

УДК 821.161.2

DOI 10.31654/2520-6966-2021-18f-103-14-23

**Якубіна Ю. В.**

кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології,  
компаративістики та перекладу

Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

## **Художній простір в ідилії М. Гоголя «Ганц Кюхельгартен»**

*Стаття присвячена аналізу художнього простору в ідилії М. Гоголя «Ганц Кюхельгартен», яка сьогодні досліджується гоголезнавцями в органічному зв'язку з його подальшою творчістю. Розглянуто особливості розгортання просторових відносин з урахуванням жанрової своєрідності Гоголевого твору, який поєднує риси ідилії та романтичної поеми. Описані локуси художнього простору, які структурують просторовий континуум твору, визначені ключові топоси у моделюванні просторів різних типів. Топос «дім» є важливим атрибутом ідилічного простору і розглядається як суто побутове помешкання; прихисток на схилі життя; у широкому сенсі – антитеза світові, що поза межами локусу. З топосом «дорога» пов'язане не лише географічне маркування художнього простору поеми, а й символічне розімкнення героєм твору локусу ідилічного світу та відкриття простору романтичної мрії. Виявлено формотворчу роль і з'ясовано міфопоетичну семантику образу «вікно» в системі просторових відносин ідилії «Ганц Кюхельгартен». В образі Ганца Кюхельгартена втілено тип героя, що переміщується у ідилічному просторі та просторі романтичної мрії, його шлях асоціюється з біблейською притчею про блудного сина, визначається як скитальство і є духовними мандрями в пошуках самого себе.*

**Ключові слова:** Ганц Кюхельгартен, ідилія, романтична поема, художній простір, топос, локус, тип героя.

---

Творчість Гоголя сьогодні сприймається як явище світової культури, що розширює межі наукових студій гуманітарного спрямування і відкриває перспективи подальшого осмислення творчої еволюції письменника. У спектрі сучасних дослідницьких стратегій – його рання творчість, зокрема ідилія «Ганц Кюхельгартен», твір, який «приховує в собі багато що від майбутнього Гоголя, попри те, що він з'явився на світ передчасно» [1, с. 363]. Власне, така оцінка В. Адамса робила застарілою концепцію протиставлення цього першого літературного твору Гоголя його подальшій творчості й слугувала імпульсом до наукового пошуку, реалізованого в працях В. Вацура, М. Вайскопфа,

К. Джафарової, С. Жданова, В. Кошелева, Ю. Манна, В. Мусій, М. Радецької, Д. Рясова. І це далеко не повний перелік учених, які виявили зацікавлення раннім твором Гоголя.

На дослідницьку увагу заслуговує така категорія, як художній простір, базова для вивчення художнього світу ідилії «Ганц Кюхельгартен». Ю. Лотман зазначає: «просторова модель світу стає... елементом організації, навколо якого будуються і непросторові його характеристики» [6, с. 213]. Образ художнього простору твориться виходячи із жанрової моделі твору, який не спирається численні літературні джерела [2] і поєднує в собі ідилію та романтичну поему – «Ганц Кюхельгартен» представляє <...> романтично-ідилічне ціле» [1, с. 12].

Варто також зазначити, що композиційною чіткістю цей твір не вирізняється, на чому наголошує сам автор: «многие из картин сей идиллии, к сожалению, не уцелели; они, вероятно, связывали более ныне разрозненные отрывки и дорисовывали изображение главного характера» [4, т. 1, с. 26]. Водночас, його фрагментарність долається наскрізним сюжетним мотивом залишення домівки, мандрів і повернення на батьківщину головного персонажа. Ганцу Кюхельгартену притаманні риси, характерні герою романтичної поеми: втрата душевного спокою, духовна нудьга, меланхолія, неясні мрії про далекі світи.

Просторовий континуум складається в топос, який заповнюється певною предметністю, покликаною моделювати художній простір у тексті. Він має доволі складну структуру. Локуси художнього простору визначаються як географічні точки перебування Ганца – Німеччина і Греція (Люненсдорф, «мыза близь Висмара», Афіни) і як світ його романтичних мрій (уявні Греція, Схід та Індія). Вони формують просторову опозицію **далеке** (свобода) / **близьке** (Люненсдорф) внаслідок вибору героя, що не тільки територіально розмежовує світ, а й розширює його за допомогою уяви, романтичних мрій, злету думки.

