

УДК 821.161.1-1/-3Кюхельбекер

Мусий Валентина

доктор филологических наук, профессор
кафедра мировой литературы
Одесский национальный университет имени И.И. Мечникова
Французский бульвар, 24/26, г. Одесса, Украина, 65058
urd7@ Rambler.ru

ТРИ ПУТЕШЕСТВИЯ ВИЛЬГЕЛЬМА КЮХЕЛЬБЕКЕРА

Объектом внимания в статье являются «Европейские письма», «Путешествие» и «Страна Базглавцев» В.К. Кюхельбекера. Они изучены как звенья авторского мира писателя. Общим в них является просветительский социально-нравственный пафос, интерес к модели идеального мироустройства, а также путей формирования совершенного человека. Изучены особенности поэтики произведений, художественные приемы (гротеск, ирония), жанровые особенности каждого из путешествий

Ключевые слова: путешествие, жанр, сатира, нравописание, авторский мир, В. Кюхельбекер

Постоянство интереса к жанру путешествия обусловлено тем, что, кроме возможности хотя бы виртуально перенести как автора, так и читателя в далекие страны и эпохи, он предполагает, как заметил А.А. Григорьев, «целенаправленное» движение «к одному-единственному конечному пункту – истине, как той непотаенности бытия, которая открывая одновременно и скрывает свои глубочайшие основания, строго храня свою тайну» [1, 41]. Большинство авторов, обращающихся к изучению этого жанра, отмечает активизацию интереса к нему в переломные десятилетия. Один из таких этапов культурно-исторической жизни России – конец XVIII – первые десятилетия XIX вв., когда наблюдался рост не только самих по себе реальных передвижений из одного географического пространства в другое, но, что гораздо важнее, примеров стремления выразить свое понимание и переживание увиденного, то есть непосредственно литературы о путешествиях. Самое известное среди таких произведений – «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина, послужившее, по справедливому замечанию П. Куприянова, «мощнейшим импульсом для развития литературы путешествий» [4, 64]. Определяя жанровые признаки этой литературы, В.Э. Овчарова обращает внимание на структурообразующую роль принципа фрагментарности повествования, и, что еще более важно, наличие установки на истинность описанных событий и встреч. Эта установка, как показывает В.Э. Овчарова, настолько важна, что авторы часто намеренно жертвуют художественностью своих сочинений для усиления ощущения их безыскусности. Существует, замечает исследовательница, «почти инстинктив-

ное ощущение того, что документальный характер текста вообще, а путешествия, в частности, находится в противоречии с формой его организации, в частности, с занимательностью рассказа и его нарративной структурой, с красотой стиля и изысканностью языка, с наличием или отсутствием литературных аллюзий» [10]. Последнее, безусловно, не представляется бесспорным, однако, и в самом деле, существует закономерность, заключающаяся в том, что, чем больше художественной условности мы находим в литературном путешествии, тем чаще его автор пытается аргументировать «истинность» описанного. На принципиальный характер установления границ между документальным и художественным применительно к данному жанру обращает внимание и П. Куприянов. «Атрибутом литературы, – пишет он, – считается вымысел, а значит всякий, кто претендует на достоверность, должен отказаться от литературности». Отсюда – форма частной переписки, подчеркиваемая многочисленными обращениями к друзьям. Она повышает кредит доверия читателя к реальности увиденного, а тем самым – имеет функциональный для этого жанра характер. В то же время важно помнить, что речь идет о литературном путешествии, а значит – о формировании определенного канона. Заверения в том, что описания путешествий не имеют литературной цели, все направленные на усиление ощущения документальности описаний попытки отгородиться от литературности, в свою очередь, тоже становятся общими местами, приемами, традиционными для жанра путешествий. «Сама попытка вырваться из литературной традиции поглощается этой традицией, – пишет П. Куприянов, – и становится одним из ее элементов» [4, 69]. Описывая законы литературного жанра путешествия конца XVIII – начала XIX в., он пишет о заметном утрировании и метафоризации стиля и фабулы, особом способе оформления (как правило, в виде писем), обильном цитировании и наличии традиционных для него сюжетных мотивов [4, 65]. Одна из наиболее характерных его черт, отмечает П. Куприянов, систематизируя существующие точки зрения ученых, – «жанровый синкретизм, то есть способность включать в себя самые разные жанры, от элегии до анекдота». Он дает возможность «сочетать под одной обложкой казалось бы несочетаемые предметы: сердечные «чувствования» путешественника, его философские размышления и описание трактирной постели и обедов» [4, 66]. Литературные путешествия содержали в себе также и те постепенно становящиеся традиционными признаки поэтики текста, которые были обусловлены их принадлежностью тому или иному литературному направлению. Для романтиков, как известно, на первом месте были проблемы духовного состояния мира. Поэтому, как отмечает одна из современных польских исследовательниц, кроме частого обращения к образам руин, ориентализма, романтический жанр дорожного описания приобрел метафорический смысл, стал соотноситься с преобразующим душевное состояние странствующего актом, стал делаться акцент на деятельности воображения и памяти, что было обусловлено усилением интереса к историческим сочинениям и эстетизацией живописности.

Целью же путешествия стали распознавание и личный опыт. «Знання про оглядувані об'єкти, що зазвичай, служило тільки для алюзій або порівнянь із відомими книжками або місцями задля кращого заповнення описового «питальника», – пише вона, – змінило свою функцію, стало знаряддям панівного способу бачення, експонованим ерудиційним полем відсилань до індивідуального враження. Зображене у творах бачення було потрактоване як привід до пережиття і відтворення переживань...» [3, 162-163]. И не только, добавим, переживаний, но и мыслей по поводу различных типов устройства жизни в иных краях.

