



Литографированный портрет Г. А. Строганова (1822 г.).
Художник Густав Адольф Гиппиус

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

И. А. Поплавская

**БИБЛИОТЕКА ГРАФА Г. А. СТРОГАНОВА
В ТОМСКЕ:
ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ И ИЗУЧЕНИЯ**

Томск
Издательский Дом Томского государственного университета
2020

УДК 821:027.1 Строгановы
ББК 83.3 + 7619 (Строгановы)
П57

Рецензенты:

д-р филол. наук Э. М. Жиликова
засл. работник культуры РФ Г. И. Колосова

Поплавская И. А.

П57 Библиотека графа Г. А. Строганова в Томске: история формирования и изучения. – Томск : Издательский Дом Томского государственного университета, 2020. – 252 с. + 12 вклеек

ISBN 978-5-94621-914-3

В монографии исследуется родовая библиотека графа Г.А. Строганова (1770–1857), хранящаяся в Научной библиотеке Томского университета и насчитывающая к настоящему времени свыше 26 000 томов.

В работе представлены материалы, связанные с историей формирования и изучения библиотеки Строгановых с момента ее поступления в Томск в 1879 г. и до настоящего времени. Предметом рассмотрения становятся книги Библии и Ветхого Завета, творчество зарубежных писателей: Шекспира, братьев Мюссе, живописное путешествие по Нормандии, итальянские травелоги, книги по истории и культуре Индии и Сибири. Отдельная глава посвящена изучению рукописных и печатных книг из библиотеки двоюродного брата Г.А. Строганова барона А.С. Строганова (1771–1815). В их числе дневник баронессы Н.М. Строгановой, отражающий ее впечатления от поездки по странам Западной Европы в 1780–1782 гг.

Для преподавателей вузов, студентов и всех интересующихся историей книги, русской и западноевропейской культурой XVI–XIX вв.

ISBN 978-5-94621-914-3

© Поплавская И. А., 2020

© Томский государственный университет, 2020

О Г Л А В Л Е Н И Е

Введение	4
Глава 1. Основные имена и этапы в изучении библиотеки Строгановых	17
1.1. А. И. Милютин как исследователь книжного собрания Строгановых	17
1.2. Основные этапы и направления в изучении библиотеки Строгановых	33
Глава 2. Проблематика изучения библиотеки Строгановых	46
2.1. Библия и Новый Завет в книжном собрании Строгановых	46
2.2. Наследие Шекспира в книжном собрании Строгановых	60
2.3. Произведения братьев Мюссе в книжной коллекции Строгановых ...	92
2.4. Жанр живописного путешествия в библиотеке Строгановых	103
2.5. Итальянские травелоги в книжном собрании Строгановых	118
2.6. Образ Индии в западноевропейской культуре XVIII–XIX вв.: на материале книжного собрания Строгановых	142
2.7. Книги по истории и культуре Сибири в библиотеке Г. А. Строганова	154
Глава 3. Книги барона А. С. Строганова в родовой библиотеке Строгановых	164
3.1. Французская и русская рецепция Сибири: книга Thesby de Belcourt «Relation ou Journal d'un officier français» в коллекции Строгановых	164
3.2. Печатные и рукописные травелоги в книжном собрании барона А. С. Строганова	175
Приложения	201
<i>Приложение 1.</i> Библиотека как коммуникативная модель русской периодики первой половины XIX в.	201
<i>Приложение 2.</i> Мирообраз библиотеки в творчестве А. С. Пушкина	211
<i>Приложение 3.</i> Письмо Г. А. Строганова к Н. П. Румянцеву	216
Именной указатель	217

ВВЕДЕНИЕ

Родовые библиотеки русских аристократических фамилий являются подлинным национальным достоянием и рассматриваются как уникальный памятник отечественной и мировой культуры. К числу таких библиотек относится и библиотека графа Григория Александровича Строганова (1770–1857), хранящаяся как единое целое в Научной библиотеке Томского университета. Г. А. Строганов – представитель одной из ветвей аристократического рода Строгановых, русский посланник в Испании (1805–1809), Швеции (1812–1816), Турции (1816–1821), член Государственного совета, двоюродный дядя Н. Н. Пушкиной. В 1838 г. он представлял Россию на коронации английской королевы Виктории в Лондоне.

Изучение библиотек русских дворянских родов позволяет поставить вопрос о личности их владельцев, об их культурных запросах, о характере чтения и типе читателя в эпоху XVIII–XIX вв. Библиотека Г. А. Строганова, подаренная Томскому университету его сыновьями в 1879 г., исследуется уже на протяжении ста лет. В настоящее время фонд книжной коллекции Строгановых включает в себя свыше 26 000 томов.

Изучение одной из самых значительных книжных коллекций Сибири, хранящихся в Научной библиотеке Томского университета, – библиотеки Строгановых – требует уточнения некоторых общетеоретических и общеметодологических вопросов. Современные исследователи библиотек (национальных, учебных, частных, электронных) обращаются, в частности, к такому понятию, как культурная форма. Вопрос о библиотеке как большой культурной форме наряду с музеем, театром, концертным залом позволяет особым образом структурировать их культурное пространство и выделять в нем значимые элементы, которые фиксируют «относительно устойчивую целост-

ность формы при многообразии функций и связей в реально существующей культуре»¹. Это устойчивая целостность формы с ее детально разработанной внутренней структурой, которая сама себя описывает и репрезентирует, позволяет рассматривать феномен библиотеки и как метакультурное явление.

