

ГЕРМАНИЯ И РОССИЯ: ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПЕРЕКРЕСТКИ

УДК 821.161.1

«БАВАРИЯ, КОТОРОЙ ВЕК НЕ ЗАБУДУ»: К ОБРАЗУ НЕМЕЦКОГО ПРОСТРАНСТВА В «ПУТЕВЫХ ПИСЬМАХ ИЗ АНГЛИИ, ГЕРМАНИИ И ФРАНЦИИ» Н. И. ГРЕЧА

С. С. Жданов

Сибирский государственный университет геосистем и технологий,
Россия, 630108, Новосибирск, ул. Плеханова, 10
Новосибирский государственный технический университет,
Россия, 630073, Новосибирск, просп. Карла Маркса, 20
Поступила в редакцию 14.11.2023 г.
Принята к публикации 10.11.2024 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2025-1-10

Рассмотрены образы баварского пространства на материале травелога «Путевые письма из Англии, Германии и Франции» Н. И. Греча с точки зрения имагологического и семиотического подходов. Проанализирована репрезентация столичной и провинциальной образности Баварии. Выявлена ее лиминальность, зафиксированная в тексте Греча, то есть промежуточное положение между Севером и Югом. Установлена связь проанализированных локусов с такими пространственными типами, как демиприродная идиллия, историческая память, искусство (и наука), а также немецкое филистерство. Центральное место в греческой репрезентации Баварии занимают образы городов Регенсбурга и Мюнхена, в особенности второго. В описании баварской столицы представлены все упомянутые выше пространственные типы, что делает его наиболее сложно устроенным. Образы Регенсбурга и примыкающего к нему зала немецкой славы Валгаллы связаны с пространствами демиприродной идиллии, исторической памяти и искусства. Прочие локусы, упомянутые в тексте, устроены проще. Кроме того, в греческой репрезентации баварского пространства зафиксирована ее связь с четырьмя модусами описания Германии в русской литературе XIX века: сентименталистским, романтическим, нейтрально-фактографическим и травестийным мирообразами.

Ключевые слова: имагология, травелог, мирообраз Германии, Бавария, Мюнхен, пространство, Н. И. Греч, русская литература

Введение

Образы Баварии не раз привлекали внимание литературоведов, исследовавших данную проблематику на материалах зарубежной (Поршнева, 2020) и русской литератур. Причем в последнем случае тема Бава-



рии рассматривалась в контексте биографии и творчества как авторов рубежа XIX—XX веков — А. Белого (Asadowski, Lavrov, 2006; Масленникова, 2016; Лощилов, 2017), М. А. Волошина (Гитаренко, 2017), — так и интересующего нас в этой работе периода — первой половины XIX столетия: В. А. Жуковского (Янушкевич, 2004), Ф. И. Тютчева (Осповат, Пигарев, Лернер, 1989), М. П. Погодина и Н. А. Корсакова (Жданов, 2018).

Настоящее имагологическое исследование сфокусировано на репрезентации пространства Баварии в «Путевых письмах из Англии, Германии и Франции» Н. И. Греча, в которых, в частности, описывается путешествие автора по баварским землям в 1837 году. Следует отметить, что, хотя этот травелог и изучался в целом ряде литературоведческих работ (Ильченко, Аксенова, 2016; Аксенова, Чарчоглян, Садиева, 2019; Аксенова, 2020; Жданов, 2023а), баварская образность в них не являлась отдельным предметом анализа. Между тем «баварский эпизод» гречевского текста, составляющий значительный по объему фрагмент третьей части путевых писем, представляется достаточно интересным с точки зрения как введения в сферу литературоведческого анализа относительно нового текстового материала, так и сравнения созданного Гречем образа Баварии с баварскими образами иных отечественных авторов, относящимися к концу 30-х — началу 40-х годов XIX века.

Провинциальная Бавария как пространства идиллии, исторической памяти и искусства

В баварском фрагменте гречевского травелога можно формально выделить два пространственных типа. Первый — столичный, связанный с репрезентацией Мюнхена, о котором речь пойдет в следующем разделе этой работы. Второй же — провинциальный, куда относятся краткие описания / упоминания различных городков и местечек, а также Регенсбурга, изображенного более подробно.

Попутно заметим, что анализируемый травелог знаменует актуализацию интереса русских путешественников и, соответственно, через них и русской культуры к баварскому пространству, которое подвергается в ее рамках активной рецепции. Разумеется, Греч не является «первооткрывателем» Баварии в русской словесности, ведь баварские локусы упоминаются еще в зарубежных письмах Д. И. Фонвизина. Но именно в конце 30-х годов XIX века Бавария выступает объектом внимания целого ряда русских путешественников, оставивших об этом письменные свидетельства. Греч посещает ее в 1837 году, фиксируя впечатления в путевых письмах, а почти синхронно с писателем, в 1839 году, Баварию осматривают М. П. Погодин и Н. А. Корсаков, что отражают травелоги начала 40-х годов. Более того, мотив Баварии как *terra incognita* для русской культуры эксплицитно отрефлексирован самим Гречем, объясняющим отечественному читателю причины подробного описания Мюнхена, то есть интерес к неизвестной Баварии нуждался в объяснении: «Вам вздумается, может быть, спросить, отчего



я так пристрастился к Мюнхену <...> Мюнхен... не так у нас известен, как Берлин, Дрезден, Франкфурт, а между тем достоин внимания по многим отношениям»¹ (Греч, 1839, с. 83). В целом можно говорить о положительной оценке автором Баварии, которую он по собственному признанию «век не забудет» (Там же, с. 101). При этом баварская провинция наиболее подробно представлена именно в греческом тексте. В травелоге Корсакова помимо Мюнхена изображен Аугсбург, Погодин упоминает, правда, больше мест (лес Шессарт, Ашаффенбург, Вирцбург, Бамберг, Регенсбург, местность перед Линдау), но в плане подробности пространственных описаний «баварский» фрагмент в произведении Греча превосходит оба вышеупомянутых текста.

Необходимо подчеркнуть, что баварские провинциальные локусы в травелоге Греча преимущественно характеризуются связью с одним-двумя типами пространства. Это могут быть пространства идиллии и исторической памяти, причем военной, что порождает парадоксальное сочетание мотивов мира и войны в рамках описания одного локуса. Такая репрезентация становится возможна благодаря введению автором диахронии: война связывается с прошлым, а идиллический мир — с настоящим: «урочища, известные по происходившим тут битвам, Абенсберг, Экмюль, Ландсгут, Пфаффенгофен» — «это все уже принадлежит к Древней Истории! Благословения мира залечили тяжкие раны войны: плуг земледельца сравнял следы грозных батарей, могилы храбрых зеленеются тучными пажитями» (Там же, с. 39). Пространство исторической памяти здесь уходит на второй план. Если в греческих путевых письмах 1817 года история Наполеоновских войн воспринималась автором как актуальная и экспрессивно окрашенная, то спустя двадцать лет идиллический элемент вытесняет военно-мортальный. Соответственно, фиксируется современная идиллия немецкого (и шире — общеевропейского) пространства, маркированного мотивами мира и благоденствия. Автор раскрывает свою мысль, описывая новое согласие Австрии и Баварии, сменившее бывшее противостояние держав, в отношении которых вмешивалась ранее Франция, чей образ традиционно связан в травелогах Греча с мотивами смуты, беспорядка: «Бавария, по положению своему между Австриею и Франциею, в прежние времена... была позорищем кровопролитных и опустошительных битв. <...> они (баварские монархи. — С. Ж.) принуждаемы были вступать в союз с соперницею Австрии, Франциею, и этот союз... был им... вреден. <...> в русском походе 1812 года пали тридцать тысяч Баварцев². Король после

¹ Здесь и далее орфография и пунктуация оригинала приближены к современным.

