

Жданов С. С. Образ Берлина в путевых заметках М. Е. Салтыкова-Щедрина «За рубежом» / С. С. Жданов // Научный диалог. — 2018. — № 7. — С. 125—137. — DOI: 10.24224/2227-1295-2018-7-125-137.

Zhdanov, S. S. (2018). Image of Berlin in Travel Notes by M. E. Saltykov-Shchedrin "Abroad". *Nauchnyy dialog*, 7: 125-137. DOI: 10.24224/2227-1295-2018-7-125-137. (In Russ.).



Журнал включен в Перечень ВАК

УДК 821.161.1Салтыков-Щедрин.07

DOI: 10.24224/2227-1295-2018-7-125-137

Образ Берлина в путевых заметках М. Е. Салтыкова-Щедрина «За рубежом»

© Жданов Сергей Сергеевич (2018), orcid.org/0000-0002-8898-6497, кандидат филологических наук, заведующий кафедрой языковой подготовки и межкультурных коммуникаций, Сибирский государственный университет геосистем и технологий (Новосибирск, Россия), fstud2008@yandex.ru.

В статье рассматриваются особенности изображения художественного пространства Берлина в путевых заметках М. Е. Салтыкова-Щедрина «За рубежом». Актуальность исследования обусловлена необходимостью имагологического анализа топосных текстов, в которых находят отражение образы «чужого», в частности, немецкого элемента в рамках русской культуры. Маркированный немецкостью локус Берлина в произведении М. Е. Салтыкова-Щедрина реализуется через ряд мотивов, связанных с изменившимся образом единой Германии как новой европейской империи в восприятии русских конца XIX века, что, в свою очередь, дает возможность автору выразить свои социально-критические взгляды относительно перспектив и тенденций развития Европы. К главным мотивам, связанным с локусом Берлина, автор статьи относит выявленные в путевых заметках М. Е. Салтыкова-Щедрина мотивы немецкой скрытой угрозы как агрессивной экспансии во внешнее пространство, милитаризации Германии с выделением в качестве центрального образа прусского офицера-«героя», духовной и политической несвободы, упорядоченности, скуки и одновременно театральной кажимости немецкого существования. Показано, что основу описания города составляют наблюдения за уличной жизнью немецкой столицы. Автор статьи приходит к выводу о том, что в произведении М. Е. Салтыкова-Щедрина Берлин изображается в качестве ахронного локуса с чертами моральности, который функционирует подобно механизму по принципу циклического безостановочного движения.

Ключевые слова: М. Е. Салтыков-Щедрин; Германия; Берлин; имагология; сатира; образ Чужого; художественное пространство; русская литература XIX века.

1. Введение

Важное место в литературоведческих исследованиях по проблематике художественного пространства занимают работы, посвященные городским свертхтекстам. Так, говорят о петербургском [Топоров, 1995], венецианском [Меднис, 1999], неаполитанском [Лебедева и др., 2014] текстах в русской литературе. Кроме того, топосными текстами занимается имагология как наука о «чужом» в культуре, «представлениях о других странах и народах», включая «характер и типологию стереотипов и предубеждений», связанных с инокультурным элементом [Лыткина, 2010, с. 608].

Что касается исследований образа Берлина в русской литературе, то здесь наблюдается примечательная картина. Относительно подробно рассмотрен данный вопрос в работах, посвященных культуре первой половины XX века. Так, имеются исследования о берлинском этапе в творческой биографии А. Белого [Полянская, 2010], о берлинских текстах В. Набокова [Шастина, 2015], С. Черного [Жданов, 2015]. Во многих работах рассматривается феномен «русского Берлина» 20-х годов XX века, где пересекались писатели-эмигранты и литераторы новой Советской России [Рымарь и др., 2012; Тиме, 2011; Urban, 2003]. Литературоведческих же работ, посвященных исключительно образу Берлина в русской литературе предшествующего периода, фактически нет. Хотя это не означает, что этот образ вовсе не анализируется в исследованиях, в которых речь идет о немецкости в творчестве отдельного автора или целого литературного периода. Например, «берлинский» фрагмент включен в книгу Г. С. Пановски о Германии в «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзина [Panofsky, 2010].