Первое из обозначенных в названии статьи путешествий В.К. Кюхельбекера, 1819 года, относится к разряду воображаемых. Это были его «Европейские письма». В них американец, живущий в 2519 году, то есть через 700 лет после самого автора, путешествует по Европе. Это было утопическое произведение, в котором В.К. Кюхельбекер выразил веру в поступательное развитие человечества, его движение к освобождению. Автор не скрывает условности, виртуальности предлагаемого читателю путешествия: «...мы мысленно переносимся в будущее...», – замечает он [6, 302]. Подобный прием, заключающийся в том, что вся предшествующая XIX веку история человечества, да и сам XIX век, были оценены с точки зрения будущего, связан с тем, что автор предлагает своим современникам оценить себя, собственные перспективы через призму эпохи, в которой уже нет Лондона, Парижа, от храма Св. Петра остались лишь живописные развалины, а Рим превратился в город-музей для посетителей из разных стран. Что же касается писем, в форме которых излагаются результаты этого путешествия, то она нужна была не столько для достоверности, сколько для усиления ощущения непосредственности, интимности мыслей, которые излагает их автор. В «Европейских письмах» путешественник-американец знакомится с жизнью Португалии, Италии 2519 года, передает свое понимание судьбы других народов. Он размышляет об искусстве; вечности природы и слабости, ничтожности срока жизни, по сравнению с нею, человека; о постоянном противоборстве свободы и тирании и т.д. Во время путешествия американцу удается познакомиться с Добровым, воплощающим модель идеального человекоустройства. И все это позволяет судить об универсализме как ключевой категории для характеристики авторского понимания истории человечества. Даже признаки разрушения не пугают его, поскольку разрушается только материальное. Духовное же, нравственное сохраняется и идет на созидание благоустройства всего человечества. Его путешественник выражает веру в то, что «человек не мгновенен, что и род человеческий самыми переменами, самыми мнимыми разрушениями зреет и усвершенствуется» [6, 309]. В жанровом плане «Европейские письма», представляющие собой путешествие в будущее, – в первую очередь, социально-нравственная утопия. Одно из центральных понятий в авторской программе нормального мироустройства – добродетель. В одной из своих работ Юрий Тынянов привел фрагменты из «Словаря» Кюхельбекера, написанные под влиянием его увлечения Ж.-Ж.Руссо. В этом «Словаре» Кю-

хельбекер, в частности, записывает: «Добродетель. Находит удовольствие в произведении добра есть награда за произведение добра и награда сия не прежде приобретается, как по заслуге. Нет ничего любезнее добродетели, но должно наслаждаться ею, чтобы в самом деле найти ее таковую. – Если желаешь обнять ее, она сначала принимает на себя, подобно баснословному Прометею (возможно, это опечатка в книге, которой мы пользовались, и на самом деле имелся в виду Протей – *В.М.*), тысячу видов, приводящих в ужас, и наконец является в своем собственном только тем, которые не выпускают ее из рук» [13, 304]. Так и в «Европейских письмах» его путешественник замечает: «... отступить от правил честности и добродетели – значит добровольно отказаться от счастья...» [6, 312]. Добродетель и гражданственность В.К. Кюхельбекер не только декларировал как основу идеального устройства мира, но следовал им в своих собственных поступках.

В 1820-1821 годах состоялось реальное путешествие писателя по Европе. Поводом к нему явилось стихотворение «Поэты», в котором В.К. Кюхельбекер прославил «певцов и смелых, и священных, / Пророков истин возвышенных», противопоставляя их «безумной» и «слепой» толпе, призвал проявлять твердость «и в счастье и в несчастье» и презирать гонения («О Дельви́г! Дельви́г! Что гоненья? / Бессмертие равно удел / И смелых, вдохновенных дел, / И сладостного песнопенья!» [6, 51]), а одним из своих учителей назвал римского поэта-сатирика Ювенала, в руке которого «Злодеям грозный бич свистит / И краску гонит с их ланит, / И власть тиранов задрожала» [6, 50]. Эти стихи Кюхельбекера, прочитанные им в Вольном обществе любителей российской словесности 22 марта 1820 года, стали основанием доноса на поэта. Путешествие спасло его от возможной ссылки в Сибирь или Соловецкий монастырь. Знатный вельможа А.Л. Нарышкин для поездки за границу нуждался в секретаре, который свободно владел бы тремя европейскими языками. А. Дельви́г предложил ему В. Кюхельбекера. Молодому поэту удалось стать свидетелем исторических событий, он познакомился с живописцем Фонтенье, побывал в величайших театрах мира, во Французской палате, увидел французских каторжников и узнал о жестокостях по отношению к арестантам (колесование преступников, к примеру). Это были впечатления, вызвавшие в его душе противоречивые чувства скепсиса и надежды. Но путешествие много дало для духовного развития В.К. Кюхельбекера.

Несмотря на то, что описание путешествия представлено в форме путевого дневника (что, как было отмечено выше, можно считать следованием канону жанра с его установкой на безыскусность и документальность), сам путешественник абсолютно не заботится о том, чтобы у читателя не возникло сомнения в достоверности повествования. Он доверительно делится с читателями своими переживаниями, всеми «за» и «против» удовольствия от путешествия. «Путешествовать очень приятно», – начинает он. И тут же возражает: «...но вспомните зрителей, ямщиков, счеты». Однако и этим невзгодам есть что