² Этот факт также маркирован Погодиным и Корсаковым через локус исторической памяти: в тексте второго нейтрально-фактографично, если не считать обязательных проклятий в адрес Наполеона, описан памятник на Каролингской площади Мюнхена «в честь убитых в России по ненасытному честолюбию Наполеона 18-т воинов. На четырех его сторонах означены, на черных досках золотыми цифрами, 1812 и 1815 годы и число на одной Генералов, на другой Штаб-Офицеров, на третьей Субалтерн-Офицеров, а на четвертой нижних чи-



Лейпцигской Битвы увидел, что долг и честь повелевают ему приступить к делу Германии... Со времени парижского мира Бавария наслаждается совершенным спокойствием» (Там же, с. 42–43). Подчеркнуто сглаживание политических противоречий между Австрией и Баварией и германскими землями в целом, то есть перед нами та же идиллия, основоположником которой мыслится Александр I: «Прежнее совместничество с Австриею³ ныне совершенно уничтожено мудрою политикою обоих Кабинетов и тесными родственными связями владетельных Домов Австрии и Баварии. ... господствует со времени Венского Конгресса искреннее единодушие между отдельными державами Германии» (Там же, с. 43).

Эта идиллия может быть соотнесена с сентименталистским мирообразом Германии, у истоков которого в русской словесности — карамзинские «Письма русского путешественника». Сходством с идиллическим «рейнским» текстом Карамзина отмечено следующее описание баварской провинции: «Дорога из Мюнхена до Вены пролегает по прекрасным местам. <...> Первый городок красивый и оригинальный есть Вассербург: он лежит... на берегу реки Инна... долина этой реки... очень живописна. Издали синеются Зальцбургские Горы. Попадаются развалины рыцарских замков: знатнейший из них Верденфельд» (Там же, с. 100). Перед нами развернут типичный визуально привлекательный сентименталистский ландшафт облагороженной природы, лишенный элемента предромантического ужаса, свойственного карамзинской репрезентации Германии. Пространство исторической памяти средневековых замков не оживает, как в тексте Карамзина, но лишь напоминает о себе, став деталью общей картины.

В иных случаях значимость баварского локуса может быть обозначена через связь лишь с пространством исторической памяти: «село Гогенлинден знаменитое победою, одержанною 8-го декабря 1800 года генералом Моро над Австрийцами. Место это прозаическое и без справки с лексиконом не возбуждает никакого внимания <...> здесь

нов» (Корсаков, 1844, с. 82). В характеристике этого памятника нейтрален и Греч: «бронзовый обелиск, на мраморном фундаменте, воздвигнутый на Каролининой Площади в память Баварцев, погибших в России. На четырех сторонах его находятся следующие надписи: «Тридцати тысячам Баварцев, погибших в Русском походе. <...> И они пали за освобождение отечества» (Греч, 1839, с. 78). Репрезентация памятника в погодинском тексте гораздо более эмоциональна и содержит упрек уже в сторону баварских властей: «По дороге памятник 15 тысяч Баварцев, которые погибли в продолжении похода в Россию, с подписью: и они пали за свободу отечества! Помянуть их должно, это правда, но не в качестве героев, павших за свободу отечества!» (Погодин, 1844, с. 90).

³ Отметим лиминальный «в квадрате» статус баварского пространства: с одной стороны, Бавария служит точкой соперничества между Францией и Австрией (условным Западом и Востоком), а с другой — между северогерманскими землями и Австрией (Севером и Югом). В этом смысле в травелего Греча зафиксирован момент перехода баварского локуса в северогерманское пространство, ядром которого выступает в постнаполеоновскую эпоху Пруссия.



есть древности еще древнейшие: местечко Партенкирхен было со времени Римлян славным и богатым городом» (Там же, с. 100–101). Данная репрезентация есть вариант не сентименталистского, а фактографического мирообраза Германии.

Еще одним вариантом маркирования провинциальной Баварии является мотив лиминальности / ненемецкости. Это, во-первых, Вальдмюнхен, «первое баварское местечко» на границе с Богемией, связанное с русскостью: «Здесь удивила меня приятным образом колокольня: ... на всех церквях Германии видел я башни пирамидальные, островерхие: в первый раз показалась маковка, наподобие наших» (Там же, с. 26). Во-вторых, «небольшое местечко» Миттельвальде, где ощутима «близость Италии»: «жители занимаются деланием скрипок, а жены их вяжут шелковые кошельки» (Там же, с. 101).

В отличие от вышеперечисленных провинциальных локусов образ Регенсбурга устроен сложнее, связан с различными типами пространств. Во-первых, это лиминальный локус, который «отошел к Баварии» сравнительно недавно по отношению ко времени написания греческого травелога — в 1810 году. Кроме того, в отличие от баварцев-католиков жители Регенсбурга «большею частию лютеране» (Там же, с. 27). При этом за рамками греческого нарратива остается факт, что до того, как стать имперским городом в составе Священной Римской империи, Регенсбург входил во владения баварских герцогов.

Значительное внимание в описании Регенсбурга уделено пространству исторической памяти — от времен его основателей, римлян («построен Римлянами и уже во втором веке по Р.Х.» (Там же)), до эпохи Наполеоновских войн. Данное пространство изображено зачастую отстраненно-фактографично. При этом остатки Средневековья, представленного готическими локусами, описаны негативно, как некая странность, пережиток прошлого, противопоставленного рациональной современности XIX века: «Улицы... узкие, кривые и нехорошо вымощенные» (Там же); «В одном приделе показывают старинный барельеф... работа не изящная... В... соборе есть странность... устроен внутри церкви колодезь со спускным ведром!» (Там же, с. 28).

Неслучайно большое внимание Греч уделяет описанию обновления регенсбургского собора. С одной стороны, локус маркирован мотивами древности («древнее готическое здание», «древний храм») и сакральности («священный сумрак», «свет» «сквозь расписанные разными цветами стекла»), а с другой — мотивом обновления старого пространства: «Разбитые... стекла заменены новыми, на которых краска гораздо ярче и светлее старинных. Внутренность собора еще недавно загромождена была разными пристройками, скамьями, монументами. Король Баварский... любитель древности и искусств, приказал очистить весь храм и исправить попорченное. Теперь находится в нем только один памятник посреди церкви, великолепный и изящный: бронзовая статуя баварского принца, кардинала и епископа Вильгельма...» (Там же). Как видим, элементы нового подчеркнута связаны с баварскостью, утверждающей



себя в лиминальном локусе. Монарх, хотя и назван любителем древности, не столько восстанавливает, сколько расчищает место под статую баварского принца, которая составляет фокус внимания и, единственная, удостоена превосходных эпитетов в описании — «великолепный и изящный» памятник, противопоставленный «не изящной работе» — старинному церковному барельефу.

Выставленная в центре баварскость памятника очевидно должна заместить собой небаварское прошлое. Примечательно в этом смысле упоминанием Гречем другого памятника в соборе, посвященного «покойному Князю-Примасу, Дальбергу» и изображающего «гения», плачущего «над бюстом усопшего» (Там же). Это образ недавнего прошлого Регенсбурга. Последний достался Дальбергу в 1803 году, а в 1810-м уже перешел баварскому правителю. Сам памятник «в одной нише», с одной стороны, противопоставлен центральному памятнику баварского принца, а с другой — связан с мотивами христианского смирения и примирения с наполеоновским прошлым Германии. Соответственно, Греч весьма мягко критикует принявшего сторону французского императора Дальберга: «Дальберг в политическом поведении оказал большую слабость, потворствуя всем замыслам и действиям Наполеона против Германии, но как частный человек заслужил благодарную память в Регенсбурге...: он делал добра, сколько мог, и почти все свое имущество роздал бедным» (Там же, с. 29). При этом памятник принцу-примасу описан менее подробно, чем памятник Кеплеру, воздвигнутый в городе по приказу Дальберга. Греч в репрезентации данного места, связанного с пространством исторической памяти, не скупится на выражения своих чувств: Кеплер назван «великим астрономом», «который скончался здесь в 1630 году, истомленный страданиями и горестию», а на барельефе памятника изображение ученого «...снимает покров с таинственной Урании, а она подает ему зрительную трубу; по карнизу изображены созвездия зодиака» (Там же, с. 30).

Также Регенсбург является частью пространства Наполеоновских войн, но за исключением выражения «жестокие сражения» описание города в этом плане не отличаются эмоциональностью: «Регенсбург и окрестности его служат живым памятником важных событий, случившихся здесь в 1809 году. Здесь происходили жестокие сражения между Французами и Австрийцами» (Там же, с. 30—31). Кроме того, нейтральным тоном сообщается, что на этом месте «Наполеон был ранен легко пулею в ногу», а стены монастыря хранят «следы ядер и картечи» (Там же, с. 31).