То же можно утверждать относительно работ о путевых записках М. Е. Салтыкова-Щедрина, существенную часть которых составляет германский раздел, где, в частности, описываются берлинские наблюдения сатирика. Закономерно, что С. А. Макашин, назвавший произведение Салтыкова-Щедрина «одной из великих русских книг о Западе» [Макашин, 1972, с. 528], касается в статье образа Берлина, но не исследует его подробно. Также О. Н. Туманов, рассматривая роль русских писателей конца XIX — начала XX веков в формировании образа Запада в российском обществе, упоминает щедринский текст, который, однако, является лишь одним из источников исследования [Туманов, 2010]. Пожалуй, наиболее подробно образ Берлина рассмотрен в исследовании У. Вирвасс [Wirwas, 2006], в котором ему посвящен целый раздел, но и эта статья отмечена в ряде моментов описательностью с цитированием значительного объема переведенного текста, что объясняется необходимостью познакомить немецкую

аудиторию с малоизвестным произведением. Цель нашей работы заключается в том, чтобы за счет анализа относящихся к немецкости мотивов в щедринском тексте дополнить и расширить исследование данной темы.

2. Мотив немецкой угрозы

Как указывает С. А. Макашин, «картина бисмарковской Германии, собственно Берлина, превращенного из административного центра Прусского королевства в имперскую столицу, написана мрачными красками» [Макашин, 1972, с. 533]. В первую очередь в этом описании обращает на себя внимание лейтмотив немецкой угрозы, прослеживающийся в описании не только Берлина, но и, на первый взгляд, идиллических сельских локусов Восточной Пруссии, изображение которых предшествует столичному. В самом начале пути, в пограничном пространстве Вержболово, традиционное восприятие Германии, поданное через старинную песню о путешествии «в гости в братьям пруссакам», противопоставляется современной нарратору действительности, где «...нынешние братья пруссаки уж не те, что прежде были, и приняли нас не как «гостей», а как данников» [Щедрин, 1972, с. 11]. Аналогичным образом, наблюдая прусское сельское благоденствие из окна поезда, один русский персонаж «патристически-задумчиво» бормочет: «Этак, брат колбаса, ты, пожалуй, и во все нас в полон заберешь!» [Щедрин, 1972, с. 14]. Соответственно, даже идиллический пейзаж связывается с мотивом агрессии, экспансии вовне. Имея «буйные хлеба» у себя, немец, в восприятии русских, не останавливается в рамках своего пространства, но желает присвоить и соседнее. В этом контексте ироническое звучание приобретает мотив братства русских с пруссаками. Также Мальчик без штанов, выступающий здесь не просто как собирательный образ русского крестьянина, но шире — русского человека в целом, упрекает немцев в лице Мальчика в штанах в жадности, стремлении «слопать мир» [Щедрин, 1972, с. 41] (нарратор обозначает то же самое менее экспрессивным выражением «ничем не оправдываемая претензия на вселенское господство» [Щедрин, 1972, с. 50]). Фактически мотив экспансии Германии исподволь уравнивается с мотивом саранчи: последняя «весь хлеб» «сожрала» в России [Щедрин, 1972, с. 36], а немцы желают «слопать мир». Таким образом, немецкая угроза фиксируется как вызывающая повсеместные страх и ненависть: «...вас везде ненавидят...», «Все вас боятся, никто от вас ничего не ждет, кроме подвоха» [Щедрин, 1972, с. 41]. Но и во «внутреннем» пространстве Германии прусская власть ведет себя как захватчик: «Даже свои “объединенные” немцы — и тех тошнит от вас, “объединителей”» [Щедрин, 1972, с. 41]; «...для доброй половины Германии Берлин не только не симпати-

чен, но даже прямо неприятен. Он у всех что-нибудь отнял и ничем за отнятое не вознаградил» [Щедрин, 1972, с. 56]. Сравните также со словами о радости «немецкого сердца» императора, «...что отныне баденские, баварские и другие каштаны будут съдаемы его дорогой и лояльной Пруссией» [Щедрин, 1972, с. 36].