Відповідно до жанрової моделі поеми «Ганц Кюхельгартен», значна частина твору пов'язана з Німеччиною та реаліями німецького побуту, що формує ідилічний простір буденного життя.

Образ художнього простору вибудовується за допомогою зображення мальовничої картини місцевості, залитої вранішнім світлом. У його променях постає «деревня», локус якої географічно ще не окреслений. Лінійна перспектива посилюється горизонтальним об'єктом «стареньким забором». Просторова вертикаль ідилічного світу визначається спорудою, яка височіє над будинками, – дзвіни-

цею, що сяє золотом. Оптика зображуваного звукується від широкого плану з використанням множинних об'єктів («дома, сади») до одиничного – «дом» і «садик». Стереоскопічності цій картині додають віддзеркалені («оборотилось все / Вниз головою») в «серебряной воде» небо, хмари, ліс, а також «забор, и дом, и садик» і є «виявом інваріантної просторової моделі безмежності» (Ю. Лотман).

Важливою ознакою художнього простору, який формує ідилічний світ поеми, є топос «дім». У широкому розумінні селище на лоні природи слугує семантичним наповненням «**дому**» (малой батьківщини) та є антитезою «**світу**», що відкрився Ганцу Кюхельгартену внаслідок мандрів.

Подальше наповнення категорія «дім» набуває з розгортанням зображуваної картини, коли автор зосереджує увагу на селищі з німецькою назвою Люненсдорф, що поблизу Веймара. Цей локус, не позбавлений конкретики, об'єднує героїв твору і має низку ознак. Його просторові атрибути немовби відмежовують його мешканців від зовнішнього світу та покликані передати мирний, неквапливий, впорядкований плін життя.

Прикладом може слугувати дім пастора. Липи своєю тінню захищають від спеки його затишну оселю, яка старіє разом зі своїм господарем, на що вказують і посунута «старенькая кровля», і почорнілий димар, і вікна, які «искосились» [4, т. 1, с. 27]. Під липою, що так само «дряхлает», пастор любить подрімати в старих кріслах, а також «пить кофий, / Держа во рту черешневый чубук» [4, т. 1, с. 30]. Його дім – тиха заводь не тільки в значенні фізичного помешкання, але і притулок його душі. Адже скоєне ним у далекому минулому він усвідомлює: «Велики тяжкие грехи». За його визнанням, він «был злой на свете воин» і чинив недобрі справи: «Мне лютые дела не новость». Але добро взяло гору: «Но дьявола отрекся я, / И остальная жизнь моя – / Заплата малая моя / За прежней жизни злую повесть...» [4, т. 1, с. 28]. Стає зрозумілою причина такої прихильності пастора до свого дому, вона набуває особливого сенсу: «Но как-то мило в нем, и ни за что / Старик его б не отдал» [4, т. 1, с.27].

Дім Луїзи розташований на певній відстані від дому пастора. Шлях, який долають пастор і Луїза, дарує відчуття насолоди від природи, яка їх оточує. Мальовнича картина дня, насиченого звуками, кольорами, динамікою слугує унаочненням «щасливого уголка» [4, т. 1, с. 35], де минало безхмарне дитинство і пробудилися любовні почуття Луїзи та Ганца.

«Какой же день! Веселые вились / И пели жавронки; ходили волны / От ветру золотого в поле хлеба; / Сгустились вот над ними дерева, / На них плоды пред солнцем наливались / Прозрачные; вдали темнели воды / Зеленые; сквозь радужный туман / Неслись моря душистых ароматов; / Пчела работница срывала мед / С живых цветов; резвунья стрекоза / Треща вилась; разгульная вдали / Неслася песнь, – то песнь гребцов удалых» [4, т. 1, с. 32].

