

- лей: антология. — СПб.: Изд-во Русского христианского гуманитарного института, 1999.
10. *Медвецкий И.Е.* Модель игрового сознания в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // *Филологические науки.* — 1991. — № 3.
 11. *Медвецкий И.Е.* Реализация игровой модели в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // *Вопросы культурологии.* — 2012. — № 11.
 12. *Долнин А.* Цветная спираль Набокова // В.В. Набоков Рассказы. Приглашение на казнь: Роман. Эссе, интервью, рецензии. — М.: Книга, 1989.
 13. *Левин Ю.И.* Заметки о «Машеньке» В.В. Набокова // В.В. Набоков Pro et contra: Личность и творчество В. Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология. — СПб.: Изд-во Русского Христианского Гуманитарного Института, 1999.
 14. *Набоков В.В.* Машенька. Защита Лужина. Камера обскура. Отчаяние: Романы, повесть, рассказы. — Самара: Кн. изд-во, 1991.
 15. Набоков В. Дар. Роман. М.: Азбука-классика, 2009 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.loveread.ec/read_book.php?id=224&p=1
 16. *Апресян Ю.* Как понимать «Дар» В. Набокова // «In Honor of Professor Victor Levin»: Russian Philology and History. — Jerusalem, 1992.
 17. *Набоков В.В.* Из интервью, данного Альфреду Аппелю // В.В. Набоков Рассказы. Приглашение на казнь: Роман. Эссе, интервью, рецензии. — М.: Книга, 1989.

УДК 809.1

ББК 83.3(4)83.3(4 Гем)5+83.3(4 Авс)5

Г.А. ЛОШАКОВА

СЕМАНТИКА ПУТЕШЕСТВИЯ И СТРАНСТВИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ АВСТРИЙСКОГО БИДЕРМЕЙЕРА

Литература странствий и путешествий (die Reiseliteratur) играла важную роль в эпоху бидермейера. Она отражала желание читателя-бюргера расширить свой образовательный и мировоззренческий горизонт, создавала круг семейного чтения, воспитывала определенные качества личности. Ощущая читательский запрос, прозаики литературного бидермейера обращались к изображению прогулок, экскурсий, поездок, странствий и путешествий как внутри австрийского культурно-географического пространства, так и вне его.

Ключевые слова: бидермейер, австрийская художественная проза, литература путешествий, странствие, семантика пути.

Исследователи немецкоязычной культуры и литературы считают, что в истории Австрии едва ли найдется еще одна такая эпоха, как бидермейер, оставивший глубокий след в живописи и литературе, в искусстве интерьера и костюма. Австрийский литературный бидермейер сопоставляют по степени воздействия на сознание многих поколений с веймарским классицизмом [1, S. 11]. Литература бидермейера в немецкоязычных странах связана с эпохой Реставрации (1815—1848) и отличается особым мироощущением. В центре прозаического повествования, как правило, находится материальная и духовная культура бюргерского сословия, частная и семейная жизнь, изображенная нередко юмористически. Бытие бюргера протекает достаточно далеко от политических событий и острых общественных идей. Не случайно термин «бидермейер» связан с именем литературного персонажа Готтлиба Бидермейера — обыкновенного бюргера, имеющего склонность к поэзии, придуманного и иронически описанного литераторами

А. Кусмаулем и Л. Эйхродтом в середине XIX века. Исследования немецкоязычного литературного бидермейера посвящены работы выдающихся ученых Ф. Зенгле [2], Н.Я. Берковского [3, с. 419—488], А.В. Михайлова [4; 5]. Рубеж XX—XXI веков в российском литературоведении был также отмечен живым интересом к этому явлению как к «эпохе», направлению, стилю [6—9].