противопоставить. «Но прекрасная вечерняя заря меня очаровывала», – замечает путешественник в записи от 8 сентября 1820 года, находясь на пути от С.-Петербурга до Нарвы. Эмоциональность и занимательность повествования усиливают многочисленные сравнения, эпитеты, часто включающие в себя прилагательные, употребленные в превосходной степени сравнения. А ассоциации, которые возникают в его воображении и вызывают ряд сравнений, рождают в читателе мысли об исторических событиях, знаковых для посещенных им мест. Вот как, к примеру, объясняя странность того впечатления, которое произвел на него город, он описывает то, что бросается в глаза. Вначале он сообщает о ничтожности его размеров: улицы, даже центральные, настолько узки, что даже грязные переулки в С.-Петербурге кажутся шире их. И в то же время он передает восхищение грандиозностью готической архитектуры. «Вид города, – пишет он 12 сентября, находясь в Риге, – чрезвычайно живописен: развалины Иван-горорда как будто еще и теперь, подобно привидениям воителей устрашают Нарву. Нарова шумит между древними укреплениями русскими и бывшими шведскими: две башни с противных сторон смотрят одна на другую и похожи на двух неприятелей, готовых вступить в бой». Интимность и непосредственность повествования усиливают постоянные обращения автора к своему читателю. «Что сказать вам, друзья, об этом великолепном зрелище» – восклицает он, к примеру, собираясь поведать об осмотре им водопада.

Главным образом, когда заходит речь о «Путешествии» В.К. Кюхельбекера, внимание обращается на те страницы, которые посвящены рассуждениям об искусстве. В первую очередь – Дрезденской галерее, Лионскому «музеуму», особенностям архитектуры тех мест, которые он посетил. Здесь мы находим портреты современников Кюхельбекера: занятого своими мечтаниями и умеющего излить душевный свет на своих слушателей Христофа-Августа Тидге, «чрезвычайно занимательного и достойного примечания по своему образу мыслей» главы германских романтиков Людвиг Тика, представшего перед ним настоящим гигантом духа Иоганна Вольфганга Гете. «Гете, – пишет он 10 ноября из Веймара, – росту среднего, его черные глаза живы, пламенны, исполнены вдохновения». Все эти страницы «Путешествия» в самом деле заслуживают внимания, особенно если необходимо понять эстетическую программу его автора. Однако натура В.К. Кюхельбекера раскрывается в этой его книге гораздо многограннее. Он обнаруживает интерес к национальным характеристикам, особенностям ландшафта, развитию машинного производства, результатам воздействия света на нравственное состояние личности и т.д. Так, к примеру, в соответствии с формирующимся в первой половине XIX века интересом к национальной специфике обитателей каждой из стран, он отмечает, что все немцы – «чрезвычайно опрятны и трудолюбивы», но нравы обитателей разных частей одной Германии различны: саксонец «тих, молчалив, внимателен, глубокомыслен» (запись от 23 октября), южные немцы отличаются от жителей Саксонии и Пруссии «большею живостью, веселостию и приветливос-

тию» (запись от 9 декабря). Французы, по словам путешественника, «большие говоруны, особенно женщины, которые, кажется, умнее мужчин, по крайней мере, судя по их ответам». Обращает он внимание и еще на одну черту французов: их любознательность. Слово «зевака», замечает он, придумано именно для этого народа: «во всех местах, которыми мы проезжали, нас окружала толпа зевак; они глядели нам прямо в лицо». Подводя итог своим размышлениям о Франции и сравнив ее с Германией, которую он недавно оставил, путешественник записывает 14 декабря: «Франция по своим прекрасным, картинистым видам и по бедности, беспорядку и нечистоте, царствующим повсюду, похожа на мастерскую художника, где собраны предметы самые отвратительные и самые прелестные». Он постоянно возвращается к мыслям о родине и с интересом беседует со своими новыми знакомыми о В.А. Жуковском, И.А. Крылове, Г.Р. Державине... Теплоту и жизнь этим беседам придает вера в благополучное будущее его отечества (запись от 22 октября).

Как представляется, главные проблемы, которые занимают В.К. Кюхельбекера во время путешествия – нравственного характера. Это относится и к его эстетической программе. Поэзия для него – прежде всего, является добродетелью. И «душа вдохновения сохраняет в самом падении любовь к добродетели, в самых пороках она ищет великого». И далее: «Вернейший признак души поэтической – страсть к высокому и прекрасному: для холодного, для вялого, для сердца испорченного необходимы правила, как цепь для злой собаки, а хлыст для ленивой лошади; но поэт действует по вдохновению и столь же мало гордится своею жизнью, как своими творениями, ибо чувствует, что все, ему данное, есть дар свыше, а он только бренный сосуд той божественной силы, которая обновляет и возрождает человечество!» [2, 385]. Как и в «Европейских письмах» он придает главенствующее значение этой категории. Приоритет нравственной проблематики проявляется даже в тех описаниях, которые относятся к наблюдаемой им природе. Так, к примеру, он описывает свое посещение фарфоровой фабрики в Берлине (запись от 15 октября, сделанная по дороге между Герцбергом и Грозенгайном). И замечает, что, в отличие от других путешественников, безразличен ко всему, что обычно их занимает. Нечистота и духота мастерских и фабрик, как правило, стесняют и оглушают его, «а сравнение ничтожных, но столь тяжелых трудов человеческих с бессмертными усилиями Природы» рождают в нем «какое-то смутное негодование». Можно предположить, что в данном случае он проявил свойственное многим романтикам неприятие крайностей цивилизации как антитезы свободы. Отсюда – противопоставление им естественности и механичности, природы и промышленного производства. «Только тогда чувствую себя счастливым, когда могу вырваться и бежать под защиту высокого, свободного неба; чувствую себя счастливым даже под завываньем бурь и грохотом грома; он оглушает меня, но своими полными звуками возвышает душу». Та же свобода является главным критерием оценки им общественной жизни. Поэтому он не только пишет о