Центром этого угрожающего пространства является Берлин, в образе которого мотив отвращения выражен наиболее ярко: «...Берлин на славу отстроили, а никому на него глядеть не хочется» [Щедрин, 1972, с. 41]. В пейзажных описаниях немецкой столицы уже нет ничего идиллического, в отличие от сельских локусов Восточной Пруссии. Кроме того, русские путешественники в поезде постоянно беспокоятся, «каким-то нас курсом батюшка-Берлин наградит» [Щедрин, 1972, с. 12]. Здесь Берлин выступает в роли строгого начальника, а Россия, соответственно, — испуганного подчиненного, который «смирно» сидит и не вызывает своим поведением гнева имперской Германии: «Ни румынов, ни греков, ни сербов, ни болгар — ничего за нами нет! Пора бы уж и нам милостивое слово сказать!» [Щедрин, 1972, с. 12]. Даже в пространстве табльдота русские обсуждают, что Берлин «ни для чего другого не нужен, кроме как для человекоубийства» [Щедрин, 1972, с. 49]. Укрепляют их в этом убеждении слова «беловолосого» немца-солдата, который на ломаном русском объясняет, что «уф Берлин» «немного» учатся говорить «по-русску» «на всяк случай» [Щедрин, 1972, с. 48]. Типажная методичность и предусмотрительность немцев, которыми, например, наделен размеривший всю свою жизнь жестянщик Шиллер из «Невского проспекта» Н. В. Гоголя, переосмысливаются Салтыковым-Щедриным в контексте планомерно готовящейся немецкой угрозы: «Мы, русские, с самого Петра I усердно “учим по-немецку” и все никакого случая поймать не можем, а в Берлине уж и теперь “случай” предвидят...» [Щедрин, 1972, с. 48—49]. Таким образом, пространство угрожающего Берлина становится лейтмотивным, «проникает» в ткань повествования до непосредственного попадания рассказчика в немецкую столицу.

Мотив подавления свободы актуализируется и в образе берлинских университетов, которые выступают «комментаторами официально признанных формул» [Щедрин, 1972, с. 55], а также «придумывают оправдательные теории в пользу совершившихся фактов» [Щедрин, 1972, с. 56]. Соответственно, Берлин описывается не как «действительный руководитель германской умственной жизни» [Щедрин, 1972, с. 56], но как ее надзиратель. Столичное пространство (и новая империя в целом) описываются в качестве пространства несвободы: здесь «...не может быть и большого хода свободе» [Щедрин, 1972, с. 54]. Итак, щедринский текст фиксирует характерное для конца XIX века в России изменение восприятия Герма-

нии, которая из «родины поэтов и философов» превращается «в оплот милитаристов», а «добродушного германского Михеля»-филистера сменяет образ «грубого прусского солдата» [Оболенская, 2000, с. 165].

3. Мотив милитаризации пространства Берлина

По мнению У. Вирвас, именно «латентный милитаризм» выступает «главствующим элементом берлинской жизни» [Wirwas, 2006, с. 482] (перевод с нем. наш. — С. Ж.). Знаки войны пронизывают все пространство Берлина. Это и прямые иронические обозначения («милитаристские поползновения»), и имена нарицательные во множественном числе, образованные от имен основных идеологов войны в новой Германии («Бисмарки и Мольтке») [Щедрин, 1972, с. 49]. Центром Берлина, в котором сосредоточена его «суть», «все мировое значение» города, обозначается Главный штаб, «здание, возвышающееся в виду Королевской площади» [Щедрин, 1972, с. 56]. Также «военный» элемент назван «самым гнетущим» в «берлинской уличной жизни» [Щедрин, 1972, с. 52].

Главным же персонажем военизированного пространства выступает прусский офицер. Снижение этого образа до физиологического уровня Щедрин-сатирик передает через ольфакторность: «Уже подъезжая к Берлину, иностранец чувствует, что на него пахнуло... офицерским самодовольством...» [Щедрин, 1972, с. 50]. Это самодовольство высмеивается и далее в тексте в сочетании с физиологизацией описания (через прилагательное *румяный*, то есть телесно здоровый) и сопоставлением данного чувства с образом из тривиальной сферы (получение жалованья): «Идет румяный, крупчатый, довольный, точно сейчас получил жалованье...» [Щедрин, 1972, с. 52]. Также мотив самодовольства связывается с телесным мотивом расширения в пространстве. Хотя военный берлинский гарнизон меньше петербургского, но кажется, что первый занимает больше места: «...тела ли прусских офицеров дюжее, груди ли у них объемистее, как бы то ни было, но делается положительно тесно, когда по улице проходит прусский офицер»; далее подчеркивается, что у прусских офицеров всегда «грудь выпячена колесом» [Щедрин, 1972, с. 52]. Кроме того, в описании немецкого офицера высмеивается его манера одеваться, от которой веет каким-то театрализованным культом прошлого: «Одет он каким-то чудачком, в форму, напоминающую наши военные сюртуки и фуражки сороковых годов...» [Щедрин, 1972, с. 52]. Бравурную нелепость вида немца усиливают усы, которые «закручены в колечко» [Щедрин, 1972, с. 52].