Наконец, в пространстве Регенсбурга есть следы сентименталистского мирообраза Германии как идиллии с мотивами порядка, чистоты, уюта: «Все чисто, опрятно, уютно»⁴ (Там же, с. 28—29). Также упомянуты демиприродные локусы, воплощающие синтез естественной красо-

⁴ В травелогe Погодина Регенсбург назван «достопочтенным» (Погодин, 1844, с. 86).



ты и искусства — облагороженную природу: «прекрасный широкий бульвар, облегающий значительную часть города» (Там же, с. 29—30), где стоят памятники знаменитостям, связанным с Регенсбургом, в том числе и вышеупомянутый монумент Кеплеру; здание бывшего монастыря, служащее дворцом князю Турн-и-Таксисскому и окруженное «прекрасным садом» (Там же, с. 31). Репрезентация этого локуса — типичное сентименталистское визуальное «пиршество», пейзаж с набором положительных характеристик: «изящно и великолепно», «со вкусом» (Там же, с. 32). Большое внимание уделено различным украшениям, связанным с мотивом визуальной привлекательности: «Манеж украшен зеркалами и барельефами» (Там же); «В саду великолепный павильон... Прелестнейший цветник окружает его... В куртинах его красуются разноцветные далии...» (Там же, с. 31). Дополнительную сентименталистскую чувствительность репрезентации локуса добавляет идеальный образ его хозяина: князь «добр, чувствителен, великодушен, прост в обращении, сострадателен к бедным» (Там же, с. 32).

В еще большей степени мотивы идеального просвещенного монарха и облагороженной природы сочетаются в репрезентации другого локуса в окрестностях Регенсбурга — Валгаллы, мемориала, воздвигаемого баварским королем на момент написания Гречем травелога. Проплывавший мимо чуть позже Погодин также замечает, что «она еще не готова» (Погодин, 1844, с. 86). При этом в погодинском описании локус приобретает черты отдаленности, загадочности и связи с дикой природой, что отсылает к романтическому мирообразу Германии: «Вон белеется Валгалла на берегу Дуная, окруженная густым лесом. ...Издали это живописно и пиитично!»⁵ (Там же, с. 88). Хотя романтические черты и чужды, за редким исключением, манере изображения Германии Гречем, в его репрезентации баварской Валгаллы они имеются. Это, например, мотив романтического странника, движимого некой сверхидеей. В гречевском травелоге в данной роли выступает будущий король, баварский принц, «муж, образованный глубоким изучением Древних, пламенный любитель своего отечества, выпренный мыслями, благородный чувствами, с самых юных лет питал в глубине поэтической души своей великую мысль — воздвигнуть пантеон славе Германии <...> Принц в течение четырнадцати лет странствовал... и искал места, удобного для осуществления на нем великой мысли» (Греч, 1839, с. 35—36). У него, по логике романтической сказки, есть помощники и наставники в пути: «...советовался со знаменитейшими из своих современников... и заказывал бюсты великих людей отличным художникам» (Там же, с. 36). При этом мифическое и историческое начала тесно переплетены. По-

⁵ То, что Валгалла не закончена, придает ее образу в гречевском тексте оттенок ирреальности и отдаленности. Причем отдаленность во времени (будущем) сочетается с отдаленностью наблюдателя-нарратора в пространстве. Как и в погодинском травелоге, Греч дает контрастный образ локуса, где светлый центр вписан в темное окружение: «День склонялся к вечеру. Здание Валгаллы долго господствовало над горизонтом и наконец исчезло в сумрачной дали» (Греч, 1839, с. 39).



будительным мотивом странствия принца в тексте Греча выступают события 1806 года — «падение тысячелетней Империи Германской, за которыми последовали внутренние раздоры и порабощение Немецкой Земли чужеземному игу», то есть в каком-то смысле разрушение хронотопа «золотого века». Соответственно, строительство Валгаллы мыслится в рамках апокатастасиса — восстановления былой идиллии, причем восстановление империи имеет сакрально-мифический, а не только политико-юридический смыслы.

Место строительства также маркировано автором и исторически, и мифологически — это гора в «самой середине Баварии, близ жилища первых ее властителей, Агилофингов⁶» со свойственной мифу ориентацией по странам света (центр-средоточие сакрального, благословенные юг и восток, суровый север, запад, маркируемый развалинами замка, то есть романтической древностью: «С вершины... взор путника видит к югу и востоку на несколько верст извивистое течение Дуная и пространную равнину, цветущую благословением неба, в синей дали ограничиваемую туманными Тирольскими Альпами. На западе представляется гора Штауф с живописными развалинами древнего замка. К северу идут покрытые лесом холмы, до сурового Бемервальда. Нельзя было выбрать места красивее, величественнее, значительнее!» (Там же, с. 36)). Сравните это эмоциональное описание с предшествующим ему страницей ранее текстом: «Утро... посвятил я на посещение знаменитой Валгаллы. ...по левому берегу Дуная. Эта сторона реки, нагорная, изобилует многими значительными высотами. Правая, луговая, состоит из необозримой равнины» (Там же, с. 35). Если не считать гиперболического эпитета «необозримый», пейзажная репрезентация прозаична, но Греч находит нужным добавить ей новые экспрессивные черты в соответствии с логикой романтического мирообраза. Исторично и мифологично место строительства Валгаллы еще и в том смысле, что центром предполагаемого апокатастасиса пространства, называвшегося, напомним, Священной римской империей немецкой нации, выступает Регенсбург, место, где «с 1663 до 1806 года находился... сейм Немецкой Империи» (Там же, с. 27). Наконец, сам топоним отсылает к германской мифологии, временам язычества⁷, закольцовывая тем самым хронотоп, сливая прошлое, настоящее и будущее: «Ныне все здание одето снаружи деревянным сараем, и в этом виде представляет оно издали вид ве-

⁶ Таким образом, строительство Валгаллы есть не только мифопоэтический, но и политический акт возвращения лиминального Регенсбурга в баварское пространство, связывающее нынешнюю династию с герцогами раннего Средневековья (Агилольфингами).

⁷ Баварская Валгалла также соотносится с языческим хронотопом в его облагороженном эллинском варианте, то есть по представлениям европейцев XIX века о древнегреческой религии, поскольку мыслится подобием Парфенона: «Здание Валгаллы будет построено... в виде и в размерах знаменитейшего храма всех веков, афинского Парфенона, из белого мрамора...» (Греч, 1839, с. 37). Синкретизм эллинских и германских элементов проявлен и в обозначении Глюка и Моцарта «диоскурами музыки» (Там же, с. 38).



личественный. Что ж будет, когда откроются его беломраморные стены, величественные колонны, великолепный портик! Картина будет несравненная» (Там же, с. 36–37); «Я осмотрел прекрасное, величественное здание во всех его частях, еще не конченных, и переселялся мысленно в будущее, когда откроется во всем блеске этот храм Истории и Искусства» (Там же, с. 39). В целом этот баварский локус характеризуется положительно как «знаменитая» (Там же, с. 35), «несравненная картина» (Там же, с. 37) с «величественными колоннами» и «великолепным портиком», «прекрасное, величественное здание», «храм, не имеющий себе подобного», «несравненная Валгалла», существующая в обоих мирах — реальном и идеальном — как идея и ее воплощение: «Великая мысль, великое исполнение!» (Там же, с. 39). Здесь мы имеем дело с редким «прорывом» мифологического в рационализированную идиллию, какой обычно рисуется Германия Гречем (Жданов, 2023б).

