и знатные люди не расточают денег на суетную роскошь, и соблюдают строгую экономию в столе, платье, экипаже и проч.» [Карамзин, 1987, с. 48].

Во-вторых, в указанных сентименталистских текстах прослеживаются мотивы мира, счастья и добродетельной любви. Герою «Писем» «каждый поселянин» представляется «благополучным смертным, имеющим с избытком все то, что потребно человеку» [Там же, с. 57]; повсюду карамзинскому путешественнику видятся «благоденствие, шастие и мир» [Там же]; типично идиллическим является и образ «мирного семейства», включающего «верную жену» и «играющих детей» [Там же]. Сходные образы счастья и семейного уюта характеризуют в тексте Ф. П. Лубяновского пространство Саксонии, в котором селения «одно другого лучше, одно другого счастливее» и можно встретить «прекрасное утро», завтрак «с счастливою семьею поселянина» [Лубяновский, 1805, с. 23]. Счастье, спокойствие и безопасность страны увязывается с «миролюбивым» [Там же, с. 26] характером курфюрста как идиллического патриарха в соответствии с мифологической схемой, по которой правитель воплощает в сгущенном виде территорию своего правления. Мирный характер Саксонии подчеркивается также замечанием, что даже преступление двухгодичной давности («смертоубийство») становится здесь поводом для применения особых мер безопасности – воинских разъездов на ночной дороге в Лейпциг [Там же, с. 43]. С мотивами мира и умеренности также связан мотив социальной гармонии: «Владелец бережет земледельца... <...> Земледелец... готов жертвовать в пользу владельца всем, чем ему возможно...» [Там же, с. 29]. В этот же круг идей входит и мотив циклического родового пространства идиллии, подразумевающего «органическую прикрепленность, приращенность жизни и ее событий к месту – к родной стране со всеми ее уголками, к родному дому» [Бахтин, 1975, с. 374]. Так, саксонский крестьянин, по замечанию русского путешественника, готов на все, «лишь бы жить и умереть на той самой земле, где благодетельствовали предки его, где кости их лежат, которую они передали ему в руки...» [Лубяновский, 1805, с. 29]. Сходным образом саксонский «поселянин» характеризуется и в карамзинском тексте: «Все его желания, все его надежды ограничиваются обширностью его полей...» [Карамзин, 1987, с. 57].

Еще одним важным аркадским мотивом является мотив близости к природе. Описания мирных семейств и идиллических селений в произведениях Н. М. Карамзина и Ф. П. Лубяновского неразрывно связаны с пейзажными зарисовками. Взгляд сентименталистского созерцателя, русского путешественника, зачастую не встречает барьеров, плавно переходя от природных к антропным локусам. Более того, утверждается параллелизм между состоянием природы и душевным состоянием «селянина»: «...цветут поля, цветет душа его» [Там же, с. 57]. Также подчеркнута сглаженность различий между естественным и культурным пространствами, где мельницы стоят на каждом ручье с «весьма искусно» проведенными каналами [Лубяновский, 1805, с. 32].

Пожалуй, в наибольшей степени эта «приглушенная» культурно-естественная амбивалентность немецкого пространства проявляется в локусах сада или парка, воплощающих в то же время аркадские мотивы. Данные локусы тяготеют к семиотической пограничности, являясь переходными между природным и антропным, а также мифопоэтическим и «реальным» пространствами, и погружают со-

зерцателя «в свой виртуальный, равным образом настоящий, осязаемый и в то же время не совсем настоящий, примысленный-к-настоящему мир в максимальном масштабе и с максимальным обаянием» [Соколов, 2011, с. 13]. Сад или парк являются медиационными локусами, сродными, с одной стороны, лесу, т. е. дикой природе, но в ее новом «облагороженном» варианте, а с другой – дому, т. е. пространству человека культурного. Что важно подчеркнуть в связи с аркадской темой, мотив дома-сада имеет древнюю мифологическую основу, которая имплицитно или эксплицитно проявляет себя: «в начале были дом и сад, и были они не отделимы друг от друга: так как Рай был для первой человеческой пары и домом и садом их одновременно» [Топоров, 1997, с. 290]. Таким образом, описание сада, поданное как созерцание его героем, есть возвращение в «золотой век» и «утраченный рай». Мифопоэтический «отблеск» получает и фигура садовника, который не просто трудится на лоне природы, но созидает новый идеальный микрокосм, ведь «первый садовник и сторож сада – бог» [Цивьян, 1983, с. 147].

Сад или парк буквально «втягивают» взгляд созерцателя в идиллическое пространство, в котором реализуется гармонический синтез природного и человеческого начал. Еще в докарамзинских травелогах частым элементом описания немецких городов с положительной маркированностью являются гулянья, или гульбища, т. е. определенные для прогулок общественные парки, роши и т. п.: «гульбище посреди города, называемое “die Linden”, отменно хорошо» (Берлин) [Зиновьев, 2008, с. 336]; «здесь прекрасные гульбища» (Гамбург) [Там же, с. 346]; «гуляли по садам, из которых сад купца Рихтера выходит уже из сферы партикулярного человека» (Лейпциг) [Фонвизин, 1959, с. 509]. Даже в этих скудных описаниях городской сад изображается пространством красоты и относительной свободы от социальных условностей. Таким образом, даже в досентименталистских произведениях сад был весьма значимым топосом, выделяемым в ходе описания пространства.