Прусский офицер олицетворяет собой мотив угрозы. «К ближнему» он относится «с строгостью и скоростью» [Щедрин, 1972, с. 52]. Вспомним и

такое определение Берлина, как «натиск и быстрота» [Щедрин, 1972, с. 49]. Думается, что «строгость» и «натиск» означают здесь безжалостность действий прусской элиты, а «скорость» и «быстрота» — отсутствие колебаний. Нарратор сознается, что его при приближении «берлинского офицера» «всегда берет оторопь», ему становится «жутко», поскольку военный «всем своим складом, посадкой, устоем, выпяченной грудью, выбритым подбородком так и тычет в меня: я герой!» [Щедрин, 1972, с. 52]. Скрытая в пруссаке угроза оказывается страшнее явного проявления агрессии: например, того, «что офицер кликнет городского» или открыто признается, что он «разбойник» и «сейчас» начнет «свежевать» повествователя, это «было бы легче» для последнего [Щедрин, 1972, с. 52]. Также сатирик замечает, что «первым чувством» русского, «попавшего в Берлин», является «чувство искреннейшего огорчения, близко граничащего с досадой» [Щедрин, 1972, с. 58].

Кульτ показного немецкого героизма высмеивается автором и носит, по мнению О. Н. Туманова, «характер критики неприемлемого», с щедринской точки зрения, «социально-политического устройства» [Туманов, 2010, с. 67]. Этот кульτ «стесняет» «простых людей», заставляет их «падать ниц», «обожать», «забыть о себе», «обо всем забыть, на все закрыть глаза», то есть попирает человеческое достоинство и превращает всякого невоенного в «червя», который может «ежемгновенно» «погибнуть», если за ним «...не бдит недремлющее око его... героя!» [Щедрин, 1972, с. 53]. Через образ военного уточняется мотив внутренней угрозы для Германии Берлина, который «...везде насовал берлинского солдата с соответствующим количеством берлинских же офицеров», не имея ни права, ни необходимости «смущать сон добродушных баденцев вечно присущим представлением о выпяченных грудях и вытаращенных глазах» [Щедрин, 1972, с. 56] (здесь вновь проявляется мотив насильственного характера имперской власти). Неслучайно нарратор советует изгнать прусского офицера из публичного пространства берлинской улицы в некий внутренний военный локус, где можно без ущерба для немецкого обывателя, «смирного и скромного колбасника», заниматься «героическими» вещами: читать Плутарха, припоминать «анекдоты из жизни древних и новых героев» и поддерживать «в себе вкус к истреблению “исконного” врага...» [Щедрин, 1972, с. 53].

Кроме того, Салтыков-Щедрин подчеркивает характерное отличие немецкого героизма от русского. Если последний имеет внутреннюю природу («Русский человек способен быть действительным героем, но это не выпячивает ему груди и не заставляет таращить глаза» [Щедрин, 1972, с. 53]), то немецкий героизм — внешний: он побуждает не быть, а казаться,

то есть постоянно изображать из себя героя перед другими. Более того, прусский героизм, в трактовке Салтыкова-Щедрина, внешен еще и потому, что навязан сверху. Перед нами рисуется иерархия героизма, вершиной и источником которого, пусть это явно и не артикулируется в произведении, выступает кайзер как высший авторитет: «...пруссаки убеждены, что раз он произведен, с соизволения начальства, в герои, раз ему воздвигнут на Королевской площади памятник, то он обязывается с честью носить это звание не только на улицах, но и в садах Орфеума» [Щедрин, 1972, с. 53].

4. Мотивы кажимости, ахронности и скуки берлинской жизни

Внешний напускной героизм военных отражается и на жизни обычных берлинцев, что актуализирует мотив кажимости, театрализации существования в щедринском тексте, где отмечается «какой-то неискренний, мрачный характер» «берлинской веселости»: «Как тут искренно веселиться, когда обок с вами торчит “герой”...?» [Щедрин, 1972, с. 53]. Кажимость Берлина подчеркивается отрицанием его настоящести с помощью отрицательных частиц и приставок: здесь «...не горят сердца ни любовью, ни ненавистью...» и нет «ни истинной приветливости, ни искренней веселости» [Щедрин, 1972, с. 54]. Также отмечаются «отсутствие непоказной жизни» [Щедрин, 1972, с. 51] и «неудачное стремление» «подкупить иностранцев мещанскою роскошью новых кварталов» [Щедрин, 1972, с. 50].