Если Погодин созерцает Валгаллу мельком и издали, то непосредственно осматривавший ее Греч приводит конкретные детали, сменяя регистр повествования с мифологического на фактографический в ущерб романтическому мирообразу: «Во внутренности здания простирается зала, составляющая продолговатый четырехугольник, шириною в 50 футов, длиною в 220, над которою изгибается сводом потолок, украшенный богатыми кассетурами» (Греч, 1839, с. 37–38). В греческом образе Валгаллы слиты пространства идиллии, истории и искусства, что подчеркнуто экфразисом изображений. Сочетание мирно-идиллического и военного элементов представлено образами древних германцев: «Вдоль по стенам будут изображены в непрерывном рельефе переселение древних Германцев в нынешнее свое отечество, их религия, нравы и обычаи, войны и мирные сношения» (Там же, с. 37). Впрочем, военный и монархический элементы главенствуют в описании локуса — от «изображений древних героев Германии, нанесших первый удар вековой силе Рима» через средневековых монархов и до современных германских правителей, включая «великих Государей, которые, родясь в Германии, прославились на иных тронах», в том числе «Екатерину Ангальтскую» (Там же, с. 38). Даже в пространстве германского духа существенное место отдается полководцам: «Вокруг царских глав займут свое место поборники Веры, правды и чести, независимости отечества, наук и искусств: полководцы, от Херуска Германа до Шварценберга и Блюхера; мудрецы, Лейбниц и Галлер; поэты Шиллер и Гете; знаменитые художники от Албрехта Дюрера до Менгса; диоскуры музыки, Глук и Моцарт» (Там же).

Наконец, образ Валгаллы в тексте Греча связан не только с Регенсбургом, в окрестностях которого она расположена, но в символическом смысле — с баварской столицей, в котором пространство искусства выражено ярче всего в согласии с сентименталистским дискурсом, где путешествие есть поиск изящных наслаждений: «Зрелище несравненной Валгаллы приготовило мою душу к восприятию впечатлений изящного. На другой день... въехал я в Мюнхен, где ожидали меня неожиданные мною наслаждения!» (Там же, с. 39).



Образ Мюнхена через призмы искусства, истории, идиллии и филистерства

Именно образы искусства (изящного) составляют ядро гречевской репрезентации Мюнхена. В то же время демиприродная идиллия, акцентированная в изображениях баварской провинции, в столичном локусе не проявлена и даже отрицается напрямую через антиидиллические мотивы неизобильности, суровости и визуальной непривлекательности местных пейзажей: «Окрестности Мюнхена не имеют ничего привлекательного⁸: город лежит на возвышенной равнине..., ограничиваемой с юга Тирольскими Альпами, которые ограждают ее от южных ветров и причиняют чувствительную суровость температуры. Почва песчаная, бесплодная. Леса и рощи очень редки» (Греч, 1839, с. 40). Греч лишь упоминает, но не описывает «широкие луга» и «большой парк» при въезде в столицу, концентрируясь на изображении архитектурных локусов, то есть перед нами демиприродная, а прежде всего немецкая чистая, визуально привлекательная городская идиллия: «При въезде в город... начинаются... дома широкой улицы (Лудовиковой...), два ряда больших великолепных зданий... в больших размерах, с изящным вкусом. Все чисто, опрятно, порядочно» (Там же, с. 41). В характеристике локусов, как видим, подчеркнуты масштабность и визуальная привлекательность⁹.

В этом плане образ Мюнхена в травелогe Греча схож с образами баварской столицы в текстах Погодина и Корсакова. Последний, в частности, в качестве знаковых локусов называет Музей, отделанный «довольно богато» королевский дворец (Корсаков, 1844, с. 83), Кафедральную церковь Богоматери, а также Картинную галерею, или Пинакотеку. Погодин упоминает Глиптотеку, здания на Людвиговой улице («новый Университет, новая Библиотека, Академия художеств, Институт для девиц, Семинария» (Погодин, 1844, с. 90)), дворец, картинную галерею. При этом в погодинском травелогe существенную роль играет мотив новизны Мюнхена, в пространстве которого баварский король выступает творцом: «новая Лудвигова улица», выстроенная «нынешним королем» (Там же, с. 89), «новый Университет, новая Библиотека» (Там же, с. 90), «новый дворец» (Там же, с. 93); «Галерея... расписана в простенках <...> с надписями в стихах сочиненные самим Королем» (Там же, с. 91). У Корсакова мотив короля-творца выражен слабее, лишь в описании «винтообразной лесенки» во дворце, которая есть «произведение самого Короля» (Корсаков, 1844, с. 83).

Греч же упоминает целый ряд баварских правителей, изображенных в соответствии с идеалом просвещенного монарха: «Курфирст

⁸ Ср. у Погодина: «Чем более приближались к Минхену, тем пустынное и бесплодное становилась страна» (Погодин, 1844, с. 88).

⁹ Аналогичным образом въезд в Мюнхен описан и Погодиным: «Въезд в Минхен великолепный — по новой Лудвиговой улице <...> Что за здания — одно другого огромное и великолепнее» (Там же, с. 89).



Максимилиан... по уничтожении иезуитов¹⁰ отдал их имения в пользу училищ и основал Академию Наук, которая много способствовала к водворению образования в Баварии. При Карле Теодоре... распространены прежние и основаны новые учебные и художественные заведения. В правление Максимилиана Иосифа <...> введено новое городское управление и положено начало разным общепользным предприятиям» (Греч, 1839, с. 43–44). Но в наибольшей степени мотивы просвещенного монарха и одновременно обновителя Баварии связаны в греческом тексте с образом «Лудовика I, нынешнего короля», который «...доворшает славу и блеск своего отечества распространением просвещения, возвышением наук и изящных художеств» (Там же, с. 44). Данный образ во многом определяет репрезентацию баварского пространства. Так, мотив утверждения себя монархом в пространстве, характерный для описания регенсбургской Валгаллы, в еще большей степени выражен в пространстве Мюнхена. В этом смысле локус Валгаллы есть символически его часть и предвстие. Описанные Гречем Валгалла и Мюнхен суть квинтэссенция изящного: «Пребывание мое в Мюнхене было самое приятное: <...> нигде не находил столько наслаждений, истинно изящных» (Там же, с. 42).

Соответственно, Людвиг автор изображает как демиурга изящной пространственности. Мюнхен выступает местом приложения сил короля-строителя, утверждающего себя в пространстве через архитектуру (и прочие искусства). При этом роль объединителя баварских земель, хотя и упомянута в регенсбургском фрагменте текста, является второстепенной по сравнению с ролями короля-художника и короля-объединителя времен (а не топосов). В описании Валгаллы упоминалось, что данный локус искусства и исторической памяти мыслится воплощением афинского Парфенона, то есть эллинского духа как предтечи европейской цивилизации. В мюнхенском фрагменте этот мотив закольцовывания времен, воссоздание старого в новом выражен еще ярче: «...Лудовик в юности своей, отвращая взор от плачевной картины настоящего, углубился мыслию в древность: изучал вековые памятники гения человеческого в произведениях Египтян, Греков и Римлян...» (Там же, с. 44); «Мюнхен под благотворною рукою августейшего любителя искусств возвысился на степень Афин Германии, обогатился и ежедневно обогащается новыми сокровищами изящного... произведения искусств... возникают одно подле другого и вскоре сольются¹¹ в прекрасное целое» (Там же, с. 45).

¹⁰ В «баварском» фрагменте греческого травелога иезуиты как противники Просвещения суть воплощенное зло: «Процветанию Баварии в умственном отношении препятствовал в старину фанатизм иезуитов, которые, прибрав к рукам воспитание юношества, заглушали все порывы гения, все старания благонамеренных людей о действительном просвещении народа и распространяли ненависть к иноверцам» (Греч, 1839, с. 43).

¹¹ Отметим здесь то же слияние будущего с настоящим и прошлым, что и в репрезентации Валгаллы.