Особое значение в рамках бытовой культуры бидермейера имело путешествие во всех возможных формах и проявлениях, будь то экскурсия по городу, загородная прогулка, исследовательская экспедиция или странствие ради странствия. По замечанию Г. Тетчингера, бидермейер положил «начало страсти к путешествиям» [10, S. 12]. Бидермейер оставил после себя множество литературных свидетельств о разнообразных путешествиях как внутри немецкоязычного культурного пространства, так и за его пределами. Анализируя литературу путешествий (die Reiseliteratur) эпохи бидермейера, Тетчингер подчеркивает, что любимым жанром было, как правило, изо-

бражение однодневного путешествия, например, из Вены в австрийский Баден [10, S. 18]. Однако не только такие поездки были представлены в литературе бидермейера — тут можно найти немало описаний путешествий более продолжительных по времени. Тетчингер выделяет некоторые знаковые ступени в описании путешествия. Следует отметить, что в настоящее время сложилась традиция рассматривать жанровые разновидности литературы путешествий как упорядоченную систему текстов, в которой на знаковом уровне можно анализировать отдельные этапы пути [11, S. 158].

В рамках бидермейера они таковы. Во-первых, приготовления к путешествию, во-вторых, ход самого путешествия с его радостями и трудностями. В-третьих, в эпоху бидермейера автор отводил особое место путешествиям с ночевкой, часто сопровождаемым такими опасностями, как нападение разбойников, ограбление и т. д. Важным знаковым элементом в повествовании являлась встреча с незнакомкой и, как следствие этого, любовное чувство со всеми его перипетиями [10, S. 220]. Константными знаками путешествия становились карета, кучер, почтальон; странствующий подмастерье или студент, когда предпринималось пешее путешествие, сопутствующие им музыкальные инструменты (цитра или гитара).

Одно из самых популярных произведений немецкоязычного бидермейера — стихотворение Р. Баумбаха, в котором «доброе старое время» и путешествие поставлены в один семантический ряд, представляющий радостный и толерантный взгляд бюргера на окружающую его действительность.

Es melden Bücher und Sagen
So manches Wunderling
Von einem gelben Wagen,
Der durch die Länder ging.
Die Kutsche fuhr, man denke,
Des Tags drei Meilen weit,
Und hielt vor jeder Schenke.
O gute alte Zeit!

Auch war es sehr ergötzlich,
Wenn mit gewaltigem Krach
In einem Hohlweg plötzlich
Der Wagen zusammenbrach.
War nur ein Rad gebrochen,
So herrschte Fröhlichkeit.
Mitunter brachen auch Knochen —
O gute alte Zeit!¹ (цит. по: [10, S. 128]).

В эпоху бидермейера писатели стали уделять больше внимания не Италии, стране, прославленной в рамках веймарского классицизма (И.В. Гёте), а Германии

или Австрии [12, S. 104]. Такие поездки, путешествия и странствия, прежде всего, позволяли познать красоту родной природы. В этой связи Е. Калькшмидт замечает: «Всеобщая увлеченность природой <...> формировалась большей частью на уютных просторах» Германии [12, S. 106]. «Только изредка бросали небрежный взгляд на Тироль, Каринтию или Штирию. Богемский лес и Ризенгебирге считались необжитыми и оставались малоизвестными» [12, S. 113].