Веселость горожан, как и героизм, носит внешний, навязанный характер: «...не веселиться — нельзя» [Щедрин, 1972, с. 53]. Так, берлинец не самостоятелен в своем поведении, поскольку ориентируется на оценку извне: на оценки как других европейцев, в чем проявляется комплекс провинциальности («...ежели он не будет веселиться, то не скажет ли об нем Европа: вот он прошел с мечом и огнем половину цивилизованного мира, а остался все тем же скорбным главою берлинцем»), так и своей военизированной власти («...не скажут ли и самые “герои”: мы завалили вас лаврами, а вы ходите как заспанные — ужели нужно и еще разорить какую-нибудь страну, чтоб разбудить вас?») [Щедрин, 1972, с. 53—54]. Наконец, берлинец при всей декларируемой ненависти к французскому подражает «парижским веселостям», пытаясь «...завести и у себя что-нибудь a l'instar de Paris» [Щедрин, 1972, с. 53]. Париж выступает здесь как эталон и законодатель, а Берлин — как эрзац и подражатель: берлинец «...заводит шарабан mit einem ganz noblen Lakai и хвастается: wir haben unsere eigenen gamins de Paris!» [Щедрин, 1972, с. 54]. Сравните с мотивом вторичности немецкой культуры в филиппике, обращенной к Мальчику в штанах: «...ваша наука все-таки второго сорта, ваше искусство — тоже, а ваши уч-

реждения — и подавно. Только зависть и жадность у вас первого сорта...» [Щедрин, 1972, с. 41]. Эти зависть и жадность выражаются, среди прочего, в стремлении подражать сопернику, что в случае с новыми берлинцами, грюндерами, выливается в нечто среднее между жизнью парижан и берлинцев предшествующих поколений: «...затем отправляется в Орфеум, щиплет тамошних кокоток..., наливается шампанским точно так же, как отец или предок его наливался пивом, и пьяный отправляется на ночлег в сопровождении двух кокоток, вместо одной» [Щедрин, 1972, с. 54].

Таким образом, здесь проявляются сразу два мотива, тесно переплетенные друг с другом. С одной стороны, это мотив вторичности Берлина, который никак не может сравниться с Парижем. В немецкой столице нет особого «гула», «...напоминающего пчелиный улей (такой гул слышится... всегда — в Париже)...» [Щедрин, 1972, с. 50]. Если Париж маркируется пространством жизни (сравнение с ульем), то Берлин в этой оппозиции имманентно выступает как локус неживого, механистического бытия. Та же веселость его не внутренняя, органическая, а внешняя, идущая из механического удвоения образца (не одна, а две проститутки для показного веселья). Это подражание форме, а не содержанию. Симпатии Салтыкова-Щедрина отнюдь не на стороне Берлина последнего, характеризующегося «...каким-то второразрядным развратом, безобразный цинизм которого тщетно усиливается затмить красивый и щеголеватый парижский цинизм» [Щедрин, 1972, с. 50]. Отсюда проистекает и характеристика Орфеума как центрального локуса мирной жизни Берлина (его военным центром, напомним, выступает Главный штаб). Оба локуса неразрывно связаны в образе Берлина, запах которого образуют «офицерское самодовольство» и «коллекция неопрятных подолов из Орфеума» [Щедрин, 1972, с. 50]. В свою очередь, прусский офицер вынужден изображать героя как на улицах, так и «в садах Орфеума». Наконец, щедринские образы проституток-актрис этого локуса усиливают мотив театрализации жизни Берлина. Самих персонажей автор не описывает, лишь обозначает как «кокоток» или передает их образ через метонимию принадлежащих им вещей («неопрятные подола»). В этом плане связанные с развратом «сады Орфеума» — прямая противоположность райскому саду до грехопадения, а текст Берлина соотносится с текстом города-блудницы, по В. Н. Топорову. Сравните: «Тяжко согрешил Иерусалим... На подоле у него была нечистота...» (Плач Иер. 1, 8—9, 17) [Цит. по: Топоров, 1987, с. 122]. Мало того, что Берлин — город-блудница, это блудница второго сорта, проигрывающая парижской конкурентке. Дорогие, но безвкусные «одежды» немецкой столицы («мещанская роскошь новых кварталов») не привлекают, а отталкивают «клиентов»-иностранцев [Щедрин, 1972, с. 50].