Библиотека как метакультурное образование состоит из отдельных многослойных сегментов книг, посвященных разным отраслям знания и художественного творчества и представленных на разных национальных языках. Отсюда библиотека (общественная и частная) воспринимается как особое пространство, в котором взаимодействуют различные семантические и языковые поля, преломляющиеся в многообразии дискурсивных практик. В этом смысле при изучении библиотеки Строгановых методологически оправданным кажется выделение отдельных *внутренних коллекций*, их целостное описание и детальное исследование. Так, например, представляется продуктивным продолжающееся изучение периодики и произведений, относящихся к событиям Великой французской революции, описание графической и нотной коллекций, книг на французском, испанском, немецком, английском, русском языках и др.²

¹ Маркова Т. Б. Библиотека как феномен культуры. URL: http://www.library.ru/ sociology/text/article.php?a_uid=61

² См., например, работы по изучению книжного собрания Строгановых, вышедшие только в течение последних пяти лет: Жеравина О. А. Испанская книга в Сибири: к изучению книжного собрания Строгановых в Научной библиотеке Томского государственного университета // Вестник Томского государственного университета. История. 2015. № 1 (33). С. 102–110; Крупцева О. В. Французский театр в Строгановском книжном собрании. Рукописные источники для описания и изучения // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2015. № 4 (20). С. 40–46; Poplavskaya I. A., Kolosova G. I. Western European and Russian Worlds in G. A. Stroganov's Book Collection // Procedia – Social and Behavioral Sciences 200 (2015). P. 253–260. The XXVI Annual International Academic Conference. Language and Culture, 27–30 October 2015, Tomsk; Poplavskaya I. A., Kolosova G. I. Books on the History of Siberia Development from the Library of Count G. A. Stroganov // Procedia – Social and Behavioral Sciences 206 (2015). P. 416–422. XV International Conference «Linguistic and Cultural Studies: Traditions and Innovations», LKTI 2015, 9–11 November 2015, Tomsk; Гончарова Н. В. Литографии Андре Дюрана из альбома «Живописное и археологическое путешествие по России» в библиотеке Томского университета // Картины русской

Библиотека, находящаяся в Томске, представляет уникальное книжное собрание одной из ветвей рода Строгановых. Она объединя-

жизни. Столица и провинция первой половины XIX века глазами иностранцев. Дневники. Исследования. СПб., 2016. С. 267–269; Крупцева О. В. Рукописный сборник «Попурри» как характеристика круга чтения барона А. С. Строганова. (По материалам Строгановского книжного собрания в Томске) // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2016. № 2 (22). С. 190–197; Жеравина О. А. Образ маэстро Салинаса в серии портретов выдающихся испанцев (из книжного собрания Строгановых Научной библиотеки Томского государственного университета) // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2016. № 3 (23). С. 212–219; Колосова Г. И. История изъятия книжных раритетов из фонда Научной библиотеки Томского государственного университета // Сибирско-французский диалог XVII–XX веков и литературное освоение Сибири : материалы междунар. науч. семинара. Томск, 11–15 июня 2015 г. М. : ИМЛИ РАН, 2016. С. 288–301. Kolosova G., Walsh L. The Stroganov Book Collection in the Context of Stalin's Campaign to Sell Russian Cultural Treasures Abroad // Slavic & East European Information Resources. 2016. Vol. 17, № 4. P. 247–256; Урядова М. П. Немецкий мир а книгах Жермены де Сталь (Из коллекции графов Строгановых в Научной библиотеке Томского университета) // Князь Владимир. Цивилизованный выбор Руси : материалы XXV Духовно-исторических чтений памяти святых равноапостольных Кирилла и Мефодия. Томск, 2016. С. 25–31; Новицкая И. В., Поплавская И. А. Индийский мир и индийская культура в книжном собрании Строгановых // Традиция и новация: культура, общество, личность: материалы XXVI Духовно-исторических чтений памяти святых равноапостольных Кирилла и Мефодия. Томск, 2017. С. 51–61; Poplavskaya I. A., Novitskaya I. V. «The World of Shakespeare» in the Stroganovs' Book Collection // Linguistic and Cultural Studies: Traditions and Innovations. Springer. 2017. P. 310–319; Poplavskaya I. A., Novitskaya I. V. Books on History and Culture of India in the Book Collection of the Stroganovs in the Scientific Library of Tomsk State University // Critic. A Journal of the Centre of Russian Studies of Jawaharlal Nehru University. New Delhi. 2017–2018. № 14. P. 106–118; Поплавская И. А., Новицкая И. В. Наследие Шекспира в книжном собрании Строгановых Научной библиотеки Томского университета // Сибирский филологический журнал. 2018. № 1. С. 134–151; Поплавская И. А., Колосова Г. И. Сочинения о славянах на французском языке в книжном собрании Строгановых // Critic. A Journal of the Centre of Russian Studies of Jawaharlal Nehru University. Special Issue. New Delhi. 2018. № 15. P. 132–141; Novitskaya I. V., Poplavskaya I. A., Khodanen L. A., Vorobeva V. V. «The Rivers of France» by J. M. W. Turner in the Intermedial Perspective // Going Global through Social Sciences and Humanities: A Systems and ICT Perspective. Proceedings of the 2nd International Conference «Going Global through Social Sciences and Humanities», 27–28 February 2019, Tomsk, Russia. Springer, 2019. P. 313–324; Poplavskaya I. A., Novitskaya I. V. Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France. Normandie (1820–1821): a specific genre of travel literature in the Stroganovs' family library // Journal Studies in Travel Writing. 2019. Vol. 23. P. 1–16.

ет частные книжные коллекции графа Григория Александровича Строганова; его отца барона Александра Николаевича Строганова (1740–1789); двоюродного брата Г. А. Строганова барона Александра Сергеевича Строганова (1771–1815)¹. Книги, принадлежащие Г. А. Строганову, имеют печатный экслибрис, расположенный на внутренней стороне верхней крышки переплета. Книги и брошюры в мягких обложках из его коллекции, как правило, содержат личную владельческую подпись Г. А. Строганова или ее факсимильное изображение. Книги из библиотеки барона А. С. Строганова имеют супер-экслибрис двух разновидностей: тисненый герб или сафьяновую наклейку на верхней крышке переплета. Также в библиотеке встречаются книги с экслибрисами и владельческими подписями родного дяди Г. А. Строганова барона Сергея Николаевича Строганова (1738–1771) и его жены Натальи Михайловны Строгановой, урожденной княжны Белосельской (1743–1819). Хронологические границы книжного собрания Строгановых, преподнесенного в дар только что основанному Императорскому Томскому университету по договоренности с его устройтелем В. М. Флоринским, определяются серединой XVI в. (верхняя) и 50-ми гг. XIX в. (нижняя)².