Классик австрийской литературы А. Штифтер (1805—1868) был тем писателем, который открыл немецкоязычной читательской аудитории красоту Богемского леса, в полной мере выразив ощущение бидермейера в дискурсе странствия и путешествия. Однако начало этого дискурса было положено в очерках «Вена и венцы» («Wien und die Wiener in Bildern aus dem Leben», 1841—1843), в которых повествование строилось в рамках не столько странствия, сколько прогулки (der Spaziergang) по Вене. В российском литературоведении это произведение Штифтера недостаточно исследовано, хотя в рамках изучения дискурса странствия, безусловно, может вызвать живой интерес. Тем более что Вена является наиболее ярким, семантически выраженным знаком австрийского литературного бидермейера. Писатель, как и многие другие авторы этого периода, обращается в своих очерках о Вене к одному из семантически насыщенных культурно-географических образов австрийской литературы и культуры. Изображение Вены становится литературной традицией, предполагающей существование многих других произведений на эту тему. Как известно, особый венский колорит создают в своих пьесах драматурги Ф. Раймунд и И. Нестрой. Волшебные коллизии и быт Вены, отраженные в хитросплетениях сюжета, характерны для комедий (das Lustspiel) Раймунда. Жизнь венских бюргеров и простых венских ремесленников, даже городской бедноты, показана в пьесах И. Нестроя. Рисуя быт Вены, драматург воспроизводит в целом и характер австрийцев. Он изображает «веселый нрав, беззаботность и постоянную склонность к шутке, к юмору в высоком смысле слова как иронии над самим собой и другим» жителей Вены [13, с. 101]. Кроме этого Нестрой ярко и нередко сатирически передает венский диалект, обиходную речь, что также становится способом выражения особой атмосферы города. Вена «юмориста» М.Г. Зафира — это тоже многогранный культурно-географический образ: блистательная столица, где всегда весело, где идет непрекращающийся маскарад. Как город веселья и народного праздника, на фоне которого разворачивается трагедия несостоявшегося художника и человека, изображает Вену и Ф. Грильпарцер («Бедный музыкант»).

Проанализировав «венские» очерки Штифтера, можно утверждать следующее. Вена — важный пространственный и культурно-географический образ, рассмотренный автором в многомерности значений. Вена в изображении Штифтера — это город, приносящий радость уже в силу своей объемности и наполненности пространства («Вид и наблюдения с башни собора Святого Стефана», «Пратер»).

¹ «Книги и легенды рассказывают так много чудесного об одной желтой карете, колесившей по странам. Карета ехала, и думалось, что в день она делает три мили и останавливается перед каждым трактиром. О доброе старое время! Было также восхитительно, когда в ущелье с ужасным грохотом карета разваливалась. Когда ломалось колесо, то царило веселье. Подчас ломались и кости — о доброе старое время!» (Пер. авт. статьи.)

В семантической конкретике и объемности предстают строения и здания, маркирующие пространство Вены: городская почта, киоски и будки толкучки, бывший дворец графа Пальфи на Беатрисгассе, университет. Меньше всего внимания автор уделяет зданиям, имеющим государственное и официальное значение. В очерках Штифтера Вена предстает и как центр притяжения юности, которая постоянно стремится в столицу Австрии («Жизнь и домашнее хозяйство трех венских студентов»). Антитезой очерков, акцентирующих радость жизни, становятся те, в которых автор создает атмосферу печали, говорит о бесцельности и кратковременности человеческого существования. Один из таких очерков — «Хождение по катакомбам». Вена у Штифтера не только ассоциируется с вечными категориями (жизнь, смерть, красота, природа), но и выступает средоточием множества человеческих слабостей и пороков («Проказники»).

Повествователь в очерках Штифтера выступает в образе фланера. Этот образ, только формирующийся в штифтеровских зарисовках, впоследствии будет нередко встречаться в соответствующих жанрах европейской литературы. Известно из первого очерка, что он начинающий литератор, представляющий на суд читателей картины жизни огромного города как некие знаки и «письмена» [14, S. 281]. Вместе с тем, очевидно, что это молодой человек, совсем недавно прибывший из провинции в метрополию и знакомящийся с ней. Он ведет читателя к собору Святого Стефана и в катакомбы, находящиеся под ним, идет к почте, на толкучку, рассматривает витрины больших магазинов; он посещает Пратер, квартиру венских студентов, университет, светские салоны, отправляется на экскурсии. Перед читателем проходит череда городских типов: венские скандалисты, завсегдатаи салонов, простодушные провинциалы, удивляющиеся всему и вся, важные чиновники и офицеры, участвующие в пасхальной процессии.