В еще большей степени внимание к саду как аналогу земного рая, «попытке создания идеального мира взаимоотношений человека с природой» [Лихачев, 1998, с. 11] уделяется в сентименталистском дискурсе, акцентирующем идиллические мотивы и эстетическое значение садов. Как подчеркивает Д. С. Лихачев, именно в садово-парковом искусстве происходит «превращение мира в некий интерьер» [Там же], когда дополнительно эстетизированная среда окружает созерцателя, занимая его внимание различными картинами, что крайне важно для сентименталистского героя. Взгляд русского путешественника Н. М. Карамзина притягивают подобные локусы, чье описание становится пространным и утонченным, выходящим за пределы обычной констатации факта: «Здесь (в Кенигсберге. – С. Ж.) есть изрядные сады, где можно с удовольствием прогуливаться» [Карамзин, 1987, с. 23]; главное «занимательное» для русского путешественника зрелище в Данциге – это «пространное гульбище» [Там же, с. 28]; в Берлине же карамзинский герой любит «славную Липовую улицу», «которая в самом деле прекрасна» [Там же, с. 34]; «славным гульбищем» назван и зверинец, простирающийся от Берлина до Шарлоттенбурга [Там же, с. 34]; сад же Zwinger Garten в Дрездене «хотя не велик, однакож приятен» [Там же, с. 55]. Как видим, сад – синкретический и пограничный локус, где происходит взаимодействие различных пространств. Это справедливо как для внутригородских парков, так и для загородного сада, где городское и природное переходят друг в друга. В тексте Н. М. Карамзина это, например, тот же берлинский зверинец, а также идиллический локус возле Дрездена, «так называемый большой сад», выводящий героя через «длинную аллею» «за обширный зеленый луг» с панорамой Эльбы и «цепи высоких холмов», «покрытых леском», за которым виднеются «...кровли рассеянных домиков и шпицы башен. На правой стороне поля, обогащенные плодами; везде вокруг меня расстилались зеленые ковры, усеянные цветами. <...> ...Едва ли ко-

гда-нибудь чувствовал так живо, что мы созданы наслаждаться и быть счастливыми; и едва ли когда-нибудь в сердце своем был так добр и так благодарен против моего Творца, как в сии минуты» [Карамзин, 1987, с. 56]. Здесь пространство сада-рая возвращает героя в адамическое состояние и приближает его к Богу. Кроме того, в этом пространном описании микрокосм сада гармонично воплощает в себе фактически весь макрокосм с его многообразием природных (река, холмы, лес, усыпанный цветами луг) и культурных (аллея, домики, башни, поля с выращиваемыми плодами) объектов.

Сад же в Сан-Суси привлекает внимание героя не только своими идиллическими красотами, но и культурно-историческим значением. Это, по типологии В. Н. Топорова, уже не идиллический сад-рай, а элегический «сад-воспоминание», «сад, населенный милыми тенями» [Топоров, 1997, с. 306]. В этом локусе, «приятном саде, украшенном мраморными фигурами и группами», происходит своего рода наслоение времен, и русский путешественник, проходя теми же путями, что и великие люди, острее ощущает связь с великими ними и одновременно бренность человеческого бытия: «Здесь гулял Фридрих с своими Вольтерами и Даланбертами. Где ты теперь? <...> Сажень земли вместила прах твой. Любезны места твои, для украшения которых призывал ты лучших художников, теперь осиротели и пусты» [Там же, с. 42]. Ведь, как пишут Е. Е. Дмитриева и О. Н. Купцова, «сад... не есть лишь “память о рае”, но еще и рай памяти – энциклопедическая сумма знаний» [Дмитриева, Купцова, 2008, с. 22]. Подобное сопряжение времен в едином пространстве «суггестирует тему смерти и само оказывается пространством смерти» [Там же, с. 175], что приводит к взаимному наложению образов кладбища и сада-усадьбы.

Сходные мотивы сада вечной жизни и сада смерти мы находим и в тексте Ф. П. Лубяновского. Так, при описании Лейпцига герой фактически не упоминает сам город, сообщая, что не заметил в последнем «ничего любопытного», но подробно останавливается на изображении наиболее «приятного» гулянья с густыми аллеями, «окруженными тополями» площадями, расположенными в тени сидениями, дорожками «между различных иностранных деревьев», цветниками, «один другого лучше», а также с кедровыми рощами и «развесистыми ивами», что все вместе составляет один «прекрасный Английский сад» [Лубяновский, 1805, с. 59]. Также идиллический садово-усадебный локус расширяется до размеров Дрездена как целого города-усадьбы: «Дрезден... прекрасная деревня между большими немецкими городами. Приближаясь к городу, подумаешь, что ты на даче богатого владельца, коего забавам искусство служило вместе с природою» [Там же, с. 15–16]. Кульминации же тема идиллических садов достигает в описании Дессау-Верлица: «Дессауское княжество есть одна из приятнейших земель... Почти беспрестанно сады и аллеи...» [Там же, с. 67]. Это счастливое мирное пространство, где «удовольствие на лице каждого», а вся армия состоит из ста инвалидов, также принимает на себя черты княжества-усадьбы: «Сам Князь не что иное, как богатый помещик. ...Все Княжество есть его собственность. <...> Он безвыездно живет в саду своем... и как частный владелец в спокойствии может иметь все удовольствия» [Там же]. Туда путешественник едет из Лейпцига, тоже маркированного садом, чтобы в Дессау специально «посмотреть на тамошний сад, о коем Немцы рассказывают с большим восторгом, нежели с каковым Мильтон говорил о Едеме. ...В сем обширном и прекрасном саду я провел несколько времени с таким удовольствием, что иногда воображал себе, не в самом ли деле я был в несравненных Делилевых садах» [Там же, с. 60–61].