Томская коллекция Строгановых не единственная из известных книжных собраний, принадлежащих этой аристократической фамилии. Среди других библиотек Строгановых исключительную ценность представляет библиотека графа Александра Сергеевича Строганова (1733–1811), члена Государственного совета, члена Российской академии, президента Академии художеств, «Нестора русского двора». Основание этой коллекции книг было положено в 1754–1755 гг., когда А. С. Строганов путешествовал по Италии. Впоследствии, бу-

¹ Подробная родословная Строгановых представлена в кн.: Андреев А. Р. Строгановы. XIV–XX века. М., 2000; Кушцов И. В. Род Строгановых. Челябинск, 2005. URL: <http://www.vgd.ru/STORY/stroganovs.pdf>

² Подробнее о формировании, описании и составе библиотеки Строгановых в Томске см.: Колосова Г. И. Научная библиотека Томского государственного университета. Фонд рукописей и книжных памятников. Справочник-путеводитель. II. Фонд книжных собраний (мемориальных библиотек). Библиотека графов Строгановых. URL: <http://www.lib.tsu.ru>

лучи директором Императорских библиотек в Петербурге, А. С. Строганов активно способствовал основанию Публичной библиотеки, сохранению и пополнению ее фондов. Как известно, библиотека А. С. Строганова до 1930 г. хранилась в Строгановском дворце в Петербурге, впоследствии же ее книги были переданы Национальной Российской библиотеке, Эрмитажу, библиотеке Академии наук и специальному учреждению, продававшему культурные ценности за границу¹. Среди других известных книжных коллекций Строгановых – коллекция Павла Александровича Строганова (1774–1817), сына А. С. Строганова и троюродного брата Г. А. Строганова²; книжное собрание сыновей Г. А. Строганова: Сергея Григорьевича (1794–1882), в котором известный библиофил и собиратель книг Г. Н. Геннадии особо выделял книги, «относящиеся до России, и замечательные рукописи»³, и Александра Григорьевича (1795–1891), библиотека которого в 1894 г. была передана Новороссийскому (Одесскому) университету⁴. В этом плане координация изучений разных библиотек, принадлежащих роду Строгановых, представляет собой уникальный научно-исследовательский мегапроект, имеющий целью создание единого электронного и печатного каталогов⁵. Проект предполагает

¹ См. об этом: Сомов В. А. О библиотеке графа А. С. Строганова // Книга в России: Проблемы источниковедения и историографии. СПб., 1991; *Он же*. Круг чтения петербургского общества в начале 1760-х годов (Из истории библиотеки графа А. С. Строганова) // XVIII век. Сб. 22. СПб., 2002. С. 100–106, 200–201.

² Подробнее об этом см.: Чудинов А. В. Книжные приобретения Ж. Ромма и П. А. Строганова в революционном Париже (1789–1790) // Век Просвещения. Вып. 1. М., 2006. С. 270–281; *Он же*. Жильбер Ромм и Павел Строганов: история необычного союза. М., 2010.

³ Собиратели книг в России. М., 1988. С. 216.

⁴ См. об этом: Папаспираки А. К. Фонд Строганова в Научной библиотеке ОГУ // Тези доповідей на XXII звітній конференції Одеського державного університету ім. І. І. Мечникова (гуманітарні науки). Київ, 1967. С. 126–128; *Он же*. Бібліотека графа О. Г. Строганова // Наукова бібліотека Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова. Історичний нарис. До 185-річчя заснування. Одеса, 2002. С. 106–111.

⁵ См. каталоги подобного рода: Библиотека В. А. Жуковского (Описание) / сост. В. В. Лобанов. Томск, 1981; Пирогова Е. П., Белобородов С. А. Сводный каталог книг

разработку и внедрение принципиально новой методики описания книжной коллекции с учетом ее системного и функционального характера. Результаты исследования будут иметь прикладное значение для специалистов в области русской и западноевропейской культуры XVI–XIX вв.: каталог библиотеки может быть использован в изучении русско-европейских историко-культурных контактов, в практике преподавания русской и мировой истории, литературы и культуры.

Целостное изучение родовой библиотеки Строгановых представляется актуальным во многих отношениях. Так, на рубеже XVIII–XIX вв. сам феномен библиотеки осмысливается как своего рода продуктивная коммуникативная модель культуры. Известно, что в это время в западноевропейской и русской периодике появляется значительное количество изданий, в номинации которых встречается слово «библиотека». Среди отечественных журналов этого периода наиболее известны «Библиотека ученая, экономическая, нравоучительная, историческая и увеселительная», издававшаяся в Тобольске в 1793–1794 гг.; «Библиотека для чтения: составленная из повестей, анекдотов и других произведений изящной словесности», выходявшая как приложение к журналу «Сын отечества» в 1822–1823 гг. и переименованная впоследствии в «Новую библиотеку для чтения»; журнал «Новая детская библиотека», издававшийся в Петербурге в 1827–1829 и 1831 гг.; «Библиотека для воспитания», выходявшая в Москве в 1843–1846 гг.; наконец, это знаменитая «Библиотека для чтения» (1834–1865), один из первых многотиражных журналов в России. Сама номинативная семантика этих изданий позволяет предположить, что в их структуре воспроизводится особая коммуникативная модель культуры, организованная по типу библиотеки, включающая произведения разных авторов, на разных национальных языках, с разной тематической и жанровой организацией, предназначенные для широкого круга читателей¹. В модели, функционирующей по типу библио-

гражданской печати XVIII – 1-й четверти XIX века в собраниях Урала : в 2 т. Екатеринбург, 2005; Сводный каталог русской книги. 1800–1825 : в 2 т. М., 2000–2007.