Географічна оптика вихоплює ще одну замальовку, покликану заповнити художній простір: «От Висмара в двух милях та деревня», «Люненсдорфом / Она тогда, веселая, звалась». Повнота життя в світі, обмеженому селищем, втілена детальним і послідовним зображенням устрою життя Вільгельма Бауха, батька Луїзи. Гоголь поступово наближає великий план будинку, який уособлює безхмарну буденність його мешканців. Спочатку читач бачить його з певної відстані «издали видна уже и кровля Луизина; краснеют черепицы / И ярко луч по краям их скользит» [4, т. 1, с. 32], з наближенням з'являються нові кольори у дивному поєднанні: «белеет... домик», який водночас «выкрашен зеленой краской» [4, т. 1, с. 38]. Лаконічно викладена історія будинку (побудований Баухом після одруження з дочкою пастора) та його загальна характеристика («веселый домик») вказують на щасливе і заможне життя родини. Такий собі обмежений побутом натурального господарства простір, у якому «клохочут индейки», гордовито поміж курей ходить «крикун петух», гуляють «ручные козы»; на горищі – «стая мохнатых голубей». Випрана білизна аж сяє на сонці, а дим з білих димарів є знаком, що на всіх чекає гарний стіл: «И каша с рисом и вином душистым, / И сахарный горох, каплун горячий, / Зажаренный с изюмом в масле» [4, т. 1, с. 40].

Межі топосу Баухового дому, який, не шкодуючи художніх засобів та емоцій, змальовує Гоголь, розширені, позаяк вся «деревня» має подібний до родини Вільгельма Бауха устрій життя і наділена епітетом «веселая». Вона є частиною ідилічного простору з «органічним прикріпленням, прирощенням життя і його подій до місця», яким виступає чи то рідна країна, чи то рідна домівка [3, с. 374].

Система просторових відносин світу Бауха ґрунтується на ізолюваності від світу зовнішнього і подій, що в ньому відбуваються. Про них згадують мимохоть («злой неурожаем», «дела войны», «бедствия и мятежи» тощо). І хоча новини відомі з газет, а події марковані географічно («Мисолуги», «Мадрит»), зі згадкою про конкретні історичні особи (Канінг, Колокотроні), що вписує героїв твору

в певний історичний хронотоп, проте все це є для них далеким космосом. Плин їхнього життя визначається подіями іншого рівня, як-от подарунок, нещодавно привезений Ганцом із міста старому пастору: «нарядный... халат, / Весь из парчи серебряной, блестящей» [4, т. 1, с. 34], у якому він, надягнувши ще «праздничный неношенный колпак», іде святкувати день народження; або прогнозований шлюб Луїзи та Ганца, логічне продовження родинних стосунків, закладених у родині Баухів. Душевними сумнівами Ганца («ужели / Мне здесь душою погибать? / И не узнать иной мне цели? / И цели лучшей не сыскать?») [4, т. 1, с. 44] не переймаються. На думку оточення Ганца, «тоска / Незваная к нему сама пристала» [4, т. 1, с. 40]. Його можна трохи «пожурить», тоді все йтиме своєю чергою. Саме шлюб, як вважає Берта Баух, може повернути Ганцові радість життя: «Вот женится, и отпадет тоска». У щирості її слів про призначення дружини так само можна не сумніватися: «И что ж жена, как не веселье мужа?» [4, т. 1, с. 40]. Луїзі ж, щоб повернути втрачений спокій і відчуття щастя, достатньо лише почути від Ганца слова: «Когда ж кажусь погружен в мысли – / Верь, занят и тогда тобой одною» [4, т. 1, с. 43]. У тісному обмеженому просторі Баухів Ганц намагається втриматися, проте його думки і слова діаметрально розходяться. Переконаючи Луїзу в незмінності своїх почуттів до неї, відчував «как будто-бы пред Богом лицемерил» [4, т. 1, с. 43].

Важливою рисою ідилічного простору є його циклічність, зображуваність перебігу життя, узгодженого з природними ритмами: «Уходит за весной весна» [4, т. 1, с. 33]. Водночас «зіткнення» в поемі двох подій – святкування народження господині і повідомлення пастора про те, що йому «назначен срок», – актуалізує мотиви життя / смерті, робить простір амбівалентним. Відповідно до цього змінюється і загальна картина, на тлі якої відбуваються ці події. Веселоцям із танцями («мир / Вертелся весь в чудесном, шумном строе» [4, т. 1, с. 41] контрастує стан природи, коли пастор смиренно розповів про своє передчуття близької смерті («спокойно все», «тихий шум в воде», «Чуть пробежит и вздернет море рябью.» [4, т. 1, с. 42]).