том, что германцы «доказали в последнее время, что они любят свободу и не рождены быть рабами», но и замечает обычаи тех же германцев, которые кажутся ему рабскими и унижительными. Так, к примеру, 9 декабря в Лионе он замечает относительно распространенного в Дрездене использования качалок (портшезов): «Как вообразу, что еду или, что все равно, несусь на плечах мне подсобных, я всегда готов был выпрыгнуть». Еще более отвратительным ему показалось то, что в том же Дрездене за деньги заставляют петь сирот. «Вечером, – передает он свое впечатление от их пения, – они поют при факелах; тогда их напевы, томные, протяжные, ужасны при тишине, повсюду царствующей; вступая в жизнь, они уже должны быть проповедниками смерти, суда и разрушения». В этом путешествии, как и в «Европейских письмах», В.К. Кюхельбекер проявляет универсализм, свойственный большинству романтиков. Исторические события, о которых он вспоминает, являются для него частью общечеловеческой истории, как, к примеру, находясь в Саксонии, он замечает: «с трудом могу вообразить, что здесь, в мирных полях лейпцигских, за несколько лет перед сим решалась судьба человечества». А объясняя, почему его так интересует толпа простолюдинов, он пишет: «Люблю иногда вмешиваться в толпу простого народа и замечать характер, движения, страсти моих *братий*, коих отделяют от меня состояние и предрассудки, но с коими меня связывает *человечество*» (выделено нами – В.М.). Таким образом, и это путешествие написано человеком, сознающим субстанциальность своих устремлений.

Рассказ, написанный в 1824 году, «Земля Безглавцев» стал третьим путешествием автора, вновь воображаемым, даже чудесным, так как его герой оказался в сказочной и неразумной стране. А потому именно этому, чудесному путешествию, автору постарался придать форму события, имевшего место в реальности. Как и предшествующие его сочинения, о которых шла речь, и «Земля Безглавцев» свидетельствует о том, что главной задачей В.К. Кюхельбекера как критика, поэта, драматурга и прозаика было достижение единства между поэзией и нравственностью. В рассказе совмещены дидактика и художественность. Это не совсем характерно для русской литературы начала XIX века – эпохи, когда она становится художественной. И сам В.К. Кюхельбекер неоднократно подчеркивал неприятие риторичности, когда художник передает уже готовую истину, то есть когда в его произведении царит рассудочное. Так, к примеру, он признавался: «... чем хладнокровнее, чем точнее мои планы были обдуманы, тем менее они мне удавались; напротив, всякий раз, когда я следовал голосу мысли, зародившейся в глубине моего Я, поразившей меня незапно, когда сообразовался с теми мгновенными вдохновениями, которые навевались на меня обстоятельствами, и только не терял из виду главной мечты своей – тогда успех неожиданный и непредвиденный увенчивал труд мой» [2, 387]. Отсюда – решение проблемы соотношения в художественном произведении правдоподобия и вымысла, воспитания и удивления читателя. С одной стороны, возражая сторонникам исключения чудесного из «всякого романа, трагедии, поэмы, из

всякого творения, которого действующие лица – люди» его времени, он писал: «...я же, когда еще жил в свете, нашел совершенно противное: я почти никого не знаю, кто бы не верил чудесному, сверхъестественному, нелепому» [2, 392]. С другой – как и все литераторы декабристского направления, В.К. Кюхельбекер стремился к деятельному участию в общественной жизни, чтобы приблизить идеальную модель жизни к действительности. С этим связана дидактичность его произведений: он знает, что нужно для счастливого устройства мира, и старается убедить своих читателей. В конечном итоге, на наш взгляд, можно утверждать, что, как художник нового этапа развития литературы, когда она становилась художественной, В.К. Кюхельбекер старался придать рациональному в своих произведениях поэтическую форму. Сам писатель обратил внимание на признание возможности слияния поэтического и нравоучительного, рационального и чудесного. Он писал в Предисловии к мистерии «Ижорский»: «... есть в нравоучении, как и во всех других науках, истины поэтические. Почему же не разработать, не развить их поэтически? Почему же не создать из них нового, поэтического мира? Во всей вселенной – гармония: нет предмета отвлеченного, которому бы не соответствовал чувственный; нет духа, который бы не отражался в каком-нибудь теле; нет мысли, которая бы не проявлялась в образе поэтическом. Найти сей образ не значит покорить его мысли; представить его зрителям так, чтобы они уразумели, чему он соответствует, не значит употребить его единственно средством к достижению цели непоэтической» [2, 352]. Центральной задачей В.К. Кюхельбекера в рассказе «Земля Безглавцев» было изложение в художественной форме собственной социально-нравственной программы путем отрицания примера ненормального устройства общества. Поэтому в жанровом отношении получившееся произведение соединило в себе жанровые признаки путешествия, сатиры и антиутопии. Все они служат задачам нравоописания. Форма путешествия давала ему возможность мотивировки знания об устройстве жизни на другой планете, наблюдений за нравами ее обитателей. Поскольку же он обнаружил в них лишь низкое, описание земли Безглавцев приобрело односторонний характер, что соответствует сатире с ее установкой на отображение ненормального. На сатирический характер повествования указывает и упоминание в самом его начале хорошо известного его соотечественникам «Путешествия в некоторые отдаленные страны света Лемюэля Гулливера, сначала хирурга, а потом капитана нескольких кораблей» (1726) Дж. Свифта. Их роднят и использование художественного приема остроты, когда на явление, к которому привыкли и поэтому абсурдность его не замечают, смотрит тот, для которого это явление неожиданно, непривычно; гротеск как основной способ отображения увиденного в чужой земле. Характеризуя особенности гротеска Дж. Свифта, Чернышева обращает внимание на то, что он «строго логизирован, рассчитан и подчинен одной тенденции». «Автор, – поясняет свою мысль Т.А. Чернышева, – подробно рассказывает, сколько веревок пошло на то, чтобы связать Гулливера, какую построили телегу,