В этом пространном фрагменте Ф. П. Лубяновский задает определенный литературный контекст описания сада. Если появление произведения Н. М. Карамзина (а следовательно, и попавшего под карамзинское влияние сочинения Ф. П. Лубяновского) было инспирировано «Сентиментальным путешествием» Л. Стерна,

«Письмами об Италии» Ш. Дюпати, а также «Путешествием юного Анахарсиса» Ж.-Ж. Бартеlemi [Лотман, Успенский, 1987, с. 576–577], что позволило автору «Писем» создать свою Германию как персональный имагологический миф, а не реальный тоpos, то набор аркадских мотивов восходит к античности: феокритовым идиллиям и вергилиевым «Георгикам» (частью последних, кстати, являются описания садов). При этом именно Н. М. Карамзин выступает «самым плодотворным» [Тирген, 2015, с. 75] проводником темы Аркадии¹ в русской литературе рубежа XVIII–XIX вв. Ф. П. Лубяновский прямым упоминанием вводит в контекст садового фрагмента еще два имени – Дж. Мильтон и Ж. Делиль. Благодаря первому в европейской культуре «утвердилось представление о дикой природе как наследнице эдемского сада, сотворенного рукой господ», которое вписалось затем «в руссоистскую антитезу Природа – Культура как противопоставление божьего сада человеческому» [Лотман, 1992, с. 278–279]. Напротив, в поэзии Ж. Делиля, переводчика «Георгик» Вергилия и автора поэм «Сады» и «Сельский житель», сад предстает именно как локус природно-культурный, как некий «образ вселенной, не порывающий с Природой, но умело усовершенствующий ее плодами цивилизации и труда человека» [Там же, с. 279]. Однако Ф. П. Лубяновский не противопоставляет милтоновский Эдем делилевым садам, но контаминирует образы, стремясь подчеркнуть идиллическую природу описываемого.

Тот же прием наложения используется автором, который добавляет к библейскому Эдему и саду галантной литературы также образ сада античного, сада Купидона, который «летает от матери везде на охоту, где только есть прекрасный сад» [Лубяновский, 1805, с. 62]). Последняя мифологическая аллюзия задает фривольно-эротический аспект идиллии-Аркадии и в то же время актуализирует образ сада как хранилища времен-воспоминаний. Это соединяется в сентименталистски поданном образе встреченной путешественником немки-художницы, которая, оставленная после утраты красоты всеми любовниками (что актуализирует античный образ брошенной Дидоны, но и оставленной Купидоном Психеи – вновь пример контаминации), приезжает в Дессау, где она повстречала в молодости своего первого возлюбленного, уже давно умершего к моменту ее приезда: «Брошенная Дидона на зло сим неблагодарным вспомнила о первом счастливце, с коим здесь когда-то бывала и о котором прежде долго не могла вспомнить за недосугами. Сия мысль облегчила несколько ее сетования, и теперь она не находит лучшей отрады, как сидя... тут на могиле снимать для памяти прекрасные местоположения, бывшие свидетелем протекшего ее благополучия» [Там же, с. 63]. В этом смысле брошенная Психея (в настоящем) обретает своего Купидона (в прошлом). Элегический мотив памяти об умершем, пробуждаемой садами, воплощается, кроме того, в образах могилы княжеской дочери, помещенной внутри сада («...памятник... Дессауский князь поставил в прелестном месте над гробом своей дочери. На могиле, покрытой свежим дерном, стоит урна, а с четырех сторон четыре высокие тополя делают над нею сень переплетающимися вверх одна с другою ветвями» [Там же]), а также будущей усыпальницы самого князя, окруженной насаженными деревьями: «...Князь выстроил для себя в виду сего саду великолепную гробницу. Окружил ее тополями, липами, кедрами и всякий год велит праздновать в роще возле сего памятника день своего рождения» [Там же, с. 64]. В данном саду времена перемешиваются друг с другом, а рождение и смерть замыкаются в цикл, что важно для ахронной идиллии. Знаками этого выступает не только будущая гробница, у которой празднуется день рождения, но также менее меланхолические образы соседствующих друг с другом старых и молодых деревьев и смешения под их сенью дня и ночи: «Здесь я нашел те гус-

¹ Начало же русской аркадеаны, по мнению П. Тиргена, было положено А. П. Сумароковым [Тирген, 2015, с. 75].

тые рощи его, где ночь вечно спорит со днем и при всем его сиянии царствует; те столетние деревья, к которым железо никогда не прикасалось и возле коих свободно растут молодые отрасли: живой образ различных перемен и возрастов жизни...» [Лубяновский, 1805, с. 61]. Кстати, упоминание, что этих деревьев не касалось железо, есть, вероятно, также отсылка к мифологическому времени *aetas aurea*.

В использовании аркадских мотивов Н. М. Карамзин идет еще дальше, уподобляя Аркадии саксонские ландшафты, где «молодая крестьянка с посошком» видится русскому путешественнику «Аркадскою пастушкою», спешащую на встречу со своим пастушком «в сени каштанового дерева» [Карамзин, 1987, с. 57]. Ф. П. Лубяновский хотя и не упоминает Аркадию напрямую, тем не менее проецирует ее образ на описываемую Саксонию, в частности передавая слова некоего благородного старца, который старался уверить героя, «что рай только в Саксонии» [Лубяновский, 1805, с. 27].