С другой стороны, мотивы кажимости веселья и механистичности жизни берлинцев накладываются друг на друга, порождая образ ахронного пространства. Вообще, немецкие персонажи в русской литературе нередко выступают как герои места, то есть «неподвижного, “замкнутого” locus’a» [Лотман, 1992, с. 417]. В отношении берлинца в щедринском тексте неподвижность выражена весьма ярко. Этот горожанин не способен выйти за границу повторяющегося цикла действий ни наяву («...наливается шампанским точно так же, как отец или предок его наливался пивом...»), ни во сне, в котором он видит, «...что и завтра ему предстоит веселиться точно тем же порядком» [Щедрин, 1972, с. 54]. Ахронность Берлина фиксируется на уровне не только человеческого, но и строений, то есть локуса в целом: «В Берлине самые камни вопиют: завтра должно быть то же самое, что было вчера!» [Щедрин, 1972, с. 58]. В берлинской жизни отмечается парадоксальное сочетание формального движения и его сущностного отрицания. Это движение вынужденное и механистическое: «Недостатка в движении... нет <...>, но это какое-то озабоченное, почти вымученное движение, как будто всем этим двигающимся взад и вперед людям до смерти хочется куда-то убежать» [Щедрин, 1972, с. 50]. Оно сравнивается с работой маятника: «Одно непрерывное и молчаливое маятное движение...» [Щедрин, 1972, с. 50]. Движение людей («уличная озабоченность» [Щедрин, 1972, с. 51]) подается как автоматическое, сведенное до физиологического уровня выживания: «Кажется, что весь этот люд высыпал на улицу затем, чтоб купить на грош колбасы; купил, и бежит поскорей домой, как бы знакомые не увидели и не выпросили» [Щедрин, 1972, с. 51]. Встречаются также моральные коннотации образа города: отсутствие «живой связи между улицей и окаймляющими ее домами» [Щедрин, 1972, с. 50]. Отсюда возникает и мотив бегства из Берлина как счастливого спасения из царства смерти: «Каждому удаляющемуся экипажу так и хочется крикнуть вслед: счастливцев! ты... оставляешь Берлин навсегда!» [Щедрин, 1972, с. 50].

Повторяемость и механистичность движения обуславливают возникновение мотива скуки. Это третий ольфакторный компонент, который проявляется при попадании в берлинское пространство («пахнуло скукой» [Щедрин, 1972, с. 50]). Улицы Берлина также маркируются мотивом «щемящей скуки» [Щедрин, 1972, с. 51], унылости: «Трудно представить себе что-нибудь более унылое, нежели улицы Берлина» [Щедрин, 1972, с. 50]; «В соответствие с улицами, и магазины берлинские смотрят уныло...» [Щедрин, 1972, с. 51]. Постоянное движение людей придает уличной картине «удручающий характер» [Щедрин, 1972, с. 51], а город в целом вызывает «головную боль», «свинцовой тучей» царящей «над

городом» [Щедрин, 1972, с. 50]. Последний образ дополнительно маркирует берлинское пространство как лишенное солнца, то есть жизни. Даже глюттонический образ колбасы фиксирует значение безрадостности. Берлинская колбаса не приносит физиологического удовольствия от насыщения: «В Берлине можно купить колбасу, но <...> такую, чтоб съесть ее от нужды... и когда желудочные боли утихнут, то позабыть» [Щедрин, 1972, с. 52].

5. Заключение

Итак, в путевых заметках Салтыков-Щедрин создает цельный образ Берлина посредством нескольких мотивов, центральным из которых является мотив угрозы. Германская столица выступает центром экспансии, направленной как вовне, в том числе против России, так и внутрь немецкого пространства (против жителей других немецких земель и самих берлинцев). С мотивом угрозы тесно связан мотив милитаризации немецкого пространства. Соответственно, Главный штаб маркируется как центр Берлина, а локусы «мирного» назначения — как периферия. Та же картина наблюдается и в антропной сфере, где прусские офицеры-«герои» возглавляют и подавляют берлинских филистеров-«колбасников». Немецкая столица описывается как локус грубой силы, жесткой иерархии, несвободы.

К двум вышеназванным мотивам добавляются также мотивы ахронности, механистического движения и скуки столичного локуса. Берлин изменяется экстенсивно (за счет внешнего пространства, количественных изменений). Локус неизменен по своей сути: он функционирует как механизм, совершающий одни и те же движения в циклическом порядке. Отсюда Берлин приобретает черты неживого, неуютного пространства, а механическая повторяемость обуславливает скучность городской жизни. Кроме того, берлинская экзистенция в щедринском тексте лишена самости. Берлин и берлинцы разыгрывают роли перед друг другом и иностранцами: просвещенной мировой столицы, бравых офицеров, веселящихся бургеров, французских кокоток. Немецкая столица и ненавидит Париж, и стремится ему подражать, но эти усилия оказываются безуспешными, поскольку заимствуется лишь форма, а не содержание. Это, в свою очередь, актуализирует мотив вторичности Берлина как эрзац-пространства. Созданный Салтыков-Щедринным образ города — это урбанистический симулякр, вызывающий отвращение у наблюдателей в силу его миражности.