Повествователь ведет за собой читателя и за пределы Вены словно бы по точно выверенной географической карте. Стремление Штифтера запечатлеть мир в его «вещной» осязательности и осязаемости выражено в очерке «Эксперсии и загородные прогулки» («Ausflüge und Landparteien»), где разворачивается дискурс не эксперсии или прогулки по городу, но странствия. Повествователь вовлекает в него и читателя. Перечисленные в очерке географические названия являются знаками, содержание которых было хорошо известно имплицитно присутствующему читателю-реципиенту. «На востоке Вены находится местечко Зиммеринг, которое притягивает в воскресные дни жителей лежащих неподалеку от него пригородов; далее справа располагается городское имение, салон, где также часто устраиваются фейерверки, иллюминации, фарсы и подобное; потом — Мейдлинг, Лизинг с пивом Фельзенкеллер. На западе находится Пейнцинг, Санкт Вейт, Хюттельдорф (пивоварня) и меньшие населенные пункты. На севере и северо-западе Деблин, Гринцинг, Сиверинг, Нуссдорф, Веддинг» [14, S. 435]. Это перечисление позволяет составить представление об отдыхе жителей Вены. Создается сплошное, «плот-

ное» пространство, заполненное названиями маленьких деревень и отдельных улиц, в котором читатель в свою очередь имплицитно превращается в отдыхающего и потому комфортно чувствующего себя человека. Сплошное пространство становится идиллическим. Точное указание и перечисление географических объектов имеет функцию создания объемного пространства, обзора, в котором читатель может обрести гармонию с миром. Представленный в очерке образ читателя вполне конкретен. Это житель Вены или просто австриец, приехавший из какого-нибудь дальнего уголка империи. Намерение повествователя, таким образом, очевидно — показать приехавшему Вена во всей ее привлекательности. Так как основным пунктом дискурса является здесь описание времяпрепровождения австрийца, в частности венца, то повествователь нередко полемизирует с имплицитно выраженной точкой зрения «чужого», пытаясь ярко изобразить австрийца во всей его характерности. «Что касается распития вина, то чужеземец также неправ, когда отмечает только то, что мы пьем вино; но мы ему могли бы ответить: мы пьем также пиво; и мы благодарим Бога, что он дал нам страну, где все это процветает, и к тому же радость наслаждаться обоими» [14, S. 429].

Повествование в более крупных произведениях Штифтера — новеллах, рассказах и романах — также строится на сюжетной основе движения, странствия героя (das Wandern). Веселое «бидермейеровское» странствие переосмысливается Штифтером в философском, онтологическом аспекте, нередко приобретая трагический оттенок. Анализируя особенности новеллистической композиции штифтеровских произведений, Х. Зейдлер отмечает, что чаще всего в них изображено внешнее передвижение героя, его путь, приводящий к внутреннему, духовному осмыслению и преобразованию. Ярким примером, на его взгляд, может служить рассказ «Лесной ходок» («Der Waldgänger», 1846) [15, S. 241]. Зейдлер подчеркивает, что движение, передвижение, путь являются основными композиционными принципами этого произведения Штифтера. В его рамках происходит просветление души, осознание глубины происходящего. При этом временные рамки являются вторичным, необязательным признаком, жизнь героев изображена как мгновение в границах бытия.

Зейдлер указывает на два существенных мотива новеллы: странствие (das Wandern) и продвижение вперед (der Fortgehen) [15, S. 241]. Странствие ходока, стареющего одинокого Георга, отлично от странствия мальчика, его ученика. Мальчик познает мир и движется вперед, а странствие ходока не имеет цели. Зейдлер выделяет также два основных символа, которые, по его мнению, противопоставлены в структуре новеллы. Это лес и дом. Лес означает вечное, продолжающееся, он связывает композиционно все три части новеллы. Дом, который для героя повествования Георга мог бы также быть символом устойчивости и прочности, не является таковым. Георг находится в его непрерывном поиске, расставшись с женой и не обретая новой семьи. Лес в определенной степени заменяет ему дом. В повествовании интенсивно переменяются картины продвижения, пути, встреч и разлук,

противопоставленные навечно данному лесу и мечте о желанном доме. Они становятся объясняющими и намекающими знаками, с помощью которых проясняется суть авторской интенции: потеря семьи, ее отсутствие ни с чем не сравнимая драма человеческой жизни.