Но сам Н. М. Карамзин с помощью слов «казался», «думал», «мысленно видел» [Карамзин, 1987, с. 57], передающих мнение русского путешественника, прибегает к приему отстранения, вновь и вновь подчеркивая, на наш взгляд, скрытый иронический «зазор» между «реальностью» и мыслями героя, на которые влияют литературные стереотипы восприятия². В других обстоятельствах занемогший карамзинский герой, очутившись посреди темного леса, сам развешивает иллюзию немецкой Аркадии, замечая: «Пруссия не Аркадия, и наш век не золотой: меня могли ограбить...» [Там же, с. 42]. Описываемое Н. М. Карамзиным немецкое пространство (Аркадии и одновременно не-Аркадии) получается амбивалентным, что характерно для русской литературы, в которой образ Аркадии двойится, вбирая в себя, с одной стороны, «традиционные идеализированные образы-клише с положительной семантикой», а с другой – «аркадские сценарии деструктивного характера», разрушающие «воображаемый идиллический мирозобраз» [Тирген, 2015, с. 73] и разоблачающие мнимость идиллии. В то же время можно рассматривать эту амбивалентность в рамках «регионализации», дробления образа Германии, представлявшей собой в рассматриваемую эпоху не единое государство, но множество различных земель со своим правителями, диалектами, обычаями и т. п. Если аркадские образы в произведении Н. М. Карамзина связаны с Саксонией, то Пруссия маркируется как не-Аркадия, находясь в которой, герой испытывает страх быть ограбленным или убитым. Причем этот мотив задается еще до непосредственного посещения русским путешественником королевства с помощью письма из Берлина, в котором говорится об убийстве «постиллиона» и краже денег [Карамзин, 1987, с. 23]. К элементам отстранения от аркадского образа прибегает и Ф. П. Лубяновский: его рассказчик не сам называет Саксонию раем, но передает чужие слова, а кроме того, обращаясь к читателю, всячески подчеркивает невозможность совершенной идиллии в реальной жизни: «Не могу я... сказать, чтоб они все вообще тут были богаты, ни даже довольны...» [Лубяновский, 1805, с. 31]; «Не подумай, чтобы я в сем уголке находил уже то совершенство, коего с начала мира на землю тщетно искали...» [Там же, с. 87].

В данных произведениях идиллия представляется таковой лишь при панорамном, скользющем по внешней поверхности созерцании, к которому склонен сентиментальный путешественник. Такой взгляд заставляет искать в Чужом привычные «книжные» ориентиры. Недаром в текстах Н. М. Карамзина и Ф. П. Лубяновского встречаются описания немецкого пространства как расстилающегося перед взглядом наблюдателя простора. Такой точкой созерцания может служить,

² Аналогичную «раздвоенность сознания пишущего субъекта, постоянное самоопределение между позицией автора и путешественника» отмечает в русском травелогe начала XIX в. и Н. В. Константинова [2016, с. 80].

например, возвышенность, с которой удобно рассматривать пространство целиком, но невозможно разглядеть детали: «...коль скоро взойдешь на вершину горы, то сверху... тебе представится величественное зрелище. <...> ...Покуда только может достигать взор твой, ты видишь не одни только места картинные, но несколько городов, несколько сот селений, одно другого лучше, одно другого счастливее...» [Лубяновский, 1805, с. 23]. Причем герой проходит до этой точки созерцания благоденствующего края, следуя по «любимой прогулке» [Там же], т. е. маршруту саксонского князя. Здесь как бы происходит наложение взглядов монарха и повествователя: «...может ли что сравниться с тем удовольствием, которое добрый Государь без сомнения чувствует, смотря на область, обязанную своим благоденствием его попечению? Я здесь иностранец, но не могу без радости глядеть на состояние края сего» [Там же, с. 24]. С одной стороны, визуальная обозримость означает власть наблюдателя над пространством. С другой – вояжер Ф. П. Лубяновского, смотрящий на мир свысока, т. е. с позиции созерцателя-монарха, не способен различить детали панорамы и, скорее, домысливает общественное благополучие, чем вживую наблюдает его.

Кроме того, герой Ф. П. Лубяновского, менее склонный к наивной экзальтации, чем карамзинский русский путешественник, изображает немецкое пространство с различных точек зрения, т. е. полископично. Он в том числе объясняет, что под внешней поверхностью сельской жизни чистота и опрятность в бедных домах «прикрывают их убожество», которое незаметно «с первого взгляда» [Там же, с. 31]. Обрисовывая саксонское княжество как идеальное государство, в котором под властью просвещенного монарха царит благоденствие и счастье, герой подчеркивает, что это не его собственное окончательное мнение, но услышанное в разговоре с неким стариком-саксонцем. Иногда такие описания противоположных по смыслу картин сельской жизни соединяются рассказчиком несколько механистически. С одной стороны, он описывает благостный, фактически идиллически-семейный союз землевладельцев и крестьян; с другой – осторожно добавляет: «Не могу... сказать, чтоб они все вообще тут были богаты, ни даже довольны» [Там же]. При этом основная вина за неблагополучие возложена на богатых крестьян, стремящихся закабалить бедных собратьев: «...если бы судьба меня бросила в состояние земледельцев, я бы боялся подвергнуться сей участи в Саксонии, чтобы не попасть в работники к богатому крестьянину» [Там же, с. 33–34]. Кроме того, в духе умеренного Просвещения автор сетует на несправедливое устройство судов: «...нельзя сказать, чтоб здешние весы Правосудия всегда были точны...» [Там же, с. 43–44]. Как видим, при детальном анализе текстов Н. М. Карамзина и Ф. П. Лубяновского нельзя полностью согласиться с тезисом А. Шенле об «отключении критического взгляда» [Шенле, 2004, с. 18] в русских травелогах раннего сентиментализма.

Н. М. Карамзин и Ф. П. Лубяновский деконструируют идиллию, вводя в описание Германии неидиллические черты. Это наглядно демонстрирует та же тема садов. Например, Н. М. Карамзин при описании берлинского зверинца рассказывает историю о нападении здесь «развращенных Берлинских Вакхантов» на прохожего, «несчастливого Орфея, который уединенно гулял в темноте аллеи; отняли у него деньги, часы, и сорвали бы с него самое платье, если бы подошедшие люди не принудили их разбежаться»³ [Карамзин, 1987, с. 48]. Отметим, что деконструкция одного мифа происходит за счет иронического обыгрывания другого: «аполлоническая» Аркадия разрушается посредством «дионисийской» вакханалии.

³ Прусские земли (не-Аркадия), как было сказано выше, вообще маркируются опасностью в карамзинском тексте.