Литература

1. Жданов С. С. Образ Берлина в поэзии Саши Черного / С. С. Жданов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2015. — № 3. — Ч. 2. — С. 79—84.
2. Лебедева О. Б. Образы Неаполя в русской словесности XVIII — первой половины XIX веков / О. Б. Лебедева, А. С. Янушкевич. — Салерно : Vereja, 2014. — 436 с.
3. Лотман Ю. М. Избранные статьи : в 3 томах / Ю. М. Лотман. — Таллинн : Александра, 1992. — Т. 1. — 479 с.
4. Лыткина О. И. Типология топосных свертхтекстов в русской языковой картине мира / О. И. Лыткина // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. — 2010. — № 4 (2). — С. 607—610.
5. Макашин С. А. За рубежом / С. А. Макашин // Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений : в 20 томах. — Москва : Художественная литература, 1972. — Т. 14 — С. 527—555.
6. Меднис Н. Е. Венеция в русской литературе / Н. Е. Меднис. — Новосибирск : НГУ, 1999. — 392 с.
7. Оболенская С. В. Германия и немцы глазами русских (XIX в.) / С. В. Оболенская. — Москва : ИВИ РАН, 2000. — 210 с.
8. Полянская М. Foxtrot белого рыцаря : Андрей Белый в Берлине / М. Полянская. — Санкт-Петербург : Деметра, 2009. — 192 с.
9. Рымарь Н. Т. Берлин начала 20-х годов XX века в восприятии русской эмиграции / Н. Т. Рымарь, С. В. Сомова // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. — 2012. — Т. 14. — № 2—4. — С. 1031—1034.
10. Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений : в 20 томах / М. Е. Салтыков-Щедрин. — Москва : Художественная литература, 1972. — Т. 14. — 704 с.
11. Тиме Г. А. Путешествие Москва — Берлин — Москва : Русский взгляд Другого (1919—1939) / Г. А. Тиме. — Москва : РОССПЭН, 2011. — 158 с.
12. Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» / В. Н. Топоров // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ : исследования в области мифопоэтического. — Москва : Культура, 1995. — С. 259—367.
13. Топоров В. Н. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте / В. Н. Топоров // Исследования по структуре текста. — Москва : Наука, 1987. — С. 121—132.
14. Туманов О. Н. Деятельность русских писателей и публицистов по формированию отношения российского общества к Западной Европе (конец XIX — начало XX века) / О. Н. Туманов. — Москва : ЦМИК, 2010. — 236 с.
15. Шастина Е. М. «Берлинский текст» В. В. Набокова и Э. Канетти / Е. М. Шастина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2015. — № 6. — Ч. 1. — С. 206—209.
16. Panofsky G. S. Nikolai Mikhailovich Karamzin in Germany : fiction as facts / G. S. Panofsky. — Wiesbaden : Harrassowitz, 2010. — 181 p.

17. *Urban Th.* Russische Schriftsteller in Berlin der zwanziger Jahre / Th. Urban. — Berlin : Nicolai, 2003. — 240 s.

18. *Wirwas U.* Der Knabe in Hosen und der Knabe ohne Hosen. Deutsche und Russen aus der Sicht des Satirikers Michail Saltykov-Šchedrin / U. Wirwas // Deutsche und Deutschland aus russischer Sicht 19/20 Jahrhundert : Von den Reformen Alexanders II bis zum Ersten Weltkrieg. — München : Wilhelm Fink, 2006. — S. 459—487. (In Germ.).

Image of Berlin in Travel Notes by M. E. Saltykov-Shchedrin “Abroad”

© **Zhdanov Sergey Sergeyevich (2018)**, orcid.org/0000-0002-8898-6497, PhD in Philology, Head of Department, Department of Language Training and Intercultural Communications, Siberian State University of Geosystems and Technologies (Novosibirsk, Russia), fstud2008@yandex.ru.