Рассказ «Лесной ручей» («Der Waldbrunnen», 1866), исходя из внешних признаков, структурно можно вписать в парадигму «бидермейеровского» путешествия: дед каждое лето приезжает к лесному источнику и знакомит своих внуков с жизнью леса. Стефан Хейлькун, пожилой господин, путешествует вместе с внуками. Как и многим другим персонажам Штифтера, ему присуще особое «осеннее» состояние души, характерное для героев австрийской литературы. Светлая тоска по прошлому соединяется в его душе с глубоко скрываемаой жадью любви и счастья. Не имея возможности утолить эту жажду в реальном мире, он отыскивает замену им в идиллии природы. Окружающий природный мир позволяет герою сублимировать мечту. Лес предстает как символ обретения счастья, которым он хотел бы поделиться с внуками. Но и в пейзаже скрыта иллюзорность, неуловимость, непрочность. В диалоге детей эта иллюзорность подтверждается указанием на изменчивость красок и отдаленность. «Я не видела еще ни разу голубого леса», — сказала девочка. «Но все леса зеленого цвета, Катарина», — сказал мальчик. «Он только переливается синим цветом?» — спросила девочка. «Как все высоты вдали», — сказал старый господин» [16, S. 602]. Следует отметить, что странствие как основной структурный момент многих рассказов Штифтера, обладает содержательной знаковостью. Каждый поворот в странствии или путешествии, каждый предмет означает некое духовное осмысление, нередко духовное преобразование. Так, например, в рассказе «Гранит», по мнению К. Албеса, автор изображает не просто прогулку или странствие, но покаяние (мальчик понимает свою неправоту перед матерью) или инициацию (знакомство с помощью деда с окружающим миром) [17, S. 136].

Героиня рассказа «Лесной ручей» Юлиана собирает цветы, перья птиц, ветви деревьев, орехи, и эти предметы обозначены Штифтером как несущие знаковую нагрузку. Они связывают мир полубезумной девочки с миром ее старой бабушки, которой она приносит их в дар. Выстраивается цепь значений, ведущих к основной метафоре: девочка связана со своим прообразом, бабушкой, представляющей на знаковом уровне вечное начало женственности, иррациональной и непостижимой. В своем безумии она произносит слова, ассоциирующиеся в тексте с поэзией природы. «Допрыгнуть до облаков..., вода, вода, вода течет, прекрасная женщина, прекрасная женщина, все легкое, все в серой дымке...» [16, S. 610]. В сюжет вводится цитирование стихов Гёте и Шиллера (они не просто цитируются, но выкрикиваются или поются девочкой, стоящей на камне посреди источника). Юлиана получает первые уроки, претерпевает эволюцию души и сознания. Бессмысленный лепет, бормотание сменяются стихами великих поэтов. Юлиана проходит путь развития поэта, творческой личности, выражая свои способности

в коллекционировании цветов и растений, в заучивании стихов.

Кульминационным моментом сюжета является эпизод осознания пожилым господином Хейлькуном искренней и беззаветной любви Юлианы. Протагонист предстает как человек, впервые осознавший искусственность и прагматичность отношений, которыми он был связан в обществе. Он открывает глубину и трогательность чистого, естественного чувства. Далее в тексте возникает мотив связи поколений, могущих быть объединенными любовью. Бабушка сидит, греясь на солнышке, в ожидании прихода Стефана Хейлькуна, так, как будто «она ожидала жениха». «Дикая девочка» Юлиана, желая сблизить Хейлькуна и бабушку, говорит: «Ты старый человек — она старая женщина, ...она красива — ты красив» [16, S. 618]. Внук старого господина испытывает симпатию к Юлиане, наконец, ее берут на воспитание в семью Хейлькуна. Развязка повествования характерна для бидермейеровской новеллы: все счастливы, Юлиана, получив достойное воспитание и образование, выходит замуж. Мотив странствия, на котором строится повествование, содержательно переосмысливается в тексте в дискурс воспитания, образования, становления человека.