чтоб везти его в город, какой помост, чтоб разговаривать с ним, какие состязания устраивались на его носовом платке и т.д. И дело не только в том, что все цифры и размеры у Свифта приведены в строгое соответствие, но и в том, что ему опять-таки доставляет немалое удовольствие самая эта игра размерами, цифрами, игра, не поддающаяся никакой прямой расшифровке, но совершенно необходимая, поскольку без нее гротеск перестал бы быть гротеском, а стал бы обыкновенным сопоставлением» [2, 86]. Нельзя исключить, что именно этот английский писатель был ближе всего В.К. Кюхельбекеру в его понимании произведения как игры с читателем. В Дневнике за 1832 год находим его запись: «humour не есть просто насмешливость, не есть одно остроумие, не есть (комическая жилка) без всякой примеси; ... автор смотрит и на героя своего, и на событие, которое изображает, ... как на игру, и только смысл игры сей для него истинно важен; ... поэт не боится разочаровать читателя, потому что не хотел и не думал его очаровывать...» [6, 451]. В результате в «Земле Безглавцев» мы также находим подробный отчет рассказчика об атмосферных пространствах, в которые он и владелец воздушного «челнока» попеременно попадали, объяснение, каким образом им удалось не разбиться, а также сообщение о том, как проходил обед в гостинице, чем расплачивались (пятьюдесятью палочными ударами и четырьмя пощечинами хозяину и пинком и оплеухой прислуживавшему им мальчику). Возможно, В.К. Кюхельбекеру были близки идейная, философская позиция Дж. Свифта, трагическое разочарование того в человеческой природе, недостатки которой он замечал в конкретном, будничном, ежедневном. Дж. Свифт с сожалением признавал, что люди относятся к разряду животных особенной породы – благодаря счастливой случайности они наделены крошечной частичкой разума, но используют эту крошечку не для совершенствования своей природы, а, напротив, для углубления присущих им способностей к приобретению пороков, не свойственных им от природы. Так и В.К. Кюхельбекер, называя в качестве самого «вожделенного», «прекрасного» и «благодетельного» истинное просвещение, в своем дневнике за 1833 год (запись от 8 июля) замечает, что оно «тогда только истинное, когда просвещению ума предшествует улучшение сердца, в противном случае просвещение иногда пагубнее всякого суеверия». Поэтому, продолжает он, людям «с лакейскими душами» лучше оставаться в плену суеверий, поскольку их может «укротить один страх». «Пусть, – восклицает В.К. Кюхельбекер, – для подлецов и злодеев затмения и кометы, моровые поветрия, землетрясения и пр., и пр. всегда останутся послами и признаками гнева Божия! Их презрительное суеверие принесет пользу, и пользу великую; припадки страха, причиняемого им знаменами небесными, удержат их от многого – хотя на то время, пока продолжатся эти припадки!» [6, 461 – 462]. Такое понимание человеческой природы, ее возможностей и ее реализации определяет взгляд на Безглавцев, выраженный в рассказе В.К. Кюхельбекера.

В значительной степени картина жизни Акардиона представляет собой опасную, угрожающую человечности программу устройства общества. Поэтому мы и выделили в рассказе признаки антиутопии. Определяя ее важнейшие характеристики, А.Е. Нямцу выделяет такие, что присутствуют, как нам думается, и в рассказе В.К. Кюхельбекера «Земля Безглавцев»: а) аннигилирование в человеке человеческого начала, когда оставшаяся в нем «человекоподобная» оболочка не имеет ничего общего с человеком мыслящим, одухотворенным, поскольку для антиутопического мироустройства духовность противопоказана, ибо она формирует личностей, способных критически оценить окружающий их мир; б) унификация духовной жизни, ее подчинение нормам и установлениям, насаждаемым «сверху»; в) притчевость; г) одномерность моделируемого мира, его жесткое разделение на полярные категории; все выпадающее из нормы или превосходящее ее, устраняется путем насилия или уничтожения [9, 419-420].

Как уже было отмечено, в центре рассказа В.К. Кюхельбекера «Земля Безглавцев» – описание фантастического путешествия из Парижа в одну из стран, находящуюся в пределах Луны. Скорее всего, это небесное тело вызывало особый интерес у обитателей Земли в первой половине XIX века. Известны псевдонаучные публикации (мистификации) о жизни на Луне. К примеру, серия очерков, из которых следовало, что ученому Джону Гершелю удалось разглядеть на Луне горы, леса, животных. Видел он там и людей. Обитатели Луны, по его словам, были похожи на летучих мышей. После этого читатели газеты, в которой были опубликованы эти очерки, стали обращаться в редакцию с просьбами найти способ добраться до Луны. Этот ажиотаж, начавшийся в Америке, охватил и Россию. В статье, на которую мы опирались, приводя эти сведения, содержится сообщение о реакции на увлечение «лунной темой» А.С. Пушкина: «Много толковали о мнимом открытии обитаемости Луны. Пушкин доказывал нелепость этой выдумки, считал ее за дерзкий пух, каким она впоследствии и оказалась, и подшучивал над легковерием тех, которые падки принимать за наличную монету всякую отважную выдумку...» [12]. Непосредственным предшественником В.К. Кюхельбекера в литературе был автор «Новейшего путешествия, сочиненного в городе Белеве» (1784) В.А. Левшин. Герой его произведения по имени Нарсим изобретает «летающую машину» (к сделанному из легчайших буковых дощечек ящику он прикрепил орлиные крылья), с помощью которой попадает на Луну. После нескольких фрагментов, имеющих научно-фантастический характер и повествующих о расположении Луны по отношению к Земле и Марсу, а также о том, как небесные тела плавают «в своих кругах по путям», которые определены давлением воздуха, следует утопическая часть – описание совершенного устройства жизни на Луне, «темной глыбе, наполненной горами, водами и равнинами». Первые слова, которые слышит Нарсим от «увенчанного дубовым венцом» старца, одного из старейшин, это «просвещение», «здравомыслие», «странноприимство». Землянина поражают