Універсальний зміст має така одиниця художнього простору, як «вікно». Образ вікна відіграє формотворчу роль в системі просторових відносин ідилії «Ганц Кюхельгартен». Воно виступає кордоном, за яким існує вже інший світ. Його міфопоетична семантика є втіленням домашнього, наближеного до ідилічного простору. Так, затишний будиночок пастора, у якому від старості «искосились» вікна, уособлює затишний світ, який зазнає поступової руйнації, та

водночас і життєвий шлях господаря, який добігає кінця. Побутовий простір життя Вільгельма Бауха так само маркований вікном, що підкреслює матеріальність, буденність цього світу і певну духовну обмеженість його мешканців. Вікна Баухового будинку слугують надійним захистом від загрози ззовні: «Вокруг каштаны старые стоят, / Нависши ветвями, как будто в окна / Хотят продраться» [4, т. 1, с. 38]; також вони виконують суто утилітарну функцію: «С окна протянут шест, на нем белье / Блистает белое пред солнцем» [4, т. 1, с. 39]; а ще приваблюють свійську птицю: «Толпится также под окном / Гусей ватага долгошейных» [4, т. 1, с. 58].

Образ вікна важливий для сприйняття довкілля, в якому живе Луїза. Він формує семантичну опозицію на зіткненні просторових кордонів світів героїні. Гоголь неодноразово зображує Луїзу на тлі вікна – класичний міфопоетичний образ героїні, яка очікує на свого коханого (ще раз подивитися на нього, визирати з далеких мандрів тощо). Луїза має можливість непомітно спостерігати за Ганцом, який вночі сидить за книгою, адже його вікно – за два кроки, проте це не дає відповіді на питання, що її турбують: чому він шукає усамітнення, чому він сумує.

Художній простір дому, який є уособленням духовного світу Луїзи, виключає можливість проникнення чудового, незбагненого, прагнення до відкриття нових світів. Це все постає у формі видіння, яке Луїза сприймає однозначно як загрозу. Вікно немов виконує функцію порталу, крізь який Луїзі, що непорушно сидить біля вікна, відкривається світ фантастичних видінь і наповнює його казковими образами лицарів. Там є палац зі співаком у вікні, «чудный дух», фея, сирени, страшний мертвий вершник, покійники. Довершує фантазмагорію картина землі, що розколюється, і Луїза, злякавшись, зачиняє вікно: «И стало страшно ей; мгновенно / Она прихлопнула окно» [4, т. 1, с. 53].

Стає зрозуміло, що «темное окно соседа Ганца» [4, т. 1, с. 40], «милое окно: / Не отворяется оно» [4, т. 1, с. 48] метафорично є тією межею, що відділяє світ Луїзи, побутовий, оточений звичними, милими речами, від світу Ганца. Чуттєвість його природи і поле естетичних запитів передається через опис предметів, зокрема книг («Платон и Шиллер своенравный, / Петрарка, Тик, Аристофан / Да позабытый Винкельман 1,50), пера і свіжих квітів у кімнаті Ганца. Вікно для Ганца – символ розширення сфери життя, коли зовнішній простір проривається крізь нього, спонукає героя до рефлексії та зрештою змушує вийти за визначені межі, спричинивши руйнування ідилічних стосунків та ідилічного світу.

Географічне маркування художнього простору поеми пов'язане із топосом «дорога». Гоголь ставить свого героя, в ситуацію вибору в прямому і переносному сенсі: «Направо домик перед ним, / На лево дальня дорога». Він спочатку йде до будинку Бауха, де біля відкритого вікна уві сні схилила голову Луїза, але зрештою попрямував дорогою, яка вела із селища. Ганц – єдиний герой поеми, який належить і до ідилічного простору, і до простору романтичної мрії. Дорога – символ розімкненого простору світу Баухів, і Ганц є героєм, який вийшов за його межі, хоч згодом і повернувся. Як зазначає В. Мусій, «шлях, який пройшов герой поеми, так і не став мандрюванням, позаяк рухався він лише по «горизонталі». Точніше позначити його як скитальство» [7, с. 177]. З біблійською притчею про блудного сина С. Жданов пов'язує повернення Кюхельгартена, що «означає замкнення в ідилічному локусі, який тепер розцінюється як благо і відновлення минулої гармонії» [5, с. 263].