Фривольно-амурная семантика сада возникает исподволь и в карамзинском описании лейпцигского гулянья: «Там (в загородном саду. — С. Ж.) было множество людей: и Студентов и Филистров. Одни... читали или держали перед собою книги... другие... курили трубки и защищались от солнечных лучей густыми табашными облаками... иные в темных аллеях гуляли с дамами...» [Там же, с. 68]. Еще прямее связывает темы сада и свободной любви Ф. П. Лубяновский, описывая тот же лейпцигский загородный сад: «...строгая здешняя Дума заметила между Студентами и вообще между жителями слишком уж явное расслабление в нравах. Гулянье за городом и особливо ночью было к тому для всех выгодным убежищем» [Лубяновский, 1805, с. 59–60]. Это «расслабление» в саксонских нравах, которое подмечает путешественник, является знаком неидиллического пространства: «Наружный порядок иногда бывает оттенком порядка душевного. ...Нельзя сего сказать о здешних жителях. В простом особливо народе по городам приметно великое расслабление в нравах. Здесь в первый раз увидел я незамужних кормилиц» [Там же, с. 22]. В этом и других фрагментах В. П. Лубяновский вскрывает несоответствие между внешним, пристойно-идиллическим, и внутренним, душевным. Саксонская умеренность позволяет сохранить внешние приличия: у бедняков чистота прикрывает «внутреннее убожество» [Там же, с. 31], у тех, что побогаче, экономия позволяет сохранять «блеск наружный» [Там же, с. 17].

Умеренность в качестве воздержанности от крайних проявлений чего-либо также может приводить к усредненности, что, в свою очередь, актуализирует тему филистерства, в том числе в пространстве немецкого сада. Здесь имеется в виду не столько возникающее в карамзинском описании лейпцигского гулянья разделение на студентов и прочих горожан (филистеров), но представления о филистерах как ограниченных обывателях и в то же время описательное клише типичного немца, неизменными атрибутами которого выступают пиво и трубка. Вот как описывает критически настроенный Д. И. Фонвизин подобное филистерское «гульбище, называемое Семь столбов» в Аугсбурге: «Все немецкие гульбища одинаковы. Наставлено в роще множество столиков, за каждым сидит компания и прохлаждаются пивом и табаком» [Фонвизин, 1959, с. 515]. В этом же описании автор писем сталкивает немецкий кофе, «мерзкие помои», «прямое рвотное», и взятый в путешествие русский чай, «который немцы пили как нектар» [Там же]. Но и у Ф. П. Лубяновского, в целом весьма положительно описывающего Саксонию, изображение дрезденского гулянья пронизано иронией: «Вся их забава: пойти в праздничный день на луг или в рощу, сесть там с своею семьею за особым столом, молча выпить стакан пива, а питаться более свежим воздухом» [Лубяновский, 1805, с. 35]; «...четырех часов после обеда в городе никого не увидишь: все на гуляньях. Там вечно густое облако дыму от трубок, а пиво душою всех удовольствий» [Там же, с. 19–20]. Изображенные филистеры не беседуют, не проявляют свои эмоции, а лишь пьют да курят. Даже немецкие влюбленные, словно бы в насмешку над сентименталистским дискурсом, занимаются только тем, что смотрят друг на друга и иногда отведывают «с расстановкою... из двух огромных кружек» [Там же, с. 20]. Поднимаясь по восходящей в своей деконструкции чувствительного образа, Ф. П. Лубяновский наконец описывает немецкого молодого художника, которому по роду своих занятий должна быть свойственна пылкость чувств. В самом деле, тот восхищается замеченной на гулянье девушкой, нарекая ее Венерой, но русский сентиментальный путешественник отказывается немецкой «Венере» в подлинности: «Венера, говорят, имела глаза пламенные, и промежду сего огня, как луч в капле воды, блистала в них какая-то неизобразимая нежность. <...> Твоя Венера при всем стройном ее стане, при всей удивительной белизне, с светлоголубыми глазами, с полумертвыми взглядами и с белыми своими волосами, никогда не будет ни даже ее родственницею в сороковом колене» [Там же,

с. 20–21]. Таким образом, в рамках сентименталистского повествования, в основе которого культ чувства, идиллическая умеренность оборачивается антиидиллической посредственностью. Немцы для Ф. П. Лубяновского по своей натуре неидилличны, поскольку «Холодный нрав здешних жителей... мало сроден к великим и сильным впечатлениям: он не ищет тех добродетелей, где требуется некоторый род восторга, и останавливается на тех, кои могут не нарушать его покоя» [Лубяновский, 1805, с. 21–22]; «Здесь во всем столько меры и весу, что самая чувствительность должна покоряться сему закону» [Там же, с. 22].

Неслучайно при описании немецкого пространства в связи с городским локусом порой возникает мотив скуки: «Он (Лейпциг. – С. Ж.) показался нам... скучен...» [Фонвизин, 1959, с. 417]; «...Лейпциг очень хорош на одну неделю, а жить в нем ни из чего не соглашусь. Осмотрев в нем все, что внимания достойно, тотчас почувствовали мы скуку...» [Там же, с. 510]; дрезденские «дворцовые, как и все прочие собрания, довольно скучны» [Зиновьев, 2008, с. 340], Брауншвейг «довольно скучный» [Там же, с. 349]. Скучает и русский путешественник Н. М. Карамзина, оказавшись в эльбингском трактире, заполненном филистерами с пивом и трубками: «Карикатура за карикатурой приходила в трактир, и всякая карикатура требовала пива и трубки. Мне было очень скучно» [Карамзин, 1987, с. 25]. Труд в Саксонии вторгается в сферу досуга (немки даже в театр ходят с работой) и лишает веселье русского размаха, что подмечает и Ф. П. Лубяновский: «Хочешь ли иметь понятие о больших здешних обществах? Пригласи к себе раза два в год целый город; поднеси, кому удастся, чашку чаю; посади, кого можешь, играть в карты, сам тоже играй и более ни о чем не заботься» [Лубяновский, 1805, с. 17].