The article deals with the features of the image of the artistic space of Berlin in travel notes of M. E. Saltykov-Shchedrin “Abroad.” The relevance of the study is determined by the need for imagological analysis of topos texts, which reflect the images of “foreign,” in particular, the German element in the framework of Russian culture. The German-marked locus of Berlin in M. E. Saltykov-Shchedrin’s work is realized through a number of motives related to the changed image of the united Germany as a new European empire in the perception of the Russians of the late 19th century, which, in turn, gives the author an opportunity to express his social and critical views on the prospects and trends of Europe. The author considers the motives of the German hidden threat as an aggressive expansion into the outer space, the militarization of Germany with distinguishing the image of a Prussian officer—“a hero” as the central one, spiritual and political unfreedom, order, boredom and at the same time the theatrical appearance of the German existence as the main motives related to the locus of Berlin identified in travel notes by M. E. Saltykov-Shchedrin. It is shown that the basis of the description of the city is the observation of the street life of the German capital. The author of the article comes to the conclusion that in the work by M. E. Saltykov-Shchedrin Berlin is portrayed as non-chronical locus with the characteristics of mortality, which functions similarly to the mechanism on the principle of continuous cyclical movement.

Key words: M. E. Saltykov-Shchedrin; Germany; Berlin; imagology; satire; image of foreign; artistic space; Russian literature of XIX.

References

- Lebedeva, O. B., Yanushkevich, A. S. (2014). *Obrazy Neapolya v russkoy slovesnosti XVIII — pervoy poloviny XIX vekov*. Salerno: Vereja. (In Russ.).
- Lotman, Yu. M. (1992). *Izbrannyye stat'i*. Tallinn: Aleksandra. 1. (In Russ.).
- Lytkina, O. I. (2010). Tipologiya toposnykh sverkhstekstov v russkoy yazykovoy kartine mira. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo*, 4 (2): 607—610. (In Russ.).

- Makashin, S. A. (1972). *Za rubezhom*. In: *Saltykov-Shchedrin, M. E. Sobraniye sochineniy*. Moskva: Khudozhestvennaya literatura. 14. (In Russ.).
- Mednis, N. E. (1999). *Venetsiya v russkoy literature*. Novosibirsk: NGU. (In Russ.).
- Obolenskaya, S. V. (2000). *Germaniya i nemtsy glazami russkikh (XIX v.)*. Moskva: IVI RAN. (In Russ.).
- Panofsky, G. S. (2010). *Nikolai Mikhailovich Karamzin in Germany: fiction as facts*. Wiesbaden: Harrassowitz. (In Russ.).
- Polyanskaya, M. (2009). *Foxtrot belogo rytsarya: Andrey Belyy v Berline*. Sankt-Peterburg: Demetra. (In Russ.).
- Rymar', N. T., Somova, S. V. (2012). Berlin nachala 20-kh godov XX veka v vospriyatii russkoy emigratsii. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk*, 14/24: 1031—1034. (In Russ.).
- Saltykov-Shchedrin, M. E. (1972). *Sobraniye sochineniy*. Moskva: Khudozhestvennaya literatura. 14. (In Russ.).
- Shastina, E. M. (2015). «Berlinskiy tekst» V. V. Nabokova i E. Kanetti. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki*, 6/1: 206—209. (In Russ.).
- Time, G. A. (2011). *Puteshestviye Moskva — Berlin — Moskva: russkiy vzglyad Drugogo (1919—1939)*. Moskva: ROSSPEN. (In Russ.).
- Toporov, V. N. (1987). Tekst goroda-devy i goroda-bludnitsy v mifologicheskom aspekte. In: *Issledovaniya po strukture teksta*. Moskva: Nauka. (In Russ.).
- Toporov, V. N. (1995). Peterburg i «Peterburgskiy tekst russkoy literatury». In: *Toporov, V. N. Mif. Ritual. Simvol. Obraz: issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo*. Moskva: Kultura. (In Russ.).
- Tumanov, O. N. (2010). *Deyatelnost' russkikh pisateley i publitsistov po formirovaniyu otnosheniya rossiyskogo obshchestva k Zapadnoy Evrope (konets XIX — nachalo XX veka)*. Moskva: TsMIK. (In Russ.).
- Urban, Th. (2003). *Russische Schriftsteller in Berlin der zwanziger Jahre*. Berlin: Nicolai. (In Germ.).
- Wirwas, U. (2006). Der Knabe in Hosen und der Knabe ohne Hosen. Deutsche und Russen aus der Sicht des Satirikers Michail Saltykov-Šchedrin. In: *Deutsche und Deutschland aus russischer Sicht 19/20 Jahrhundert: Von den Reformen Alexanders II bis zum Ersten Weltkrieg*. München: Wilhelm Fink. (In Germ.).
- Zhdanov, S. S. (2015). Obraz Berlina v poyezii Sashi Chernogo. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki*, 3/2: 79—84. (In Russ.).