Водночас мандрювання Ганца в зовнішньому просторі сприймаються не лише як прагнення вийти за межі фізично-побутового простору (Люненсдорф), але і як ініціація, духовні мандри до самого себе, а також як шлях від недосконалого сучасного до античності як духовного джерела людства.

Зауважимо, що сприйняття Гоголем античності виявляється не лише в площині художньої спадщини, а насамперед як величезна історична цінність, ідеал того суспільного світоустрою, за якого народ наділений «живим, допитливим розумом, республіканським духом» [4, т. 3, с. 37].

Своїм захопленням культурою та історією Стародавньої Греції Гоголь значною мірою завдячував атмосфері Гімназії вищих наук (від викладання низки предметів, у тому числі грецької та латинської словесності, до кола спілкування з учнями-греками, дружбою з Костянтином Базилі) та власне Ніжину, в якому важливу роль відігравала грецька колонія. Гоголь у шкільні роки не лише вивчав греко-римські твори та брав участь в аматорських виставах за античними сюжетами, але й фіксував різноманітні відомості з античної архітектури, скульптури, переносив замальовки й креслення античних майстрів до «Книги Всякої Всячини, або Підручної енциклопедії».

В ідилії «Ганц Кюхельгартен», яку Гоголь писав у останній рік свого навчання в гімназії, мрійлива уява головного героя породжує образи і картини Стародавньої Греції. Простір романтичного світу Ганца має свої відмінності на противагу художньому простору ідилічної частини твору, який тяжіє до конкретики, деталізації, з посту-

повим і послідовним розгортанням, що передає побутову повноту і водночас духовну обмеженість Баухів і який є захистом від усього, що може прорватися до нього ззовні. Художню картину світу довершує простір поза межами Люненсдорфа, який маркується і наповнюється образами, що мають соціальну і ціннісну орієнтацію – описами Парфенона, Фідієвою скульптурою Афіни (названої на римський лад Мінервою), згадкою про Парразія, Зевксиса, Софокла, Аспазію. Вони хронологічно локалізовані V–IV ст. до н.е. (а це був період найвищого розквіту Греції) і сприймаються як яскравий прояв духовності людства в західній культурі.

Витвореному ідеальному світу романтичної мрії, уособленням якого є античність, Гоголь протиставляє сучасний, безбарвний, позбавлений гармонії, простір, недосконалість якого гостро відчував:

«О, как чудесно вы свой мир / Мечтою, греки, населили! / Как вы его обворожили! / А наш – и беден он, и сир, / И расквадрачен весь на мили» [4, т. 1. с. 36–37].

Разом із образами Стародавньої Греції художній простір романтичної мрії наповнений екзотикою Сходу та Індії. Він позбавлений антропологічних та етнографічних характеристик, не містить визначених описів тварин чи рослин. Образ простору емоційно передається через красу природи й наповнений динамікою та життям («сверкают живые ключи», «блистают лучи», нічні аромати «объемлет эфир», «трепещут рои мотыльков»). Він не має чітких меж: є «низ» – із землі б'ють джерела, луки, сад із плодами і квітами, є «верх» – «небесный шатер», «края поднебесны». У центрі цього загадкового світу, такого не схожого на приземлений Люненсдорф, перебуває прекрасна Пері. Її образ є органічним у цьому мальовничому і водночас мінливому світі, схожому на сновидіння. Він так само позбавлений конкретики, що дає волю Ганцовій уяві: очі – «как солнца два <...> небесно горят», подих – «лилий серебряный чад», голос – чи то «звук сиринды ночной», чи то «трепетанье серебряных крыл» ангела. Географічна та предметна конкретика в наповненні художнього простору Сходу оприявнюється лише згадкою про область Кадагар, що в Афганістані, та назвами плодового дерева мангустан і рослини гамасагари, які ростуть в Індії.

Отже, художній простір і його просторові орієнтири відіграють важливу роль у творенні художнього світу поеми «Ганц Кюхельгартен», розкритті ціннісних характеристик героя твору і його автора та мають універсальне значення.