блеск и одновременная простота зданий жителей Луны, он узнает, что у них нет государей, что «вся Луна разделена на селения, в коих начальствующий есть отец жителей», что «лунатистам», которые заняты преимущественно земледелием и скотоводством, неведомы вражда и междоусобицы. Заключительная часть произведения имеет антиутопический характер. Из путешествия на Землю возвращается «лунатист» Квалбоко. Он похож на блудного сына из притчи. Называя его «непокорным чадом», старец обнимает Квалбоко и говорит: «Я приобретаю тебя вновь, любезный сын мой! ... Ты вновь родишься из недр моих, ибо раскаявшийся более чувствует отвращение к преступлению, нежели тот, коему оно неведомо». И затем этот блудный сын рассказывает о Земле, планете, воспоминание о которой вызывает в нем «страх и ужас», он сравнивает ее с адом [7].

Десятилетием позже В.К. Кюхельбекера американский писатель-романтик Эдгар Аллан По тоже написал рассказ о путешествии на Луну – «Необыкновенное приключение некоего Ганса Пфааля» (1835). Эдгар Аллан По следует в нем ставшим к этому времени уже традиционными законам жанра. Среди них – установка на правдивость, перечисление деталей, усиливающие представление о достоверности излагаемого. В то же время повествователь сам указывает на своеобразие его «путешествия»: оно заключается в том, что его меньше всего занимали обитатели Луны, их нравы, облик (хотя он и замечает такую особенность, как отсутствие у них органов слуха ушей), а тем более – утвержденные в их обществе нормы поведения. Для Э. По важнее было представить в художественной форме собственное видение того, о чем задумались ученые. Главным образом – описать состояние человека, поднимающегося в верхние слои атмосферы, привести наблюдения естественнонаучного характера (поведение птиц, кошки с рожденными ею во время полета котятами), представить возможный облик Земли с высоты, которой достиг его герой на воздушном шаре и так далее. Не имея в виду рассказ В.К. Кюхельбекера, о существовании которого он, скорее всего, просто не мог знать, Э.А. По пишет об отличии собственного описания путешествия на Луну «некоего» Ганса Пфааля от других произведений в этом жанре: «Все упомянутые брошюры преследуют сатирическую цель: тема – сравнение наших обычаев с обычаями жителей луны. Ни в одной из них не сделано попытки придать с помощью научных подробностей правдоподобный характер самому путешествию. Авторы делают вид, что они люди вполне осведомленные в области астрономии. Своеобразие «Ганса Пфааля» заключается в попытке достигнуть этого правдоподобия, пользуясь научными принципами в той мере, в какой это допускает фантастический характер самой темы» [11, 195]. Что же касается «Земли Безглазцев» – то она и в самом деле принадлежит к разряду сатирических путешествий.

Поскольку в рассказе идет речь о событиях невероятных, хотя и, как мы отметили выше, обсуждаемых в прессе, В.К. Кюхельбекеру необходимо было создать видимость возможности подобного в действительности. Отсюда –

установка на достоверность случившегося. Рассказчик сообщает о том, что много путешествовал, и часть его странствований хорошо известна читателю. Так В.К. Кюхельбекер напоминает о «Европейских письмах», а также о своем реальном путешествии по Европе. Еще одно подтверждение действительного характера случившегося с ним – рассказы недавно вернувшегося в Москву его приятеля М. И вновь идет речь о реальном человеке, Ф.Ф. Матюшкине, который в 1820-1824 гг. был членом экспедиции, исследовавшей под руководством Ф.П. Врангеля северные берега Сибири и области к востоку от Колымы. От него рассказчик и в самом деле мог услышать «об мамонтовых рогах и костях, об шаманах и северном сиянии» [6, 349]. Далее он ссылается на авторитет автора «всему свету известных, дивных, но справедливых» походов англичанина Гулливера и в духе романтической иронии восклицает: «Ужели в моем повествовании встретишь более невероятностей?». И, наконец, повествователь указывает точно дату происшествия (апрель 1821 г.), его место (Франция). Он сообщает адрес, по которому проживал в Париже. А далее описываются удивительные, но теперь не должны вызвать сомнения в их реальности события. Оказывается, однажды, прогуливаясь, герой рассказа увидел воздухоплателя, который предлагал желающим подняться на воздушном шаре над городом. Но из-за обморока, случившегося с воздухоплателем, шар потерял управление (что вполне могло случиться!), его занесло в лунный воздух и, наконец, рассказчик и этот воздухоплатель выпали в пух месячный. Последнее, отделенное от предшествующего наречием «вдруг», безусловно, может вызывать недоверие, однако, учитывая правдивость всего сказанного выше, читатель все же не должен сомневаться в истинности и последующих событий.

Далее, как уже стало ясно, В.К. Кюхельбекер обращается еще к одному приему введения вторичной условности (фантастического) в повествование – форме обморока, сна, видений. Герой оказывается в пространстве вне Земли. «Перелетев в беспмятстве за пределы, где еще действует ее притяжение», – сообщает он, путешественники попали в «пух месячный». Как объясняет Т.А. Чернышева, «ведь во сне в самом деле человек может оказаться в «мире ином», сон словно специально создан для фантастической феерии, для повествования сказочного типа. Всякого рода явления во сне характерны именно для средневековой литературы, и с течением времени эта традиция закрепляется» [14, 125]. Оба странника сохранили присутствие духа в соответствии со своими национальными особенностями (француз «никогда не унывает», а русский полагается на «родимое небось») и отправились осматривать неведомый мир. Вскоре они прибывают «в довольно большой город, обсаженный пашкетовыми и пряничными деревьями». Это и был столичный город Акардион. И вновь В.К. Кюхельбекер проявляет следование народности как художественному приему: оба его путешественника сразу понимают чужой язык, убежденные в том, что к ним обращаются на их родном наречии. «К моему удивлению, –

признается рассказчик, – Безглавец ... вступил с нами в разговор. Товарищ мой клялся, что слышит самое чистое парижское наречие; мне показалось, что Безглавец говорит по-русски» [6, 350]. Это сообщение также способствует укреплению читателя в представлении о достоверности происходящего.