Связь Мюнхена в данный период с образом Афин зафиксирована не только Гречем, но и, например, П. А. Вяземским в стихотворении «Мюнхен» (1854), посвященном отрешившемуся от престола Людовику: «Любовь к прекрасному всю жизнь его проникла, душой тевтонец он, а чувством древний грек. Воскресли с ним златые дни Перикла, с ним Августа воскрес блестящий век. Германский Рим, германские Афины воздвигнул он, искусства царский жрец...» (Вяземский, 1887, с. 165). В обоих текстах установлена связь между пространством Мюнхена и образом монарха, а также введен мотив царя-жреца (искусства). В случае Вяземского это сделано эксплицитно, в случае Греча — косвенно, например, через образ людвиговских Валгаллы-Парфенона, а также Глиптотеки: «Здесь, царственный юноша, проникнутый священным пламенем чистой любви к Древности и искусствам, воздвиг им достойный храм...» (Греч, 1839, с. 49). Строя Глиптотеку, «сие святилище» (Там же), «храм высокого и изящного» (Там же, с. 51), жрец-царь, по логике нарратива, совершает «жертвоприношение нового искусства древнему» (Там же, с. 49). Так в репрезентации Мюнхена сливаются мотивы сакральности и искусства. Сам творческий акт короля-«демиурга» подан Гречем мифопоэтически — как духовный подвиг и воззвание к немецкому духу: «он возымел благородную мысль возвысить дух своего народа, пробудить дремлющие силы его» (Там же, с. 44). Таким образом, значительная часть «баварского» фрагмента гречевского текста представляет собой панегирик монарху-просветителю и художнику¹²: «Он перевел университет из Ландсгута в Мюнхен, увеличил его доходы, пригласил в профессора отличнейших мужей Германии... усилил деятельность Академии Наук, умножил ее коллекции и библиотеку, призвал в Мюнхен отличных первостепенных художников и дал простор и дело их гению...» (Там же, с. 44–45).

В целом Греч описывает те же связанные с самоутверждением Людвига I в пространстве мюнхенские локусы, что Корсаков и Погодин, но делает это более подробно и эмоционально. В первую очередь это касается Глиптотеки, которая «более всего заняла» автора в Мюнхене (Там же, с. 46): «Ни с чем не могу сравнить наслаждения, каким питался я при неоднократном посещении Глиптотеки!»; «нигде наслаждение древностью не приводило меня в такой умильный восторг» (Там же, с. 48). В пространном и патетичном экфразисе, напоминающем карамзинский¹³, Греч несколько раз характеризует данный локус

¹² Образ Людвига в травелогe Греча исключительно положителен, нет ни одной черты, которая бы заставила читателя усомниться в безупречности баварского монарха. Погодин в этом плане более сдержан, осторожно сомневаясь в разумности трат короля на эстетизацию пространства: «Я слышал однако ж, что он строится по большей части из собственных своих доходов, коих он никуда не употребляет, соблюдая величайшую умеренность, кроме искусств! Слышны и жалобы на излишние налоги» (Погодин, 1844, с. 90).

¹³ Обычно рациональная авторская манера описания сменяется сентименталистской экзальтацией, воплощением чувствительности: созерцание изящного «...вызвало невольные слезы на глаза мои: сердце мое растворилось к приятию сладчайших впечатлений, которые ожидали его в сем храме высокого и изящного» (Греч, 1839, с. 51).



как масштабный и визуально привлекательный: «великолепное» здание с «великолепными» сенями (Там же, с. 46), «самая просторная и великолепная из всех» зала, «превосходные статуи» (Там же, с. 47). Также используются положительные эпитеты в превосходной степени: «драгоценнейшие останки греческого искусства», «произведения древнейшей греческой пластики», «прекраснейшая статуя» (Там же), «главнейшие моменты греческой мифологии» (Там же, с. 48). В этом панегирике актуализируется мифопоэтическая основа — мотивы бессмертного искусстве и золотого века древности, собственно говоря, эллинский миф европейской культуры: «здесь золото, мрамор, порфир, яшма, драгоценные в глазах прозаика и практика, служат подножием и кровлею останкам древнего гения, свежего, светлого, вечного, божественного <...> Весь мир поэзии, созданный... под светлым небом Эллады, ...представлен здесь в лицах» (Там же, с. 49—50).

Сходным образом — через мотивы визуальной привлекательности, масштабности и сакральности — описана Гречем и мюнхенская Пинакотекa («другой из храмов изящных искусств в Мюнхене»; «здание, оригинальное и великолепное»; «семь огромных зал» (Там же, с. 53); «вход великолепный», «огромные сени» (Там же, с. 54)). Впрочем, здесь, в отличие от Глиптотеки, автор вводит в описание амбивалентность, критикуя собственно немецкую живопись, не отвечающую, по его мнению, эстетике прекрасного — «требованиям изящного» (Там же, с. 54). Описание Пинакотекa более фактографично, чем в случае Глиптотеки, изобилует перечислениями, но в целом положительно: «Пинакотекa есть прекраснейшее из всех виденных мною хранилищ живописи» (Там же, с. 58).

Кроме того, в пространстве Мюнхена Гречем отмечены такие сакральные локусы, как «приходская церковь Св. Бонифация», строящаяся «на собственный счет Короля» (Там же), церковь святого Лудовика, «придворная церковь Всех Святых», «самый интересный из новых храмов Мюнхена» (Там же, с. 59). Последняя привлекает внимание автора, как и вышеупомянутая колокольня в Вальдмюнхене, своей ненемецкостью, «удивительным сходством» «с церквами греческими» (Там же, с. 60). Все эти здания характеризуются тем, что они новые, только возводящиеся и визуально привлекательные, но их экфразис, подчас весьма подробный, лишен экзальтации, которой отмечено описание Глиптотеки. Иными словами, то, что особенно трогает Греча, относится к сфере искусства (причем в его эллинской (языческой) или светской формах), а не христианской религиозности.

В репрезентации Мюнхена Греч ставит знак равенства между новым и изящным, достойным созерцания, что актуализирует образ города искусств под управлением короля-демиурга: «новые здания, воздвигаемые Королем Лудовиком в Мюнхене, достойны внимания своим великолепием и вкусом» (Там же, с. 58). «Из новых зданий светских» автор отдает «первое место» строящемуся королевскому дворцу (Там же, с. 65). В описании локуса Греч умеренно комплиментарен, особо упоминая «превосходные фрески» (Там же, с. 66) в королевских покоях, представляющие собой смесь немецких и древнегреческих образов.



Значительное место в образе Мюнхена занимает описание образовательных и научных учреждений, поданных в фактографической манере как чисто рациональные локусы. Кроме того, встречается мотив противостояния иезуитскому влиянию в рамках оппозиции «новая Бавария — старая Бавария»: «...в отношении к умственному образованию, сделаны здесь успехи и шаги исполинские, если вспомним, чем Мюнхен, получивший и имя, и герб свой от монашества, был за полвека пред сим» (Там же, с. 74); «Мюнхенский Королевский Университет... учрежден был первоначально в Ингольштадте в 1472 г. и подчинен неограниченному влиянию иезуитов, которые не давали уму и дарованиям ни малейшего простору. <...> Учение производилось на мертвом языке, в мертвых формах. По упразднении Иезуитского Ордена, по введении живого отечественного языка свет и теплота проникли в мрачные своды монастырского института, и возникло изучение природы» (Там же, с. 77–78). Как видим, старое начало характеризуется как мертвое, неестественное в отличие от нового, живого, природосообразного, что соответствует руссоистскому идеалу. Наконец, основным проводником нового и благого начала традиционно объявлен монарх: «Король даровал ей (Академии наук. — С. Ж.) новое положение» (Там же, с. 79). В целом Мюнхен представлен местом науки и искусства, предоставляющим «средства и способы к занятию по всем отраслям наук и художеств» (Там же, с. 82); здесь «живут многие первостепенные ученые и профессора» (Там же, с. 90); «выстроен... прекрасный театр, лучший из всех виденных мною в Германии»¹⁴ (Там же, с. 88).

Упоминает автор травелога и ряд старинных локусов Мюнхена, прежде всего церкви, «достойные внимания своею архитектурою или монументами»: приходская церковь Пресвятой Богородицы (Там же, с. 62), «церковь Св. Михаила, отличающаяся смелою архитектурою и многими образами первостепенных художников» (Там же, с. 63), «прекрасная церковь Театинского Ордена», церковь Св. Марии с «готическою архитектурою», а также церковь Св. Салватора (Там же, с. 65). Но их описания фактографичны и напоминают путеводитель без элементов мифопоэтики, в отличие от образов Валгаллы и Глиптотеки. Повышенная эмоциональность проявляется лишь при репрезентации Театинской церкви, в которой находится изображение «мраморного барельефа над могилою десятилетней Принцессы Иозефы, дочери Короля Максимилиана... Два ангела раздвигают завесу над одром умирающей отроковицы. Отчаянная мать бросается к ней для последнего прощания. Прекрасная мысль! прекраснейшее исполнение!» (Там же, с. 65). Возможно, эта чувствительность Греча имеет личную природу — автор

¹⁴ Последующие русские путешественники, однако, не соглашались с комплиментарной характеристикой театра. У Корсакова встречаем негативную ремарку: «Театр мрачен...» (Корсаков, 1844, с. 82). Репрезентация мюнхенского театра у Погодина амбивалентна: «Здание хорошо. Освещение очень дурно» (Погодин, 1844, с. 92).