С опорой на эти характеристики умеренности и флегматичности в тексте Ф. П. Лубяновского возникают попытки сформулировать общий стереотипно-монологичный образ немецкого, пока еще ограниченный рамками Саксонии. Ведь, по сути, саксонский крестьянин в изображении автора «Путешествия...» мало чем отличается от саксонского горожанина-филистера и во многих своих чертах демонстрирует черты Чужого, что подчеркивается сравнением со Своим, под которым в расширительном смысле понимается славянская общность (русские, украинцы, чехи). Этот условный саксонец скуп в еде и питье («Бережливость их меня удивляла: часто они питаются одними растениями; свежее масло с хорошим хлебом десерт их. Наш крестьянин легко бы подумал, что вся Саксония вечно постится» [Там же, с. 32]; «...они (чехи. – С. Ж.) живут лучше Саксонцев; по здешней пословице, Саксонец кладет все на себя, Богемец все в себя» [Там же, с. 107]), а также в словах («готов молчать по неделе и, конечно, не будет судим за многоглаголанье» [Там же, с. 34]), веселии («Нет у них сельских праздников, которые с таким удовольствием встречают у нас на Руси» [Там же]; «Молчание тихих весенних ночей не прерывается у них ни беседами, ни песнями, так, как у нас, и особенно в Малороссии...» [Там же, с. 35]) и вообще в проявлениях сердечных чувств и добродетелей («Я не приметил в здешних крестьянах того добродушия, коим наши всегда отличались; ни наклонности к благотворению, с коим часто у нас призирают они вдов и сирот; ни готовности к услугам. <...> Нет между ними того гостеприимства, которое у нас... мы находим» [Там же, с. 34]).

Как показывает Ф. П. Лубяновский, даже в саксонских художниках много филистерского. В. Н. Зиновьев жалуется, что в Дрездене, «к сожалению, премалейшее расстояние между народом и дворянством нашел» [Зиновьев, 2008, с. 340]. Д. И. Фонвизин еще резче отзывается о немецких (аугсбургских) патрициях: «Мещане ничего не смыслят, а больших господ нет. Первые люди, то есть патриции, не заслуживают человеческого имени. Знатные и одною спесью надутые скоты презирают тех, которыми начальствуют...» [Фонвизин, 1959, с. 515]. В связи с этим в дорожных заметках появляется мотив противостояния настоящих

художников и толпы филистеров, который будет разработан позднее в романтической литературе: «В Ниренберге много хороших живописцев и других художников, но они умирают с голоду, потому что покупать некому» [Фонвизин, 1959, с. 513]; «Из дрезденских, никто почти ничего у него (золотых дел мастера Нейберта. – С. Ж.) не покупает, и он только кормится чрез проезжающих иностранных и чрез продажу на Лейпцигской ярмарке» [Зиновьев, 2008, с. 340]. При этом даже талант художника, согласно Ф. П. Лубяновскому, склонен размениваться на мелочи, в которых правильность и терпение превосходят масштабность и силу чувств: «Саксонец любит привязываться к маловажным вещам, и с удивительным терпением доводит их до конца и совершенства» [Лубяновский, 1805, с. 22].

Умеренность вплоть до мелочности, недалекий кругозор и тому подобные черты психологического склада немцев, изображенных в русских травелогах, в известной мере связаны, по нашему мнению, с общим восприятием немецкого пространства как своего рода «лоскутного одеяла», состоящего из множества маленьких, относительно закрытых элементов. В целом следует согласиться с Г. Д. Гачевым, который пишет о тесноте германского мира, где «все время Nähe... нет Ferne – всегда наличной в России дали» [Гачев, 2008, с. 243], и потому вертикаль Выси и Глуби всегда доминирует над горизонталью Дали и Шири. Конечно, в анализируемых нами травелогах присутствуют описания немецких просторов. Но это, как правило, пространства природы, которыми любуются чувствительные русские герои-одиночки, чужие в немецком хронотопе. Более того, обширные леса и сады представляют собой локусы, скорее ограничивающие кругозор, замыкающий зрительное восприятие, чем расширяющие его. Ширь разбивается здесь на множество отдельных картин по тому же принципу «лоскутного одеяла»: «...густые рощи... столетние деревья... молодые отрасли... приятные переходы от мрачных лесов к царствующим садам... любезные места, где вдруг находишь новые предметы, между тем как ты уже думал, что нечего более видеть... тропинки, по коим ходя, сбиваешься с пути, после нечаянно по ним же доходишь до своей цели... чистые воды...» [Лубяновский, 1805, с. 61]; «Я... покажу вам все то, что можно назвать изрядным в моем саду. Какова эта темная алея? <...> А эта маленькая беседка под ветвями каштановых деревьев? <...> А этот холмик? <...> А этот маленький лесок? <...> Что вы скажете об этом домике?» [Карамзин, 1987, с. 85]. Простор открывается русскому путешественнику часто через Высь, через подъем по вертикали – с горы или берега реки. Так, у Ф. П. Лубяновского описывается путешествие по любимой тропе саксонского курфюрста: «Надобно версты две идти рощею, которой густота не позволяет ничего видеть, кроме камней между деревьями и небольшого ручья промежду камней. Но коль скоро взойдешь на вершину горы, то сверху всякого чаяния вдруг тебе представится величественное зрелище» [Лубяновский, 1805, с. 23]. Сами же немцы сосредоточены в человеческих локусах, городах и деревнях. Принцип закрытости доминирует над открытостью. Так, путешественник сообщает, что «в часы проповедания слова Божия запираются городские ворота» Дрездена [Там же, с. 19]. Как тут не вспомнить знаковый для Германии гимн Лютера, где говорится, что Господь есть прочная крепость-бург христиан. Выход за пределы этого бурга чреват опасностями и соблазнами. Отсюда запрет властей Лейпцига покидать город по вечерам, чтобы не давать повода для расслабления нравов. Если же добрый немец, крестьянин или горожанин, и выходит на гулянье, то замирает там в неподвижности и молчании, занимая время пивом и табаком, чтобы не поддаться соблазнам внешнего мира. Характерен также пассаж Ф. П. Лубяновского, в котором идиллический покой увязывается с закрытостью и ограниченностью немецкого пространства Саксонии: «...в такой области, которой значащую часть можешь глазами измерить сверху высокой башни, легко удержать во всем порядок и постоянным надзором

отвратить несчастные происшествия» [Лубяновский, 1805, с. 43]. При этом вертикаль (высокая башня) доминирует здесь над горизонталью, упорядочивая ее.