И здесь же обратим внимание на еще одну художественную особенность рассказа. В.К. Кюхельбекер активно использует в нем показательный для литературы эпохи Просвещения художественный прием «говорящих» названий. Это роднит его «Землю Безглавцев» с сатирическими произведениями русской литературы XVIII века, в которых преобладает нравственный пафос. «Говорящими» являются названия народа – Безглавцы, их столицы Акардион (переводится с древнегреческого – «бессердечность»), самой страны, в которой они живут – Акефалия (в переводе с древнегреческого – «безголовость»). Такие названия помогают «сохранить устойчивый моральный фон этой переживаемой и постоянно отрицающей самое себя стихии юмора» [8, 368].

В описании города В.К. Кюхельбекер использует приемы фольклорной сказки о блаженной стране. Но только в русской народной сказке в этой стране молочные реки и кисельные берега, а Акардион – столица многочисленного народа Безглавцев – «весь был выстроен из ископаемого леденца; его обмывала река Лимонад, изливавшаяся в Щербетное озеро» [6, 350]. Поясняя причину популярности жанра сказки в литературе романтизма, Т.А. Чернышева пишет: «Сказка привлекала их одновременно и как чистый, бесцельный вымысел, и как жанр, открывающий неограниченные возможности игры, прихотливой перестройки самой действительности. Логика сказки – это логика сновидений, где свободно, в хаотическом беспорядке сочетаются самые различные явления и тенденции» [14, 187]. Однако «блаженной» страна, в которой оказались рассказчик и его товарищ-француз, была лишь на первый взгляд. На самом деле она абсурдна и даже опасна для ее собственных граждан. Безусловно, описание этой страны – сатира на современную Кюхельбекеру Россию. Хотя эта сатира имеет и скрытый характер. Читатель должен сам догадаться, что, под видом Акефалии автор описывает низкое в собственном отечестве. Путешественник сразу замечает читателю, что все в новой для него стране было ему ненавистно: и отчужденность от остального мира (содержатель гостиницы сообщает о том, что его народ отделен от «областей человеческих познаний, заблуждений, мечтаний, изобретений» «Чернильною рекою и Стеною картонною»), и нравы ее обитателей, в первую очередь их нежелание думать и их бессердечие. «Большая часть жителей сей страны без голов, более половины без сердца. Зажиточные родители к новородившимся младенцам приставляют наемников, которые до двадцатилетнего их возраста подпиливают им шею и стараются вытравить сердце: они в Акефалии называются воспитателями». Но хотя путешественник пишет о том, что на его родине все иначе, там, напротив, воспитатели превосходные, читатель понимает, что система воспитания в стране, из которой прибыл путешественник, на самом деле не идеальна.

Здесь, конечно же, В.К. Кюхельбекер использует иронию (скрытую насмешку). Его герой «с гордостью» за Россию замечает: «Мы вверяем своих детей благочестивым, умным иностранцам, которые, хотя ни малейшего не имеют понятия ни об нашем языке, ни об нашей святой вере, но всячески силятся вселить в наших юношей привязанность ко всему русскому». Наиболее же острое неприятие у писателя Вильгельма Кюхельбекера, будущего участника восстания на Дворцовой площади 1825 года, вызывает раболепие обитателей Акардиона. «Редкая вымя может устоять против их усилий; редкое сердце вооружено на них довольно крепкою грудью», – говорит он о молодых людях, принадлежащих к знатному сословию Безглавцев. Поэтому большинству даже не нужно «гнуть» шею в знак покорности – они лишены шей, как, впрочем, и сердец. Оказывается, что среди них все же есть те, кто не подвергается столь опасному воспитанию – чернь. Ей в Акефалии «позволено сохранять сердце и голову». Но черни они не нужны, поэтому «и самые простолюдины силятся сбить их с рук и по большей части успевают в своих покушениях» [6, 351]. «Избавившись от голов и сердец, – продолжает их описание герой рассказа, – акефалийцы получают ненасытную страсть к палочным ударам, которые составляют их текущую монету. Сею жаждою мучатся почти все: старцы и юноши, мужчины и женщины, рабы и вельможи». Правда, при этом они бесконечно твердят о доброте сердец, которых не имеют, о головах, которых давно лишились, а также «получающие самые жестокие побои, ищущие их везде, где только могут, утверждают, что их ненавидят» [6, 352]. Объясняя свое отвращение ко всему, что увидел в Акефалии, герой рассказа сообщает о банальности и пошлости сочинений их литераторов, о склонности Безглавцев к фальши. Безусловно, все это сопровождается постоянным соотношением «мы – они», противопоставлением «граждане России – обитатели Акефалии», что позволяет говорить о романтической иронии автора произведения. На самом же деле это сатира на то низкое (фальшь, пустота, раболепие), что является нарушением нормы человеческих отношений и человеческих характеров и что В.К. Кюхельбекер наблюдал и не мог принять в своих соотечественниках.