Непосредственным и важным элементом повествования бидермейера становятся не только прогулка, экскурсия, странствие, но и путешествие в далекие страны. Ф. Мартини называет такую причину популярности литературы путешествий в первой половине XIX века, как интенсивное развитие сухопутных и морских мировых путей. Что касается австрийской литературы, подчеркивает он, жанр путешествий был здесь одним из средств, позволяющих отдохнуть от морализаторства и несвободы периода Реставрации, уйдя на время в захватывающее чтение о далеких странах [18, S. 576].

В этой связи необходимо вспомнить еще одного австрийского прозаика, творчество которого в целом сопряжено с таким явлением, как литература путешествий (Reiseliteratur). Это Ч. Силсфилд (К. Постль) (1793—1864). Оставив Австрию по причинам, до конца невыясненным, бывший католический монах К. Постль в 1823 году отправился в США. Возвратившись в 1830 году в Европу, он начал писать и публиковать романы². Однако прежде чем обратиться к семантике путешествия в его произведениях, необходимо дифференцировать «странствие» («das Wandern») и «путешествие» («die Reise») как два, во многом различных, содержательных концепта. В этом смысле можно говорить о литературе путешествий в целом как о «мире знаков», используя метод литературо-

² «Роялист и республиканцы» («Der Legitime und die Republikaner», 1833), «Вице-король и аристократы» («Der Virey und die Aristokraten oder Mexiko im Jahre 1812. Vom Verfasser der Legitimen, der Transatlantischen Reiseskizzen usw.»). 3 Bde., 1834), «Трансатлантические путевые очерки. В 6 частях» («Transatlantische Reiseskizzen. 6 Theile», 1834—1837), «Немецко-американское избирательное сродство» («Die deutsch-amerikanischen Wahlverwandschaften», 1839—1840), «Беседы в каюте, или Национальные характеры» («Das Cajütenbuch oder nationale Charakteristiken», 1841), «Юг и Север» («Süden und Norden», 1843).

ведческого анализа таких, к примеру, исследователей, как К. Бегеман и М. Шмитц-Эманс [19, 20]. Как представляется, можно выделить следующие структурные элементы путешествия в литературе:

- определение и название цели путешествия или пути.
- ход путешествия (его начало, путь как метафора жизни, испытания героя или героев, преодоление границы, в том числе и духовной, которую должен пересечь герой или герои, конец трудностей и страданий, сопровождающийся нередко смертью героя или героев, обретение счастья).
- достижение цели с теми или иными последствиями для героя.

От дискурса путешествия отличается дискурс *странствия*, предполагающего отсутствие цели; ход странствия как путь или блуждание без цели, путь как открытие мира, готовность героя отправиться в путь, переживаемые им эмоции, испытания героя, которые часто бывают случайными, граница как расширение опыта, в том числе духовного. Странствие часто осмысливается как «странствие духа». Здесь следует подчеркнуть, что эту семантику литература странствий усвоила от предыдущей романтической. Конец пути нередко связан с обретением определенной жизненной цели. При этом в структуре как путешествия, так и странствия определяющая роль принадлежит фигуре рассказчика.