¹ Подробнее об этом см.: Поплавская И. А. Библиотека как коммуникативная модель русской периодики первой половины XIX века // Издательская деятельность и пере-

теки, преобладает энциклопедическая форма коммуникации, позволяющая человеку идентифицировать себя с миром через осознание множественности своего «я». При этом сам процесс чтения воспринимается как один из элементов коммуникации, как разновидность способа трансляции текстов, благодаря которому совершается их экзистенциальное «прочтение-проживание», имеющее целью достижение целостного восприятия человеком культуры и себя в ней, предоставляющее возможность его «самотрансцендирования», самоактуализации, обретения вектора самоосуществления»¹. В восприятии библиотеки как особой коммуникативной модели культуры особая роль отводится категории имени. В этом смысле имя владельца библиотеки, ее собирателя и читателя становится воплощением некоего идеального человека эпохи: человека читающего, рефлексирующего, создающего. В этом контексте имена владельцев богатейших частных библиотек России Строгановых приобретают особую культурную и мифологическую семантику.

Обращение к родовым библиотекам русской аристократии, в том числе и к библиотеке Строгановых, позволяет рассматривать их и как особую культурную «генеалогию» рода, как самоидентификацию рода в русской и европейской истории и культуре. Одновременно родовая библиотека воспринимается и как отражение феноменологии сознания ее владельца, и как способ «выстраивания» им своей «внутренней» личности, и как сотворение коллективной и индивидуальной биографии. Личность Г. А. Строганова, книжное собрание которого составляет основу томской коллекции, можно охарактеризовать как тип «русского европейца». Для этого типа характерно усвоение идей западноевропейского неогуманизма как общекультурной основы конструирования и жизнеповедения личности на рубеже XVIII–XIX вв. Гуманистическое сознание «русского европейца» через историю своего рода было органично и интимно связано с традициями русской

вод : сб. материалов Первой всерос. науч.-приклад. конф. 20–22 мая 2010 г. Томск, 2011. С. 96–104.

¹ Турышева О. Н. Книга – чтение – читатель как предмет литературы. Екатеринбург, 2011. С. 96.

культуры и русского православия, но вместе с тем оно было нацелено на преодоление национальных границ, на интегрированность личности в общеевропейский социокультурный мир, органично сочетало в себе западничество и русскость, стремилось не только к потреблению достижений европейской цивилизации, но и в определенной мере выступало их создателем¹. Человек в этом типе культуры выступает не только как гражданин государства, но и как гражданин мира², органично сочетающий в себе западничество и русскость. Эта «всемирность» сознания «русского европейца» Г. А. Строганова отразилась и на принципах формирования его личной библиотеки, в которой русские книги составляют только одну сотую ее часть (около 250 томов), а остальные 26 000 томов включают в себя книги на основных западноевропейских языках: французском, немецком, английском, испанском, итальянском, польском, шведском. Хорошее знание французского языка и других иностранных языков свидетельствовало о его высоком социальном статусе, об осознании им своей «гибридной идентичности»³, которая помогала вписаться в европейский контекст. Такая идентичность позволяла ему чувствовать свою близость к европейской культуре и одновременно сохранять верность традициям русской культуры и русского православия, не порождая конфликта между ними. В этом случае он выступал как активный посредник в политическом и культурном диалоге между странами Западной Европы и России, как дипломат, формирующий «цивилизованный» образ России в мире.

¹ Доманский В. А., Кафанова О. Б. И. С. Тургенев – русский европеец: взгляд из России и Франции // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2019. Вып. 6 (203). С. 16.

² Подробнее об этом см.: Тирген П. «Homo sum» – «Europaesum» – «Slavus sum». К вопросу о культурном споре между просветительством, евроцентризмом и славянофильством в России и западнославянских культурах // Евразийский межкультурный диалог: «Свое» и «чужое» в национальном самосознании культуры : сб. статей. Томск, 2007. С. 17–18.

³ Argent G., Offord D. Conclusion // French and Russian in Imperial Russia / ed. by Derek Offord, Lara Ryazanova-Clarke, Vladislav Rjéoutski, Gesine Argent. Edinburgh, 2015. Vol. 2. P. 242–247.

Библиотека Строгановых в Томске имеет свою особую структуру. В ней отчетливо выделяются своего рода центр и периферия, которые во многом определяются личностью ее владельца, его интересами и предпочтениями и остаются открытыми, взаимопроницаемыми. Так, известно, что при поступлении в дар Томскому университету коллекция Г. А. Строганова первоначально насчитывала 7 523 наименования в 22 626 томах¹. Согласно акту правительственной комиссии от 25 апреля 1930 г. из Научной библиотеки университета было изъято 2 093 книги, большая часть из которых входила в книжное собрание Г. А. Строганова². Это были книги, представлявшие высокую художественную, издательскую и коммерческую ценность и составлявшие ядро данной коллекции. В этом смысле продуктивное изучение библиотеки Строгановых может быть предпринято, в частности, и через историю ее формирования, и через «реконструкцию» ее изъятой части, и через изучение отдельных тематических коллекций, в числе которых оказываются графические работы и произведения французских писателей XIX в.

Данная монография – первое научное издание, посвященное целостному изучению книжного собрания Строгановых, хранящегося в Научной библиотеке Томского университета. Она включает в себя три главы, состоящие из отдельных разделов, освещающих историю ее формирования, описания, а также исследование отдельных тематических коллекций книг на французском, английском, русском языках. Так, на основе впервые вводимых в научный дискурс архивных документов освещаются биография и научная деятельность А. И. Милютина, главного библиотекаря Томского университета в 1912–1922 гг.

¹ Краткий исторический очерк Томского университета за первые 25 лет его существования. Томск, 1917. С. 233.