### Література

1. Адамс В. Идиллия Н. В. Гоголя «Ганц Кюхельгартен» в свете его природоописаний. Тарту: Госиздат «Научная литература», 1946. 50 с.
2. Алексеев М. П. К источникам идиллии Гоголя «Ганц Кюхельгартен». *Проблемы поэтики и истории литературы*. Саранск, 1973. С. 172–183.
3. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. *Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет*. Москва: Художественная литература, 1975. С. 234–407.
4. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем: в 23 томах. Москва: Наследие, 2001.
5. Жданов С. С. Пространство Германии в идиллии Н. В. Гоголя «Ганц Кюхельгартен»: к вопросу о литературной преемственности. *Вестник СГУГи (Сибирского государственного университета геоосистем и технологий)*. 2019. Т. 24. № 3. С. 257–279.
6. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. *Об искусстве*. Санкт-Петербург: Искусство–СПБ, 1998. С. 14–285.
7. Мусий В. Мотив странничества в поэме Н. В. Гоголя «Ганц Кюхельгартен». *Гоголезнавчі студії*. Ніжин: НДУ ім. М. В. Гоголя, 2009. Вип. I (18). С. 171–180.

### References

1. Adams, V. (1946). Idyllia N. V. Gogolya «Gants Kyukhelgarten» v svete ego prirodoopisaniy [Idyll of N. V. Gogol's «Ganz Kuchelgarten» in the light of his nature descriptions]. Tartu. Gosizdat «Nauchnaya literatura». [in Russian].
2. Alekseev, M. P. (1973). K istochnikam idillii Gogolya «Gants Kyukhelgarten» [To the sources of Gogol's idyll «Ganz Kuchelgarten»]. Problemy poetiki i istorii literatury. Saransk. 172–183 [in Russian].
3. Bakhtin, M. M. (1975). Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoy poetike [Forms of time and chrotope in novel. Essays in historical poetics]. Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let. Moskva: Khudozhestvennaya literatura. 234–407 [in Russian].
4. Gogol, N. V. Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 23 tomakh [Complete works and letters. In the 23 V.]. Moskva: Nasledie. 2001. [in Russian].
5. Zhdanov, S. S. (2019). Prostranstvo Germanii v idillii N. V. Gogolya «Gants Kyukhelgarten»: k voprosu o literaturnoy preemstvennosti [Space of Germany in N. V. Gogol's idyll «Hanz Kuchelgarten»: revisiting literature continuity]. Vestnik SGUGi (Sibirskogo gosudarstvennogo universiteta geoosistem i tekhnologiy). V. 24. № 3. 257–279.
6. Lotman, Yu. M. (1998). Struktura khudozhestvennogo teksta. Ob iskusstve [The Structure of the Artistic Text About art]. Sankt-Peterburg: «Iskusstvo–SPB. 14–285 [in Russian].
7. Musiy, V. (2009). Motiv strannichestva v poeme N. V. Gogolya «Gants Kyukhelgarten» [The motive of wandering in Nikolai Gogol's poem «Gantz Kuchelgarten»]. Gogoleznavchi studii. Vyp. I (18). Nizhyn: NDU im. M. V. Gogolia. 171–180 [in Russian].

---

**Yakubina Y.**

Candidate of Philology, Associate Professor, Slavic Philology, Comparative Studies and Translation Department, Nizhyn Mykola Gogol State University

**Artistic space in Gogol's idyll «Hanz Kuchelgarten»**

*The article is devoted to the analysis of the artistic space in Gogol's idyll «Hanz Kuchelgarten», which is now being studied by Gogol scholars in an organic connection with his subsequent work. The peculiarities of the development of spatial relations taking into account the genre originality of Gogol's work, which combines the features of idyll and romantic poem, are considered. The loci of artistic space that structure the spatial continuum of the work are described, the key topos in the modeling of spaces of different types are identified. The topos «house» is an important attribute of idyllic space and is considered as a purely domestic dwelling; shelter on the edge of life; in a broad sense – the antithesis of the world outside the locus. The topos «road» is connected not only with the geographical marking of the artistic space of the poem, but also with the symbolic opening of the locus of the idyllic world by the hero and the opening of the space of a romantic dream. The formative role and mythopoetic semantics of the «window» image in the system of spatial relations of the «Hanz Kuchelgarten» idyll are revealed. The image of Hanz Kuchelgarten embodies the type of hero who moves in an idyllic space and the space of a romantic dream, his path is associated with the biblical parable of the prodigal son, is defined as wandering and is a spiritual journey in search of himself.*

**Key words:** Hanz Kuchelgarten, idyll, romantic poem, artistic space, topos, locus, type of hero.