отправляется в Германию в том числе, чтобы прийти в себя после смерти ребенка. Многие церкви соотнесены с пространством исторической памяти через образы высокопоставленных особ, как правило, захороненных там.

В сходном ключе изображен «старинный дворец» (Там же, с. 67), где «великолепнее всех отделение... богатых комнат, устроенное Императором Карлом VII» (Там же, с. 68). Придворная церковь описана как хранилище редкостей: «многих образов, изваяний и раб первоклассных мастеров» (Там же), то есть, по сути, перед нами не столько сакральное, сколько музейное пространство, стиль описания которого у Греча мало чем отличается от прозаично-рационального стиля Корсакова, безыскусно перечисляющего мюнхенские достопримечательности.

Соединением пространств исторической памяти и искусства¹⁵ служат образы различных монументов, в том числе упоминавшийся ранее монумент павшим в наполеоновском походе баварцам, а также фрески, украшающие Мюнхен. В частности, упомянуты украшающие аркады Придворного сада «большие фресковые картины важнейших событий из Истории Баварской» (Там же, с. 70). Этот локус также маркирован вмешательством монарха-новатора-художника: «Подписи [к фрескам] в стихах сочинены самим Королем» (Там же).

Кроме того, в описании старинных «достопамятостей» у Греча ощущается скрытая травестия, связанная с ироническим отношением к немецкому Средневековью¹⁶, что прорывается в общей характеристике немецкого пространства: «Германия есть страна диковинок и фантастических преданий» (Там же, с. 68). Если часть этих «диковинок» охарактеризована неопределенно как «свидетельства старинной богатырской силы и ловкости» («прикованный цепью к стене камень в триста шестьдесят четыре фунта, которым, как мячиком, играл Баварский Герцог Христофор Воитель», а также вбитые «в стену... три железные гвоздя, которых Герцоги Христофор, Конрад и Филипп касались ногами, прыгая в... воротах» (Там же, с. 69)), то в эпизоде с портретом Герцогини Баварской явно ощущается авторская ирония: «Я увидел изображение пожилой женщины в белом платье. «Что ж тут удивительно?» — спросил я. «А вот что: пред всяким необыкновенным происшествием в Королевском Доме, она в полночь выходит из портрета и прогуливается по зале» (Там же).

Примечательно, что в рамках мюнхенского пространства мы почти не встречаем идиллических демиприродных локусов, даже Придвор-

¹⁵ Даже образ коммерческого Мюнхена у Греча контаминируется с образом города наук и искусств: «Внешняя часть аркад по Лудовиковой Улице занята так называемым базаром... Здесь же находится кабинет для чтения, в котором за 16 р. в год можно читать все возможные журналы и газеты, немецкие, французские и английские. В верхнем ярусе базара... помещается выставка Мюнхенского Общества Поощрения Художеств, в которой можно видеть и покупать очень хорошие картины, гравюры, бюсты и проч.» (Греч, 1839, с. 71).

¹⁶ В том же травелогe Греч травестирует, например, легенду об основании Карлсруэ (Жданов, 2023а, с. 48).



ный сад описан как пространство исторической памяти. Исключением является изображение гульбища, которое «только одно» в Мюнхене, «но оно прекрасно: это Английский Сад», представляющий собой «расчищенный лес», то есть облагороженную в сентименталистском вкусе природу, приспособленную к эстетическим и утилитарным нуждам человека: «Он пересекается каналами..., в которых вода не застаивается, а бежит с быстротою и шумом... В этом саду находится дворец Принца Карла и есть несколько храмиков и красивых монументов <...> В разных местах сада построены кофейни, трактиры, танцевальные залы» (Там же, с. 73–74). Как видим, даже в этом пейзажном описании автор относительно скуп на детали, поскольку пространство демиприродной идиллии в случае Мюнхена периферийно по отношению к пространствам исторической памяти и искусства. Греч также травестирует эту идиллию, иронизируя над «слишком кудрявыми и высокопарными» надписями на монументах гульбища: «При... входе в сад возвышается мраморная статуя... с надписью... «Безкручинно прогуливайтесь здесь, и, собрав новые силы, возвратитесь каждый к своей обязанности». <...> Народ называет статую эту... безкручинною» (Там же, с. 73). В целом же Мюнхен предстает как идиллия городская, светлая, уютная, привлекательная, что подчеркнуто в сценах как въезда, так и прощания с баварской столицей: «Мюнхен, его здания, его предметы искусств, люди — все представлялось мне в радужном свете. Проезжая по светлым улочкам Мюнхена, прощался я с любезным этим городом и всматривался в последний раз в темные глаза под серебряными Riegelhauben (баварскими женскими головными уборами. — С. Ж.)»¹⁷ (Там же, с. 98).

Идилличность предместий Мюнхена (близлежащих мест и деревень) также снижена, поскольку они маркированы связью с филистерством. С одной стороны, это бестревожные праздничные локусы, где «гремит музыка, везде пляшут и пьют пиво» (Там же, с. 74). С другой — пиво есть маркер немецкого филистера в русской литературе, не зря Греч особо отмечает «немецкую вялость и медленность» как «пивную» (Там же, с. 42). Но именно в гречевских образах веселящихся баварцев пристрастие к пиву принимает гротескно-травестийные черты: «Пиво есть необходимая стихия истого Баварца» (Там же, с. 84–85). Мотив пива пронизывает баварскую антропную образность от монахов (в негативном ключе: «в старину монахи, владычествовавшие в Баварии, систематически запаивали народ крепким, густым пивом» (Там же, с. 84)) до прежнего монарха, Короля Максимилиана (в положительном ключе как свидетельство его «народолюбия» и «простоты нравов» (Там же, с. 85)). Но прежде всего мотив пива связан с травестией, насмешкой

¹⁷ Гречевский Мюнхен — это город-дева в отличие от корсаковского Мюнхена, имеющего черты города-блудницы (Жданов, 2018, с. 16). Один из маркеров Мюнхена у Греча — черные глаза прекрасных баварок в сочетании с белыми «от умеренности климата» лицами, что есть признак лиминальности мюнхенского пространства между Севером (умеренной Германией) и Югом (Италией): «Женщины в Мюнхене очень хороши собою... Здесь господствуют уже черные глаза, предвкушение Италии» (Греч, 1839, с. 87).



Греча над баварцами-филистерами, которых он иронически называет героями¹⁸, пародиями на эллинских богов, побеждающими пиво в типично баварском локусе «кофейного, или, лучше, пивного дома»: «В больших комнатах стояли длинные узкие столы, накрытые клеенкою. За ними сидели добрые граждане с трубками... и за полными кружками своего нектара. <...> Толстые прислужницы разливали пиво. Обыкновенная вечерняя порция пива всякого мюнхенского бюргера состоит из четырнадцати кружек; некоторые герои доходят до восемнадцати. Лица их багровые, вздутые, глупые...» (Там же, с. 86). В этом описании подчеркнутая телесность («толстые баварки», «багровые, вздутые лица»), усиленная мотивом алкогольного опьянения, подавляет духовное антропное начало: «От этого происходят, думаю, тупость и ограниченность ума здешнего народа» (Там же). Характерна ремарка Греча о баварцах: «Здешний народ отличается откровенностью, честностью, грубостью, веселостью и любовью к благам земным всех разборов...» (Там же, с. 84). Автор также отмечает, что «обыкновение напиваться пивом на похоронах до того укоренилось, что самое погребение в языке народа называется попойкою» (Там же, с. 86). Таким образом, простые баварцы воплощают в гречевском тексте представления о типажной немецкости в русской литературе. Впрочем, автор смягчает этот шаржированный образ, отмечая, что, во-первых, «...пиво не ведет к зверству»¹⁹ (Там же), а во-вторых, «германская грубость» теперь у Греча не вызывает досаду, но забавляет «проявлениями немецкого простодушия» (Там же, с. 87).