² Подробнее об этом см.: Колосова Г. И. История изъятия книжных раритетов из фонда Научной библиотеки Томского государственного университета // Сибирско-французский диалог XVII–XX веков и литературное освоение Сибири : материалы междунар. науч. семинара. Томск, 11–15 июня 2015 г. М., 2016. С. 288–301; Kolosova G., Walsh L. The Stroganov Book Collection in the Context of Stalin's Campaign to Sell Russian Cultural Treasures Abroad // Slavic & East European Information Resources. 2016. Vol. 17, № 4. P. 247–256.

Основное внимание уделяется изучению им раритетных изданий в библиотеке Строгановых и переводу с французского языка первой части дневника путешествий баронессы Н. М. Строгановой.

Отдельная публикация второй главы посвящена описанию изданий Библии, Нового Завета и другой литературы религиозного содержания, находящейся в данном книжном собрании. Из произведений зарубежных авторов, хранящихся в библиотеке Строгановых, предметом специального изучения становятся сочинения Шекспира и графические коллекции, иллюстрирующие его творчество. Рассматриваются собрание пьес Шекспира на английском языке 1793 г., коллекция эстампов из Шекспировской галереи Бойделла, альбом, посвященный героиням драматических произведений английского поэта, иллюстрации немецкого художника Морица Ретча к трагедии «Гамлет». Раскрывается роль этих изданий в формировании национального мифа о Шекспире в английской литературе и в становлении шекспироведения как науки в странах Западной Европы и в России. На примере хроник Шекспира осмысливается конструирование имперского мифа в английской литературе эпохи Возрождения через диалог между формирующимися национальными чувствами «английскости» и «британскости». Графические работы в собрании Строгановых свидетельствуют об интенсивной «шекспиризации» западноевропейской живописи в XVIII–XIX вв., об особенностях осмысления концепта «женственность» в литературе и живописи данного периода. Рисунки Морица Ретча анализируются в аспекте формирования «гамлетовского» текста в немецкой живописи первой трети XIX в. Изучение творчества Шекспира позволяет поставить вопрос об его роли в формировании национального самосознания и национальной идентичности англичан и французов в XVIII–XIX вв. и раскрыть особенности его русской рецепции на примере данного книжного собрания.

Принципы формирования родовых библиотек русской аристократии изучаются в плане реконструкции сознания особого культурного типа – «русского европейца» конца XVIII – первой половины XIX веков. Именно как тип «русского европейца» воспринимается нами личность Г. А. Строганова. И здесь важная роль отводится изу-

чению книг на французском языке в данной библиотеке. Материалом выступают творчество братьев Мюссе и прижизненные переводы их произведений на русский язык. Подробно анализируются «Сицилийские воспоминания. Mezzo-matto» и «Живописное путешествие по Южной Италии и по Сицилии» Поля де Мюссе и историческая драма «Лоренцаччо» Альфреда де Мюссе. Отдельная статья посвящена изображению Нормандии и исследованию жанра живописного путешествия. В ней рассматриваются 77 эстампов, передающих виды городов, замков и церквей этого региона Франции, и параллельно анализируется текст Шарля Нодье, посвященный истории, культуре и мифологии Нормандии. Также в данной главе специально анализируются итальянские травелоги на французском языке конца XVIII – первой трети XIX вв. Презентация в них «французского» и «итальянского» миров характеризует оформление и противопоставление двух типов культуры: центральноевропейской и южноевропейской. Предметом рассмотрения становятся путеводитель-справочник по Италии Ш. Н. Кошена, путешествие-обозрение графа де Салаберри, путешествие-воспоминание Ф. Р. де Шатобриана, путевые записки и тексты прогулки Стендаля и др.

Специальное исследование посвящено книгам по истории и культуре Индии, находящимся в собрании Строгановых. Здесь важно отметить наличие Нового Завета на бенгальском языке и «Пятикнижие Моисея» на языке хинди. Также особое внимание уделяется деятельности известного французского востоковеда А. Л. де Шези, переведшего на французский язык отрывки из «Рамаяны», книге «Военная история слонов» французского офицера П. Д. Арманди, литературе путешествий француза П. Соннера, англичан У. Торна и Д. М. Киннэйра, капитана Д. Кэмпбелла, гравюрам с видами городов Индии, выполненным известным английским художником Р. Э. Бьюиком, и др.

Две статьи посвящены освещению образа Сибири в книжном собрании Строгановых. Впервые материалы об освоении Сибири рассматриваются в связи с историей рода Строгановых и историей их родовой библиотеки, раскрывается активное участие семьи Строгановых в становлении экономики и культуры Сибири в XVI–XIX вв. Но-

визна исследования заключается в раскрытии представления об истории освоения Сибири одновременно в книгах на французском, немецком и русском языках из библиотеки Строгановых. Предполагается, что материалы о Сибири вызывали живой интерес русских и западноевропейских читателей XVIII – первой половины XIX вв.

В еще одной статье о Сибири и публикации о рукописных и печатных травелогах конца XVIII – начала XIX вв., входящих в третью главу, речь идет о книгах, первоначально принадлежащих двоюродному брату Г. А. Строганова барону Александру Сергеевичу Строганову. После его смерти и смерти его матери, баронессы Натальи Михайловны Строгановой, последовавшей в 1819 г., книги из их личной библиотеки вошли в собрание Г. А. Строганова. В первой из статей на материале книги Ф. А. Т. де Белькура «Relation ou journal d'un officier françois», изданной в Амстердаме в 1776 г., представлена французская и русская рецепции образа Сибири. Карандашные пометы в этом тексте позволили сопоставить образ Сибири, увиденный глазами французского военнопленного, проживавшего с 1770 по 1773 г. в Тобольске, и его русскую рецепцию, рождающуюся на пересечении французской дневниковой традиции XVIII в. и ее русской интерпретации. Восприятие Сибири ссыльным французом как испытания («чистилища») для католиков, как места физической или нравственной гибели («ада») «для порядочных и честных людей» и как благоденствия («рая») «для злодеев» вписывается в уже сложившуюся во французской литературе XVII–XVIII вв. геомифологию Сибири. Русская же рецепция Сибири восходит к устным преданиям и летописным источникам, раскрывающим причастность рода Строгановых к завоеванию и освоению данного региона. История образования Российской империи в XVI–XVII вв. как «продвигаемой границы» совпадает с активным участием в ней отдельных представителей рода Строгановых, деятельность которых в это время воспринимается как своеобразное экономическое и культурное «паломничество». В русской читательской рецепции конца XVIII в. образ Сибири соотносится в большей мере с идеологией империи- и нациестроительства, с актуализацией в нем цивилизующего и преображающего государственного начала.