Свои произведения Ч. Силсфилд создает чаще всего по воспоминаниям о собственных путешествиях. Он оставляет в тексте произведения выборочные впечатления и эпизоды, важные для передачи смысла. Путешествия Силсфилда сопряжены с опасностями и трудностями передвижения в чужой стране, поэтому в его текстах основные географические и топонимические знаки содержат семантику чуждого, враждебного мира и угрозы, исходящей от него. Море («Немецко-американское избирательное сродство», «Мортон или большое путешествие»), прерия («Беседы в каюте, или Национальные характеры»), горы («Юг и Север») — все эти географические образы связаны прежде всего с изображением нового, незнакомого художественного пространства, открытием его для европейского читателя. Характерен в этом плане роман «Немецко-американское избирательное сродство» — типичный роман бидермейера с его установкой на изображение семейных ценностей и любовного чувства.

Молодой герой, богатый и независимый Рамблтон прибывает в Европу из Америки, чтобы забыть о несчастной любви к прекрасной Дугалдин, отказавшейся стать его женой накануне свадьбы. Причина, как выясняется позже, заключается в том, что она не может простить ему небольшого розыгрыша. Когда-то Рамблтон, переодевшись и изменив внешность, выдал себя за другого человека, который и покорило сердце юной американки. Амбивалентная сущность героев бидермейера заключается нередко в том, что понятия «быть» и «казаться» не совпадают. На берегах Цюрихского озера Рамблтон знакомится с аристократическим семейством барона фон Шохштейна. Сын барона, Вильгельм, становится другом

молодого американца, а дочь, Луитгард, влюбляется в него. Далее развивается семейный повествовательный дискурс, важной составной частью которого является путешествие. Название романа является также отсылкой к произведению И.В. Гёте «Избирательное сродство».

Рамблтон и Вильгельм Шохштейн независимо друг от друга совершают путешествие из Европы в Нью-Йорк через океан. Одной из развернутых знаковых метафор тут становится образ океана и морского шторма, крушащего все на своем пути. «Эти звуки! <...> есть что-то, словно ожил призрак, в этом доносящемся из бездны стоне; как будто боги дубрав, мучимые морскими духами, издают вопли из пустых морских глубин. Потрясающие звуки! Вы думаете, что в любой момент корабль может развалиться и ваша душа покинет тело» [21, S. 5—6]. Океан дан в восприятии Вильгельма, который испытывает чувство страха как перед природной стихией, так и перед неизведанным миром. Вильгельм буквально брошен в поток жизни, сопоставимый с бурными водами океана. Вместе с тем показана красота моря, ассоциируемая с красотой нового мира, куда устремляется молодой Шохштейн: «...плавно перекатывающийся серебряный поток на кромке беснующегося черно-синего, светло-зеленого, ослепительно белого гонимого океана» («eines wütenden, schwarzblauen, lichtgrünen, glänzendweissen, gepeitschten Oceans») [21, S. 11]. Океан является и метафорической антитезой нового человека, сформировавшегося в далекой Америке: «Американец живет в штормах наперекор им» [21, S. 28].

Метафора океана, бурного и прекрасного, становится развернутой. Жизнь героев, начинающих свой путь, сопоставима с волнением природы: страстная любовь Рамблтона, поиски смысла жизни Вильгельмом, его критическое отношение к старой, традиционной Германии, чувства и разочарования Дугалдин и Луитгард. Роман остался незаконченным, но если бы он был издан, то, как и другие произведения Силсфилда, мог бы заинтересовать его современников изображением «большого путешествия» в далекую, во многом неизвестную им страну.

Исходя из проведенного анализа, можно сделать следующие выводы. Литература странствий и путешествий (Reiseliteratur) играла важную роль в эпоху бидермейера. Она отражала желание читателя-бюргера расширить свой образовательный и мировоззренческий горизонт, создавала круг семейного чтения, воспитывала определенные качества личности. Ощущая читательский запрос, прозаики литературного бидермейера обращались к изображению прогулок, экскурсий, поездок, странствий и путешествий как внутри австрийского культурно-географического пространства, так и вне его. Очерки и рассказы А. Штифтера можно определить как произведения о странствиях героя, романы Силсфилда — это скорее путешествия с соответствующей им семантикой.