Итак, писатели-сентименталисты, Н. М. Карамзин и Ф. П. Лубяновский, встраивают свое описание немецкого пространства по образу идиллической Аркадии, отмеченной миром, умеренностью, связью природного и антропогенного начал. Важную роль в обоих описаниях играет и мотив райского сада, встраивающийся в топику Аркадии. Так, у Ф. П. Лубяновского образ сада-усадьбы расширяется до масштабов города-сада и даже княжества-сада. В то же время писатели разрушают идиллию с помощью различных средств отстранения, включая в свой текст передачу чужой речи, а также используя явную или скрытую иронию по отношению к прозаичным (неидиллическим и несентименталистским) немцам-обывателям.

Список литературы

- Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. 504 с.
- Гачев Г. Д.* Национальные образы мира. Эллада, Германия, Франция: Опыт экзистенциальной культурологии. М.: Логос, 2008. 424 с.
- Дмитриева Е. Е., Купцова О. Н.* Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. М.: ОГИ, 2008. 528 с.
- Зиновьев В. Н.* Журнал путешествия по Германии, Италии, Франции и Англии (1784–1785) // Россия и Запад: горизонты взаимопознания. Вып. 3: Литературные источники последней трети XVIII века. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 335–380.
- Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника. Л.: Наука, 1987. 716 с.
- Константинова Н. В.* Русский травелог начала XIX века: Феномен авторской стратегии (на материале путевых записок В. Б. Броневского) // Сибирский филологический журнал. 2016. № 3. С. 79–88.
- Лихачев Д. С.* Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. М.: Согласие: Тип. «Новости», 1998. 356 с.
- Лотман Ю. М.* Избранные статьи: В 3 т. Т. 2: Статьи по истории русской литературы XVIII – первой половины XIX века. Таллинн: Александра, 1992. 480 с.
- Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л.: Наука, 1987. С. 525–606.
- Лубяновский Ф. П.* Путешествие по Саксонии, Австрии и Италии в 1800, 1801 и 1802 годах: В 3 ч. Ч. 1. СПб.: Медицинская тип., 1805. 230 с.
- Мароши В. В.* «Идеальный пейзаж» в травелогах русских путешественников о Центральной Азии // Русский травелог XVIII–XX веков: маршруты, топосы, жанры и нарративы: Коллективная моногр. / Под ред. Т. И. Печерской, Н. В. Константиновой. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2016. С. 37–68.
- Соколов М. Н.* Принцип рая. Главы об иконологии сада, парка и прекрасного вида. М.: Прогресс-Традиция, 2011. 704 с.
- Тирген П.* Образы Аркадии в русской литературе XVIII–XIX вв. // Имагология и компаративистика. 2015. № 2(4). С. 69–110.
- Топоров В. Н.* Ветхий дом и дикий сад: образ утраченного счастья // Облик слова. М.: Рус. словари, 1997. С. 290–318.
- Фонвизин Д. И.* Собрание сочинений: В 2 т. Т. 2. М.; Л.: Худож. лит., 1959. 742 с.
- Цивьян Т. В.* Verg. Georg. IV, 116–148: К мифологеме сада // Текст: Семантика и структура. М.: Наука, 1983. С. 140–152.
- Шенле А.* Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий 1790–1840 / Пер. с англ. Д. Соловьева. СПб.: Акад. проект, 2004. 272 с.

S. S. Zhdanov

*Siberian State University of Geosystems and Technologies, Novosibirsk, Russian Federation
Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation; fstud2008@yandex.ru*

**Idyllic image of Germany in Russian sentimentalism at the turn of the 19th century
(based on N. M. Karamzin's and F. P. Lubyanskiy's works)**

The author of the article studies an idyllic image of Germany represented in two travelogues of the turn of the XIX century. These are N. M. Karamzin's «Russian Traveller's Letters» and F. P. Lubyanskiy's «Journey to Saxony, Austria and Italy in 1800, 1801 and 1802». Both works were written within a framework of the sentimentalist discourse. Karamzin's «Russian Traveller's Letters» have been studied well enough in the Russian literary criticism. However, Lubyanskiy's work has been researched to a much lesser degree. Thus, the contrastive-comparative analysis of these opuses seems to be interesting and meaningful, given a doubtless influence of the Karamzin's «Letters...» upon a multitude of further Russian travelogues. This literature of journey was closely related to a significant transformation which touched the Russian culture in the 18-19th centuries in connection with expanding relations with the West. Travelogues devoted to European journeys were in this context a convenient space for communication between the Own and the Alien and made a substantial contribution to the national self-identification process of Russian writers and their audience. Describing their European tours, Karamzin and Lubyanskiy did not confine themselves to reporting the factual information and comparing Russians with other European nations. Both authors added actively mythopoetic aspects in their texts by using idyllic, Arcadian topoi which were contaminated with presenting the 'real' Germany. Furthermore, special characteristics of describing the German nature should be emphasized. The sentimentalist travelers deal here with a gentrified and 'civilized' landscape. In the descriptions of Germany, they give accent to the anthropic influence morphing and quieting the wild nature. This motive is mostly shown in the locus of the park and the garden. Parks and gardens are described not only within cities but also out of them. The idyllic image of the garden-country estate can extend and contaminate with anthropic-urbanistic spaces what gives rise to images of the garden-city and the park-principality. The locus of the garden also includes the meaning of the return to the lost and newly found paradise, to the golden age of humanity. At the same time, the space of the German idyll in the Russian travelogues is ambivalent. The authors not only create the image of the renewed Arcadia but deconstruct it, showing how a 'real' world differs from a literary ideal. The temperance and the patriarchy change to the philistine narrow-mindedness and indifference. Thus, the idyll is destroyed by the author's irony.