Книга де Белькура, хранящаяся в библиотеке Строгановых в Томске, раскрывает конструирование образа Сибири как особого нарративного образования сквозь призму «двойного» француско-русского видения. Во втором разделе третьей главы рассматриваются печатные и рукописные травелоги из коллекции барона А. С. Строганова, вошедшие в родовую библиотеку Строгановых. Предметом изучения становятся «ученое» путешествие аббата Бартелеми «*Voyage en Italy*», автобиографическое путешествие-хроника Шатобриана «*Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris*», рукописный семейный дневник-путешествие на французском языке баронессы Н. М. Строгановой, посвященный ее пребыванию в странах Западной Европы в 1780–1782 гг. Данные травелоги анализируются в связи с поэтикой «итальянского» текста и текста о Святой земле, формирующихся во французской литературе XVIII – начала XIX вв., с осмыслением образа семьи как эстетического и сюжетного центра семейного дневника-путешествия Н. М. Строгановой.

В приложении структурно-семантические принципы организации библиотеки (частной, родовой, государственной, электронной), связанные с кодом имени и события (тематики), осмысляются как особая коммуникативная модель русской периодики первой половины XIX в. на материале журнала «Библиотека для чтения». С этой точки зрения рассматривается и миробраз библиотеки в творчестве А. С. Пушкина.

В монографии все переводы с французского языка на русский выполнены О. В. Крупцевой и И. А. Поплавской, с английского и немецкого языков – И. В. Новицкой.

Автор выражает особую благодарность сотрудникам Научной библиотеки Галине Иосифовне Колосовой, Ольге Васильевне Крупцевой, Наталье Владимировне Гончаровой за ценные замечания и помощь в подготовке этой книги.

Глава 1. ОСНОВНЫЕ ИМЕНА И ЭТАПЫ В ИЗУЧЕНИИ БИБЛИОТЕКИ СТРОГАНОВЫХ

1.1. А. И. Милютин как исследователь книжного собрания Строгановых

Имя Александра Ивановича Милютина (1865 – после 1930) неотделимо от истории Томского университета и культурной жизни Сибири конца XIX – первой трети XX вв. После окончания Нижегородской духовной семинарии Милютин в течение пяти лет преподавал в народных училищах Нижегородской и Пермской губерний. В 1892 г. он заканчивает сельскохозяйственное отделение промышленного училища в Красноуфимске, а в 1895 г. переезжает в Томск и вскоре становится помощником библиотекаря Главной библиотеки Императорского Томского университета¹.

Милютин проработал в Научной библиотеке Томского университета 34 года, с августа 1895 г. и вплоть до его ареста в декабре 1929 г. О своей профессиональной деятельности он сообщал в протоколе допроса от 19 ноября 1929 г. следующее: «С 10 авг. 1895 г. по авг. 1912 г. состоял помощником библиотекаря Томского Университета, с авг. 1912 по 3 авг. 1922 года был Заведующим Главной Библиотекой Университета. С этого времени и по настоящий момент состою в должности заместителя директора в звании – Главного библиотекаря»². Как следует из данной записи, Милютин занимал

¹ Подробнее об этом см.: Шабурова О. Г. «Имеющие светоч – передавайте его друг другу». Александр Иванович Милютин // Научная библиотека в системе университета : сб. ст. Томск, 2011. С. 105–107.

² Архив УФСБ РФ по Томской области. Ф. 8. Оп. 1. Дело № П-2606. Л. 6, 1, 1 об., 16, 49, 40 об.

должность заведующего (директора) Главной библиотеки Томского университета в течение десяти лет, с 1912 по 1922 г. Еще работая в должности помощника библиотекаря, он был удостоен ордена Святого Станислава 3-й степени от 22 апреля 1906 г., ордена Святой Анны 3-й степени от 28 марта 1911 г., а позднее – ордена Святого Станислава 2-й степени от 21 апреля 1914 г.¹ С 1910 г. Милютин в качестве вольнослушателя начинает посещать занятия на юридическом факультете и спустя шесть лет, 30 ноября 1916 г., получает диплом второй степени об окончании Императорского Томского университета².

В своей работе с книгой Милютин опирался на идеи французского философа рубежа веков Альфреда Жюль Эмиля Фуллье (1838–1912). Согласно Фуллье, в основе развития цивилизации лежат так называемые идеи-силы. Под ними понимаются особые духовно-волевые состояния, которые, овладев массами, оказывают решающее влияние на развитие всей мировой истории и культуры. В этой связи библиотека представлялась Милютину в качестве «уникального хранилища идей, которое необходимо правильно организовывать и которым нужно правильно распоряжаться»³. Вместе с тем успешное продвижение преобразующих мир идей во многом зависит, по мнению Фуллье, от взаимовлияния индивидуального «я» и национальных особенностей той или иной страны. «Подобно тому, – пишет он, – как в каждом индивидууме складывается известная система идей-чувствований и в то же время идей-сил, проявляющихся в его сознании и руководящих его волей, эта система существует также и у нации»⁴. Развивая дальше эти идеи Фуллье, современный исследователь Jerrold Siegel пишет о том, что «разные “я” склоняются к самоорганизации своих многочисленных проявлений за счет конструирования центрального “я”, вы-

¹ Архив УФСБ РФ по Томской области. Ф. 8. Оп. 1. Дело № П-2606. Л. 9, 11, 14.

² ГАТО. Ф. Р 815. Оп. 11. Дело № 119. Л. 1.