Заключение

Итак, пространственные образы Баварии в травелогe Греча можно разделить на провинциальные и столичные. Первый тип, как правило, связан с пространствами исторической памяти и демиприродной идиллии, в репрезентации которой сильно ощущается влияние сентименталистского мирообраза Германии в русской литературе. При этом даже в описаниях мест исторических битв моральность приглушена, а на первый план выходит мирно-идиллическое начало, что в целом соответствует представлениям Греча о современной ему постнаполеоновской Германии как пространстве благоденствия. В тексте также актуализирован мотив лиминальности Баварии как точки пересечения интересов Франции, Австрии и северогерманских земель. Бавария здесь есть срединная земля между Севером, Югом, Западом и Востоком.

¹⁸ Лейтмотивная для мюнхенского текста тема «высокого» эллинского язычества травестируется здесь в образах пьющих «нектар»-пиво баварских филистеров.

¹⁹ Ср. с погодинским описанием баварского праздника в деревне: «Кружки пива так и рассыпаются, то и дело подают их. <...> Однако ж все чинно. Добрые немцы суслят молча» (Погодин, 1844, с. 101). Здесь филистерство приглушено и не подавляет идиллию. У Корсакова же локус мюнхенского пивного баварского заведения отмечен мотивами филистерской скуки без гречевских раблезианских черт, а то и разврата (Жданов, 2018, с. 15–16).



Несколько сложнее устроено пространство баварского Регенсбурга. Наряду с демиприродными и историческими сублокусами в нем выделено пространство искусства, связанное прежде всего с локусом мемориала Валгаллы, в описании которого фактография сочетается с целым рядом мифопоэтических черт (мотивы германского и древнегреческого язычества, имплицитные мифы об апокатастасисе германского хронотопа, о принце-страннике и т. п.) и присутствуют элементы романтического мирообраза Германии. Причем баварскость Регенсбурга у Греча проективно-процессуальна и мыслится как ее обновление, воссоздание, повторное утверждение в данном пространстве.

В этом смысле регенсбургская Валгалла есть продолжение мюнхенской столичной образности в рамках провинции. Образ Мюнхена строится на то взаимодополняющих, то противопоставленных друг другу мотивах старого и нового. Баварская столица (как и Валгалла) — это локус в становлении, где прошлое, настоящее и будущее тесно переплетены. При этом доминируют в образе Мюнхена пространства искусства и исторической памяти, актуализованные в локусах музеев, памятников, новых и старых дворцов и церквей. Ключевую роль в мюнхенском пространстве играет образ одержимого искусством баварского короля-«демиурга» Людвига, который описан как идеальный просвещенный монарх, движимый благородными идеями возрождения духа немецкой нации. Пространство демиприродной идиллии, в отличие от репрезентаций провинции, не имеет существенного значения при изображении Гречем Мюнхена, хотя последний и является городской идиллией с традиционными для немецкого пространства характеристиками чистоты, уюта, визуальной привлекательности. В образе столицы также выделен четвертый пространственный тип — Германия филистерская в ее баварском «сгущенном» варианте, что соответствует травестийному мирообразу. Следовательно, пространство Мюнхена в греческом тексте превосходит провинциальное не только в количественном отношении, если сравнить столичный баварский фрагмент по объему с провинциальным, но и качественно, поскольку представляет собой наиболее сложно устроенный локус, совмещающий в себе пространства искусства, исторической памяти, городской (но не демиприродной) идиллии и филистерства, что, в свою очередь, актуализирует наложение разных мирообразов. Германии — сентименталистского, нейтрально-фактографического и травестийного.

Список источников и литературы

Аксенова М. В. «Путевые письма из Англии, Германии и Франции» Н. И. Греча в контексте русской литературы путешествий XIX века // Палимпсест. Литературоведческий журнал. 2020. №3. С. 7–21.

Аксенова М. В., Чарчоглян Т. Г., Садиева А. Н. Особенности хронотопа в травелогe (на примере «Путевых писем из Англии, Германии и Франции» Н. И. Греча) // *Juvenis scientia*. 2019. №2. С. 15–17. doi: 10.32415/jscientia.2019.02.04.



Вяземский П. А. Полное собрание сочинений : в 12 т. СПб., 1887. Т. 11.

Греч Н. И. Путевые письма из Англии, Германии и Франции : в 3 ч. СПб., 1839. Ч. 3.

Жданов С. С. Пространство Германии в отечественных тревелогах второй трети XIX века (на материале текстов М. П. Погодина и Н. А. Корсакова) // Диалог культур: поэтика локального текста : матер. VI Междунар. науч. конф., 26–29 мая 2018 г., Горно-Алтайск. Горно-Алтайск, 2018. С. 8–22.

Жданов С. С. «Благословенная Германия» между *emotio et ratio*: новые аспекты немецкой пространственной образности в «Путевых письмах из Англии, Германии и Франции» Н. И. Греча // Два века русской классики. 2023а. Т. 5, №3. С. 24–59. doi: 10.22455/2686-7494-2023-5-3-24-59.

Жданов С. С. Идиллия, история, рациональность: образы городов в «Действительной поездке в Германию в 1835 году» Н. И. Греча // Слово.ру: балтийский акцент. 2023б. Т. 14, №1. С. 8–28. doi: 10.5922/2225-5346-2023-1-1.

Ильченко Н. М., Аксенова М. В. Образ Германии в путевых письмах Н. И. Греча // Язык, культура, ментальность: Германия и Франция в европейском языковом пространстве : матер. междунар. науч.-практ. конф. Н. Новгород, 2016. С. 112–116.

Корсаков Н. А. Рассказ о путешествии по Германии, Голландии, Англии и Франции Н. А. Корсакова в 1839 году. М., 1844.

Лоцилов И. Е. Андрей Белый в творческом сознании молодого Заболоцкого // Арабеска Андрея Белого: Жизненный путь. Духовные искания. Поэтика. Белград, 2017. С. 460–468.

Масленникова О. Н. Германия в письмах Андрея Белого – Андрей Белый в письмах из Германии // Россия и Западная Европа: взаимовидение (литература, философия, культурология) : сб. научных статей. Иваново, 2016. С. 202–217.

Осват А. Л., Пигарев К. В., Лернер Н. О. Тютчев в Мюнхене: (из переписки И. С. Гагарина с Л. Н. Бахметевой и И. С. Аксаковым) // Литературное наследство. 1989. Т. 97, №2. С. 38–62.

Погодин М. П. Год в чужих краях. Дорожный дневник [1839] : в 4 ч. М., 1844. Ч. 4.

Поршнева А. С. Бавария Лиона Фейхтвангера: региональная идентичность в романе «Успех» // Имагология и компаративистика. 2020. №13. С. 141–172. doi: 10.17223/24099554/13/9.

Титаренко С. Д. Топос как символическое пространство памяти в автобиографической прозе М. А. Волошина и мифопоэтическая традиция Платона // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2017. Т. 14, №2. С. 186–198. doi: 10.21638/11701/spbu09.2017.204.

Янушкевич А. С. В. А. Жуковский в Баварии // Вестник ТГПУ. Сер.: Гуманитарные науки (филология). 2004. Вып. 3 (40). С. 44–49.

Asadowski K., Lavrov A. "Das Land der Genies" – Deutschland, gesehen von Andrej Belyj // Deutsche und Deutschland aus russischer Sicht. München, 2006. Bd. 4. S. 753–791.

Об авторе

Сергей Сергеевич Жданов, доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой, Сибирский государственный университет геосистем и технологий, Новосибирск, Россия; профессор, Новосибирский государственный технический университет, Новосибирск, Россия.

ORCID ID: 0000-0002-8898-6497

E-mail: fstud2008@yandex.ru



Для цитирования:

Жданов С. С. «Бавария, которой век не забуду»: к образу немецкого пространства в «Путевых письмах из Англии, Германии и Франции» Н. И. Греча // Слово.ру: балтийский акцент. 2025. Т. 16, № 1. С. 167–188. doi: 10.5922/2225-5346-2025-1-10.