Keywords: travelogue, Alien's image, sentimentalism, idyll, Arcadia, Germany, N. M. Karamzin, F. P. Lubyanskiy.

DOI 10.17223/18137083/63/5

References

- Bakhtin M. M. *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let* [Questions of literature and aesthetics. Studies of different years]. Moscow, Khudozh. lit., 1975, 504 p.
- Dmitrieva E. E., Kuptsova O. N. *Zhizn' usadbnogo mifa: utrachennyy i obretennyy ray* [Life of the manor myth: lost and found paradise]. Moscow, OGI, 2008, 528 p.
- Fonvizin D. I. *Sobranie sochineniy: V 2 t. T. 2* [Collected works: in 2 vols. Vol. 2]. Moscow, Leningrad, Khudozh. lit., 1959, 742 p.
- Gachev G. D. *Natsional'nye obrazy mira. Ellada, Germaniya, Frantsiya: Opyt ekzistentsial'noy kul'turologii* [National images of the world. Hellas, Germany, France: essay on the existential cultural studies]. Moscow, Logos, 2008, 424 p.
- Karamzin N. M. *Pis'ma russkogo puteshestvennika* [Letters of a Russian traveler]. Leningrad, Nauka, 1987, 716 p.
- Konstantinova N. V. *Russkiy travelog nachala XIX veka: Fenomen avtorskoy strategii (na materiale putevykh zapisok V. B. Bronevskogo)* [The Russian travelogue of the beginning of the 19th century: the phenomenon of the author's strategy (on the materials of V. B. Bronevskoy's travel notes)]. *Siberian philological journal*. 2016, no. 3, pp. 79–88.

Likhachev D. S. *Poeziya sadov. K semantike sadovo-parkovykh stiley. Sad kak tekst* [Poetry of gardens. To the semantics of gardening styles. Garden as a text]. Moscow, Soglasie, Tip. "Novosti", 1998, 356 p.

Lotman Yu. M. *Izbrannye stat'i: V 3 t. T. 2: Stat'i po istorii russkoy literatury XVIII – pervoy poloviny XIX veka* [Selected articles: in 3 vols. Vol. 2: Articles of the Russian literature history of the 18th – the first half of the 19th century]. Tallinn, Aleksandra, 1992, 480 p.

Lotman Yu. M., Uspenskiy B. A. "Pis'ma russkogo puteshestvennika" Karamzina i ikh mesto v razvitiy russkoy kul'tury ["Letters of a Russian traveler" and their place in the evolution of the Russian culture]. In: Karamzin N. M. *Pis'ma russkogo puteshestvennika* [Letters of a Russian traveler]. Leningrad, Nauka, 1987, pp. 525–606.

Lubyantsovskiy F. P. *Puteshestvie po Saksonii, Avstrii i Italii v 1800, 1801 i 1802 godakh: V 3 ch. Ch. 1* [Journey through Saxony, Austria and Italy in 1800, 1801 and 1802: in 3 pts. Pt 1]. St. Petersburg, Meditsinskaya tip., 1805, 230 p.

Maroshi V. V. "Ideal'nyy peyzazh" v travelogakh russkikh puteshestvennikov o Tsentral'noy Azii ["Ideal landscape" in the travelogues of Russian travelers about Central Asia]. In: Pecherskaya T. I., Konstantinova N. V. (Eds). *Russkiy travelog XVIII–XX vekov: marshruty, toposy, zhanry i narrativy: Kollektivnaya monogr.* [Russian travelogue of the 18–20th centuries: routes, topoi, genres and narratives: collective monograph]. Novosibirsk, NSPU, 2016, pp. 37–68.

Schönle A. *Podlinnost' i vymysel v avtorskom samosoznanii russkoy literatury puteshestviy 1790–1840* [Authenticity and fiction in the Russian literary journey 1790–1840]. St. Petersburg, Akad. proekt, 2004, 272 p.

Sokolov M. N. *Printsip raya. Glavy ob ikonologii sada, parka i prekrasnogo vida* [The principle of the paradise. Chapters about the iconology of the garden, park and beautiful view]. Moscow, Progress-Traditsiya, 2011, 704 p.

Tirgen P. *Obrazy Arkadii v russkoy literatury XVIII–XIX vv.* [Images of Arcadia in Russian literature of the 18–19th centuries]. *Imagology and comparative studies*. 2015, no. 2(4), pp. 69–110.

Toporov V. N. *Vetkhyy dom i dikiy sad: obraz utrachennogo schast'ya* [The decrepit house and the wild garden: the image of the lost happiness]. In: *Oblik slova* [Form of the word]. Moscow, Rus. slovari, 1997, pp. 290–318.

Tsiv'yan T. V. Verg. Georg. IV, 116–148: K mifologeme sada [Verg. Georg. IV, 116–148: to the mythologem of the garden]. In: *Tekst: semantika i struktura* [Text: semantics and structure]. Moscow, Nauka, 1983, pp. 140–152.

Zinov'ev V. N. *Zhurnal puteshestviya po Germanii, Italii, Frantsii i Anglii (1784–1785)* [Journal of a journey to Germany, Italy, France and England (1784–1785)]. In: *Rossiya i Zapad: gorizonty vzaimopoznaniya. Vyp. 3: Literaturnye istochniki posledney trety XVIII veka* [Russia and the West: perspectives of mutual understanding. Iss. 3: Literary sources of the final third of the 18th century]. Moscow, IMLI RAN, 2008, pp. 335–380.