³ Шабурова О. Г. «Имеющие светоч – передавайте его друг другу». Александр Иванович Милютин // Научная библиотека в системе университета : сб. статей. Томск, 2011. С. 124.

⁴ Фуллье А. Ж. Э. Психология французского народа. СПб., 1899. С. 13.

ступающего в качестве главенствующего ядра личности»¹. В этом смысле библиотека выполняет в современном мире еще одну важную функцию – самоорганизацию многочисленных «я» индивида в некое сверх-Я, соответствующее его высшим жизненным формам. По аналогии с этим частная библиотека может восприниматься как одна из форм такой «самоорганизации» и «присутствия» рода Строгановых в русской и западноевропейской истории и культуре конца XVIII–XIX вв.

Как известно, формирование библиотеки Императорского Томского университета было начато одним из его устроителей, впоследствии попечителем Западно-Сибирского учебного округа Василием Марковичем Флоринским (1834–1899). Им же была разработана и концепция университетской библиотеки как библиотеки *исследовательского* типа, которая рассматривалась «в общем контексте функционирования университета как его неотъемлемая часть» и которая, наряду со своими традиционными функциями, одновременно должна была заниматься и научно-исследовательской деятельностью². При непосредственном участии Флоринского библиотека Томского университета получила в дар в 1879 г. одну из самых уникальных своих коллекций – книжное собрание Строгановых. «Направление, заданное Флоринским, было продолжено первыми библиотекарями – С. К. Кузнецовым, затем Н. В. Минецким и А. И. Милютиным»³, что нашло свое отражение, прежде всего, в разных аспектах изучения ими библиотеки Строгановых.

Стефан Кирович Кузнецов (1854–1913), выходец из крестьян Вятской губернии, окончил историко-филологический факультет Казанского Императорского университета в 1877 г. и вскоре приехал в Томск по приглашению В. М. Флоринского для организации работы библиотеки в Сибирском университете. Основная деятельность Куз-

¹ Seigel Jerrold. *The idea of the Self. Thought and experience in Western Europe since the Seventeenth Century*. Cambridge, 2005. С. 513.

² Жеравина О. А., Колосова Г. И. Формирование первоначального фонда Научной библиотеки Томского государственного университета сквозь призму концепции «Университетская исследовательская библиотека» // *Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение*. 2011. № 2. С. 67.

³ Там же. С. 69.

нецова в первые годы его службы была связана с описанием поступивших к тому времени в библиотеку всех книжных фондов, в том числе и родовой библиотеки Строгановых, с составлением подробных критико-библиографических данных и замечаний к отдельным изданиям и печатанием каталогов и указателей к ним. Как впоследствии писал Милютин, «ко времени открытия университета – 22 июля 1888 года – были напечатаны каталоги: по иностранному отделению библиотеки 75 листов (17 012 названий), а по русскому – 23 листа (3 111 названий). Всего при нем было напечатано 4 тома каталога главной библиотеки университета», включавших в себя книги, «поступившие по 1898 г. №№ 1 – 48 796, с 2 указателями»¹. По мнению М. Р. Филимонова, директора НБ ТГУ с 1955 по 1974 г., «выполнение такого объема работы одним человеком кажется <...> подвижничеством»². Важно отметить, что работа Кузнецова по разбору и описанию книжных фондов велась таким образом, что «библиотека открылась для читателей вместе с университетом, имея в составе фондов около 100 тысяч томов»³. Одновременное открытие университета и библиотеки позволяет говорить о *синхронизации* их деятельности как необходимом условии осуществления успешной образовательной и научно-исследовательской работы в системе высшего образования России на рубеже XIX – начала XX вв. В этом смысле университет и его библиотека изначально закладывали образовательные и культурные традиции в системе высшей школы Западной Сибири, в которых исключительное значение придавалось гуманитарным (юридический факультет) и естественнонаучным (медицинский факультет) направлениям.

Кузнецов находился в должности библиотекаря Томского университета 18 лет, в период с 1885 по 1903 г. Впоследствии он работал профессором Московского археологического института, состоял членом Императорского Московского археологического общества и Русского географического общества, являлся действительным членом

¹ Сибирская жизнь. 1913. № 185. 23 августа. С. 2.

² Архив НБ ТГУ. Т. 19. Оп. 1. Л. 30.

³ Там же.

Парижского этнографического общества, был удостоен почетного знака Французской академии «Officier d' Academia»¹.

Вслед за Кузнецовым первым библиотекарем Томского университета становится Николай Васильевич Миницкий (1862–1919). В 1882 г. Миницкий окончил киевскую гимназию и затем в течение тринадцати лет работал в библиотеке университета Святого Владимира в Киеве. В июне 1903 г. он получил должность главного библиотекаря в Томском университете в связи с отставкой Кузнецова². Оценивая вклад Миницкого в работу библиотеки Томского университета, современный исследователь говорит о том, что он «много сделал для упорядочения книжного фонда, провел реформу каталогов», при нем «фонд библиотеки увеличился почти до 222 000», а «количество выдач книг удвоилось»³. Оценивая роль университетских библиотек в России начала XX в., Миницкий относил их к категории «учебно-вспомогательных» и исследовательских одновременно и говорил в перспективе о необходимости составления общего (алфавитного) каталога для всех библиотек России подобно тому, как это было сделано в Королевской Берлинской библиотеке и библиотеках прусских университетов⁴. Подробно анализируя состояние библиотеки Томского университета и ее роль в учебном процессе, Миницкий отмечал особые заслуги Кузнецова «в описании художественных изданий из Строгановской коллекции», обращая особое внимание на его познания в области «истории искусств, археологии и палеографии»⁵.

В 1912 г. Милютин сменил Миницкого в должности заведующего Главной библиотекой Томского университета. Он продолжил дальнейшее изучение фондов библиотеки и в том числе книжного собра-

¹ Есипова В. А. Кузнецов С. К. // Энциклопедия Томской области : в 2 т. Томск, 2008–2009. Т. 1. С. 357.