Выводы. В данной статье мы изложили результаты изучения трех произведений В.К. Кюхельбекера, жанровая природа которых связана с весьма показательным для интеллектуальной жизни России начала XIX века интересом к «перемене мест». Это путешествия и реальные и виртуальные, воображаемые. Но все они позволяют судить об особенностях авторского мира В.К. Кюхельбекера, поскольку в них очевидны те художественные принципы, которые он считал для себя основными; каждое из изученных нами путешествий по своей сути является ответом писателя-декабриста Кюхельбекера на основной для него комплекс проблем действительности, выражает особенности его миропонимания и переживания им происходящего в мире. Эти путешествия проникнуты просветительским пафосом, вызванным желанием автора активно воздействовать на сознание своих читателей. В каждом из них, так

или иначе (в форме непосредственных авторских замечаний, или же картин идеально устроенного будущего, или же путем разоблачения ненормального мироустройства), автором высказано его понимание (модель) благополучного общества. Самыми важными качествами нормального мироустройства для В.К. Кюхельбекера были добродетель и гражданские чувства. В нем обязательны искусство и сохранение естественных связей человека с природой. Безусловно, с точки зрения осмысления особенностей поэтики художественного произведения наибольший интерес представляет рассказ «Земля Безглавцев», в котором использованы различные сатирические приемы (остранение, гротеск), значительную роль играет диалог как с фольклором, так и с популярными в начале XIX века художественными произведениями. Но и утопия «Европейские письма», как и дневник-описание реального путешествия В.К. Кюхельбекера по Европе в не меньшей степени являются звеньями авторского мира этого писателя.

Список использованной литературы

1. Григорьев А.А. Философская тематизация концепта «путешествие» (охота за истиной) / А.А. Григорьев // Вопросы философии. – 2009. – № 10, октябрь. – С. 40-47.
2. Декабристы. Эстетика и критика / Сост., вступ. статья и коммент. Р.Г. Назаряна и Л.Г. Фризмана. – М.: Искусство, 1991. – 491 с.
3. Корвін-Пйотровська Д. Проблеми поезики прозового опису / Дорота Корвін-Пйотровська; Перекл. з польської З. Рибчинська. – Львів: Літопис, 2009. – 208 с.
4. Куприянов П. Русское заграничное путешествие начала XIX века: парадоксы литературности / Павел Куприянов // Историк и художник. – 2004. – № 1. – С. 59 – 73.
5. Кюхельбекер В.К. Путешествие. Дневник. Статьи / В.К. Кюхельбекер; подгот. изд. Н.В. Королева, В.Д. Рак. – Л.: Наука, 1979. – 795 с.
6. Кюхельбекер В.К. Сочинения / В.К. Кюхельбекер. – Л.: Художественная литература, 1989. – 576 с.
7. Левшин В.А. Новейшее путешествие, сочиненное в городе Белеве [электронный ресурс] / Василий Левшин // Режим доступа: http://modernlib.ru/books/levshin_vasilyi/noveyshee_puteshestvie_soch...
8. Манн Ю.В. Русская литература XIX в. Эпоха романтизма / Юрий Манн. – М.: Аспект Пресс, 2001. – 447 с.
9. Нямцу А.Е. Антиутопическое «счастье» в литературном контексте / Анатолий Нямцу // Нямцу А.Е. Славянские литературы в общекультурном универсуме: учебное пособие. – Черновцы: Черновицкий национальный ун-т, 2012. – С.418 – 441.
10. Овчарова Е.Э. Проблема жанра в литературе путешествий и философия истории [электронный ресурс] / Е.Э. Овчарова // Режим доступа: <http://whitestone2006.narod.ru/simple7.htm>
11. По Э.А. Необыкновенное приключение некоего Ганса Пфаала / По Эдгар; Пер. с англ. – Львов: Вища шк.; Изд-во при Львовском ун-те, 1985. – С.160 – 195.
12. Спутник и утопия [электронный ресурс] // Режим доступа: <http://forum.polismi.org>
13. Тынянов Ю.Н. История литературы. Критика / Юрий Тынянов. – СПб.: Азбука-классика, 2001. – 512 с.
14. Чернышева Т.А. Природа фантастики / Т.А. Чернышева. – Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 1984. – 336 с.

Статтю подано до редколегії 10. 10. 2014

Мусій Валентина

Одеський національний університет імені І.І. Мечникова
Кафедра світової літератури
urd7@rambler.ru

ТРИ ПОДОРОЖІ ВІЛЬГЕЛЬМА КЮХЕЛЬБЕКЕРА

Об'єктом уваги в статті є «Європейські листи», «Подорож» та «Країна Базглавців» В.К. Кюхельбекера. Вони вивчені як ланки авторського світу письменника. Загальним в них є просвітницький соціально-моральний пафос, інтерес до моделі ідеального світоустрою а також шляхів формування досконалої людини. Вивчені особливості поетики творів, художні прийоми (гротеск, іронія), жанрові особливості кожної подорожі.

Ключові слова: подорож, жанр, сатира, етологічний жанр, авторський світ, В. Кюхельбекер

Valentina Musiy

Odessa I.I. Mechnikov National University
Department of World literary
urd7@rambler.ru

THREE TRIPS OF VILGELM KYUKHEL'BEKER

The given article considers the question of traditional and specified in literary trips of first half of XIX centenary. Author deals with peculiarities, connected with epoch, Romanticism, artistic manner of V. Kyukhel'beker. The object of attention in the article are the «European letters», «Trip» and «Country of People without Heads» by Russian writer-romanticist V. Kyukhel'beker. They are studied as links of the authorial world of writer. General in them is an elucidative socially-moral fervor interest in the model of ideal and also ways of forming of perfect man. So there are traits of didactic prose in each literary work by V. Kyukhel'beker. But the «European letters» and «Country of People without Heads» are artistic works and help to investigate the author's artistic manner character. The features of poetics of works, artistic receptions (grotesque, irony), genre features of each of trips, were studied

Key words: trip, genre, satire, нравоописание, authorial world, V. Kyukhel'beker