В данном контексте вполне логичен вопрос о дифференциации немецкой и австрийской литературы странствий и путешествий. Однако эта тема может стать предметом другого исследования.

Список литературы

1. *Jordak K.* Vorwort des Herausgebers // Bauernfeld E. Wiener Biedermeier. Begegnungen und Erlebnisse. — Wien: Bergland Verl., 1960.
2. *Sengle F.* Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815—1848. In 3 Bd. Bd. 1: Allgemeine Voraussetzungen, Richtungen, Darstellungsmittel. — Stuttgart: Metzler Verl., 1971.; Bd. 2: Die Formenwelt, 1972; Bd. 3: Die Dichter, 1980.
3. *Берковский Н.Я.* Романтизм в Германии. — СПб.: Азбука-классика, 2001.
4. *Михайлов А.В.* Варианты эпического стиля в литературах Австрии и Германии // Типология стиливого развития XIX века / ред. Н.К. Гей. — М., 1977.
5. *Михайлов А.В.* Проблемы анализа перехода к реализму в литературе XIX века // А.В. Михайлов. Языки культуры: учеб. пособ. по культурологии. — М., 1997.
6. *Полубояринова Л.Н.* Позднее творчество Адальберта Штифтера: дис. ... канд. филолог. наук. — Л., 1990.
7. *Гугнин А.А.* Немецкая литература XIX века. От романтизма до бидермайера. Статьи, переводы, комментарии, библиография. Вып. 1. Новополоцк. — М.: Научный центр славяно-германских исследований ИС РАН, 2002.
8. *Иванова Е.Р.* Литература бидермейера в Германии XIX века. — М.: Прометей МПГУ, 2007.
9. *Лошакова Г.А.* Немецкая классика и художественная проза бидермейера в Австрии: монография. — Ульяновск: УлГУ, 2013.
10. *Tötschinger G.* «Ach, wer da mitreisen könnte...». Reisen im Biedermeier / 3. Auflage. Wien, München: Amalthea, 2001.
11. *Hartmann A.* Reisen und Aufschreiben // Reisekultur. Von der Pilgerfahrt zum modernen Tourismus / Hrsg. von H. Bausinger u. a. — München: H. Beck, 1991.
12. *Kalkschmidt E.* Biedermeiers Glück und Ende / Mit einem Nachwort von K. Baur-Callwey. — München: Verl. D.W. Callwey, 1957.
13. *Слободкин Г.С.* Венская народная комедия XIX века. — М.: Искусство, 1985.
14. *Stifter A.* Wien und die Wiener in Bildern aus dem Leben // Stifter A. Die Mappe meines Urgrossvaters. Schilderungen. Briefe / Mit einem Nachwort von Fr. Krükel sowie Anmerkungen von K. Pörnbacher. — München, 1986.
15. *Seidler H.* Studien zu Grillparzer und Stifter. — Wien [u. a.]: Böhlau Verl., 1970.
16. *Stifter A.* Bunte Steine und Erz hlungen. Revidierte und erweiterte Auflage. — München: Winkler Verl., 1990.
17. *Albes C.* Der Spaziergang als Erzählmodell. Studien zu Jean-Jacques Rousseau, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard. — Tübingen, Basel: Francke, 1999.
18. *Martini Fr.* Nachwort // Klassische deutsche Dichtung. — Freiburg [u. a.]: Verl. Herder, 1964.
19. *Beagemann C.* Die Welt der Zeichen. — Stuttgart, Weimar: Metzler Verl., 1995.
20. *Schmitz-Emans M.* Gärten und Texte-Vorberlegungen // Gärten. Hrsg. K. Röttgers. — Essen: Die blaue Eule, 2011.
21. *Die deutsch-amerikanischen Wahlverwandtschaften.* Vom Verfasser des Legitimen, des Virey, der Lebensbilder aus beiden Hemisphären. — Zürich: Druck u. Verl. von F. Schulthess, 1840.