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ CC BY-NC 4.0 Attribution-NonCommercial 4.0 International Deed ([HTTPS://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY-NC/4.0/DEED.RU](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.ru))

“BAVARIA, WHICH I WILL NEVER FORGET”:
TO THE IMAGE OF GERMAN SPACE IN “TRAVEL LETTERS
FROM ENGLAND, GERMANY AND FRANCE” BY NIKOLAY GRECH

Sergey S. Zhdanov

Siberian State University of Geosystems and Technologies,
10 Plakhotnogo St., Novosibirsk, 630108, Russia
Novosibirsk State Technical University,
20 Karl Marx St., Novosibirsk, 630073, Russia

Received on 14.11.2023

Accepted on 10.11.2024

doi: 10.5922/2225-5346-2025-1-10

The paper deals with images of Bavarian space based on the travelogue “Travel letters from England, Germany and France” by Nikolay Grech from the imagological and semiotic points of view. The representation of the metropolitan and provincial imagery of Bavaria is analyzed. Its liminality, fixed in Grech’s text, is revealed, i.e. intermediate position between North and South. A connection is established between the analyzed loci and such spatial types as the spaces of demi-natural idyll, historical memory, art (and science), as well as German philistinism. The central place in Grech’s representation of Bavaria is occupied by the city images of Regensburg and Munich, the latter in particular. The description of the Bavarian capital encompasses all the spatial types mentioned, making it the most intricate and multifaceted. The images of Regensburg and the adjacent hall of German fame Valhalla are associated with spaces of demi-natural idyll, historical memory and art. Other loci mentioned in the text are simpler in structure. In addition, Grech’s representation of the Bavarian space reveals its connection with four modes of describing Germany in Russian literature of the 19th century: sentimentalist, romanticist, neutral-factual and travesty world-images.

Keywords: *imagology, travelogue, world-image of Germany, Bavaria, Munich, space, N. I. Grech, Russian literature*

References

Aksenova, M. V., 2020. “Travel Letters from England, Germany and France” by N. I. Grech in the Context of Russian Travel Literature of the XIX Century. *Palimpsest. Literaturovedcheskii zhurnal* [PALIMPSEST. A Literary Studies Journal], 3, pp. 7–21 (in Russ.).

Aksenova, M. V., Charchoglyan, G. G. and Sadieva, A. N., 2019. Special Features of Chronotope in a Travelogue (by the Example of “Travel Letters from England, Germany and France” by N. I. Grech). *Juvenis scientia*, 2, pp. 15–17, <https://doi.org/10.32415/jscientia.2019.02.04> (in Russ.).



Asadowski, K. and Lavrov, A., 2006. "Das Land der Genies" – Deutschland, gesehen von Andrej Belyj. In: *Deutsche und Deutschland aus russischer Sicht. Bd. 4.* München, s. 753 – 791.

Gretsch, N.I., 1839. *Putevoye pis'ma iz Anglii, Germanii i Frantsii: v 3 chastyakh* [Travel letters from England, Germany and France: in 3 parts]. Part 3. St. Petersburg (in Russ.).

Ilchenko, N.M. and Aksenova, M.V., 2016. The image of Germany in the travel letters by N.I. Grech. In: *Yazyk, kul'tura, mental'nost': Germaniya i Frantsiya v evropeiskom yazykovom prostranstve : materialy mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Language, culture, mentality: Germany and France in the European language space: proceedings of the international applied research conference]. Nizhny Novgorod, pp. 112 – 116 (in Russ.).

Korsakov, N.A., 1844. *Rasskaz o puteshestvii po Germanii, Gollandii, Anglii i Frantsii N.A. Korsakova v 1839 godu* [Story of N.A. Korsakov's travelling through Germany, Holland, England and France in 1839]. Moscow (in Russ.).

Loshchilov, I.E., 2017. Andrej Bely in imaginative thinking of the young Zabolotskiy. In: *Arabeska Andreyja Belogo: Zhiznennyi put'*. *Dukhovnye iskaniya. Poetika* [Andrej Bely's arabesque: Life path. Spiritual quest. Poetics]. Belgrade, pp. 460 – 468 (in Russ.).

Maslennikova, O.N., 2016. Germany in Andrej Bely's letters – Andrej Bely in letters from Germany. In: *Rossiya i Zapadnaya Evropa: vzaimovidenie (literatura, filosofiya, kul'turologiya): sb. nauchnykh statei* [Russia and Western Europe: mutual viewing (literature, philosophy, cultural studies): collection of scientific papers]. Ivanovo, pp. 202 – 217 (in Russ.).

Ospovat, A.L., Pigarev, K.V. and Lerner, N.O., 1989. Tyutchev in Munich: (from the correspondence of I.S. Gagarin with L.N. Bakhmeteva and I.S. Aksakov). *Literaturnoe nasledstvo* [Literary heritage], 97 (2), pp. 38 – 62 (in Russ.).

Pogodin, M.P., 1844. *God v chuzhikh krayakh. Dorozhnyi dnebnik (1839): v 4 chastyakh* [A year in foreign lands (1839). Travel notes: in 4 pts.]. Book 4. Moscow (in Russ.).

Porshneva, A.S., 2020. Lion Feuchtwanger's Bavaria: Provincial Identity in "Success". *Imagologiya i komparativistika* [Imagology and Comparative Studies], 13, pp. 141 – 172, <https://doi.org/10.17223/24099554/13/9> (in Russ.).

Titarenko, S.D., 2017. opos as Symbolic Memory Space in Autobiographical Prose of M.A.Voloshin and Mythopoetic Tradition of Plato. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Yazyk i literatura* [Vestnik SPbSU. Language and Literature], 14 (2), pp. 186 – 198, <https://doi.org/10.21638/11701/spbu09.2017.204> (in Russ.).

Vyazemsky, P.A., 1887. *Polnoe sobranie sochinenii: v 12 tomakh* [Complete works: in 12 volumes]. Vol. 12. St. Petersburg (in Russ.).

Yanushkevich, A.S., 2004. V.A. Zhukovsky in Bavaria. *Vestnik TGPU. Seriya: Gumanitarnye nauki (filologiya)* [Tomsk State Pedagogical University Bulletin. Series of issue: Humanities (Philology)], 3 (40), pp. 44 – 49 (in Russ.).

Zhdanov, S.S., 2018. Space of Germany in the Russian travelogues in the second third of the 19th century (based on texts by M.P. Pogodin and N.A. Korsakov). In: *Dialog kul'tur: poetika lokal'nogo teksta : materialy VI Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, 26 – 29 maya 2018 g.* [Dialogue of Cultures: the poetics of local text: proceedings of the VI International Scientific Conference, May 26 – 29, 2018]. Gorno-Altaysk, pp. 8 – 22 (in Russ.).

Zhdanov, S.S., 2023. "The Blessed Germany" Between Emotio et Ratio: New Aspects of German Space Imagery in "Travel Letters from England, Germany and France" by N.I. Gretch. *Dva veka russkoi klassiki* [Two centuries of Russian classics], 5 (3), pp. 24 – 59, <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2023-5-3-24-59> (in Russ.).



Zhdanov, S.S., 2023. Idyll, history, rationality: city images in “Real journey to Germany in 1835” by Nikolay Gretschn. *Slovo.ru: Baltic accent*, 14 (1), pp. 8–28, <https://doi.org/10.5922/2225-5346-2023-1-1> (in Russ.).

The author

Prof. Sergey S. Zhdanov, Associate Professor, Head of Department, Siberian State University of Geosystems and Technologies, Novosibirsk, Russia; Professor, Novosibirsk State Technical University, Novosibirsk, Russia.

ORCID: 0000-0002-8898-6497

E-mail: fstud2008@yandex.ru

To cite this article:

Zhdanov, S.S., 2025, “Bavaria, which I will never forget”: the image of German space in “Travel letters from England, Germany and Grance” by Nikolay Gretch, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 16, no. 1, pp. 167–188. doi: 10.5922/2225-5346-2025-1-10.



SUBMITTED FOR POSSIBLE OPEN ACCESS PUBLICATION UNDER THE TERMS AND CONDITIONS OF THE CREATIVE COMMONS Attribution-NonCommercial 4.0 International Deed (CC BY-NC 4.0) LICENSE ([HTTPS://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY-NC/4.0/DEED.RU](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.ru))