² Подробнее об этом см.: Васенькин Н. В. Николай Васильевич Миницкий // Научная библиотека в системе университета : сб. статей. Томск, 2011. С. 94–95.

³ Там же. С. 97.

⁴ М<иницкий> Н<иколай>. К вопросу об университетских библиотеках. Томск, 1911. С. 2.

⁵ Там же. С. 55.

ния Строгановых. В Государственном архиве Томской области сохранился акт о передаче книг отставным библиотекарем Миницким помощнику библиотекаря Милютину. Данный документ датирован 8 августа 1912 г. В нем под № 1 упоминаются «роскошные издания Строгановской библиотеки, помещенные в 3 витринах, с самую тщательную проверкой (№ 1–584 по печатному каталогу витрин, № 585–680 – по рукописному инвентарю, в тетрадах)»¹. Обращает на себя внимание тот факт, что в данном документе содержится упоминание книг из строгановского собрания, не оказавшихся в наличии при акте приема-передачи. В их числе хранящиеся под № 8959 три тома «Потерянного рая» Мильтона («Milton. Le paradis perdu») на французском языке, опубликованные в Париже в 1805 г.² Утраченные книги из библиотеки Строгановых позволяют сделать вывод и об их востребованности в данный период времени, и о круге чтения преподавателей и сотрудников, и о значимости Строгановской коллекции в организации учебной, научной и просветительской деятельности Томского университета. Вместе с тем, чтобы сформировать полное представление о родовой библиотеке графов Строгановых и об ее месте в культурной жизни России и Сибири XIX–XX вв., необходимо поставить вопрос о реконструкции как утерянной, так и переданной впоследствии по акту от 25 апреля 1930 г. наиболее ценной части строгановской коллекции в количестве 2 093 тома для нужд экспорта в адрес Антиквариата, расположенного в Ленинграде на Набережной Девятого января, 18³.

¹ ГАТО. Ф. Р 815. Оп. 18. Дело № 256. Л. 43.

² Там же. Л. 46 об.

³ Колосова Г. И. Малоизвестные страницы истории библиотеки Томского университета // Древнерусское духовное наследие в Сибири: Научное изучение памятников традиционной русской книжности на Востоке России (1965–2005). Новосибирск, 2008. Т. 1. С. 158–159. Подробнее о переданных изданиях из библиотеки Строгановых см.: Колосова Г. И. История изъятия книжных раритетов из фонда Научной библиотеки Томского государственного университета // Сибирско-французский диалог XVII–XX веков и литературное освоение Сибири : материалы междунар. науч. семинара. Томск, 11–15 июня 2015 г. М., 2016. С. 288–301; Kolosova G., Walsh L. The Stroganov Book Collection in the Context of Stalin's Campaign to Sell Russian Cultural Treasures Abroad // Slavic & East European Information Resources. 2016. Vol. 17, № 4. P. 247–256.

Благодаря Милютину изучение строгановского книжного собрания в Томском университете выходит за рамки регионального исследования и становится событием научно-культурной жизни России 1910-х гг. Так, в № 2 журнала «Русский библиофил» за 1914 г. им была опубликована статья под названием «Библиотека графа Строганова в Томском университете». В ней автор пишет об истории формирования этой родовой коллекции и об ее исключительной роли в создании книжного фонда Томского университета. «Собрание книг графа Строганова, – отмечает он, – послужило главным основанием книгохранилища нового университета, и, таким образом, потомок первых колонизаторов Сибири, “именитых людей” Строгановых <...> через 300 лет после покорения Сибири дополнил культурную роль своих предков, принеся в дар <...> духовную пищу и средства для культурного завоевания страны»¹.

Родовая библиотека как большая культурная форма имеет «центр» и «периферию». Таким своеобразным «центром» библиотеки Строгановых становятся раритетные издания и рукописи. Не случайно при описании «ядерной» части библиотеки Строгановых в журнале «Русский библиофил» Милютин придерживается содержательно-структурного принципа и выделяет четыре раздела: «Некоторые редкости», «Некоторые рукописи», «Несколько редких изданий XVIII века с гравюрами», «Собрание гравюр и альбомы рисунков».

К числу редких книг, упоминаемых Милютиным, относится французский перевод романа Лонга «Дафнис и Хлоя» («Les Amours pastorales de Daphnis et de Chloe»), с 29 рисунками по оригиналам Луи-Филиппа I, герцога Орлеанского (1725–1785) и художника Шарля Антуана Куапеля (1694–1752), изданный в Париже в 1787–1788 гг. Этот экземпляр хранился в витринах библиотеки под номером В-293. Милютин отмечает, что это был «один из редчайших экземпляров, отпечатанных на пергаменте, для которых издатель Lamy заказал особые сюиты гравюр, раскрашенных гуашью от руки и по красоте равняющихся превосходным миниатюрам»². Другим изданием, имевшим

¹ Русский библиофил. 1914. № 2. Февраль. С. 8.

² Там же.

особую ценность и хранившимся под номером В-322, были «Письма господина Вольтера к своим друзьям на Парнасе» («Lettres de M. Voltaire a ses amis du Parnasse»), изданные в Женеве в 1766 г. Как указывает Милютин, на верхней доске переплета, над гербом барона Строганова, напечатано по-французски: «De la bibliotheque de Voltaire avec des notes manuscrites de sa main» («Из библиотеки Вольтера с его собственноручными замечаниями»). Кроме того, на заглавном листе была сделана поправка рукою Вольтера: «A Amsterdam, chez Marc Michel Rei sous le nom de». В самой же книге также сохранились отдельные примечания, сделанные рукою Вольтера¹.

Важно отметить, что часть особенно редких экземпляров из этой библиотеки в 1889 г. была передана Флоринским в Императорскую Публичную библиотеку. Среди тех книг, как указывает Милютин, была рукопись на пергаменте Библии XI–XII вв., Новый Завет XIII–XIV вв., Латинский Часослов XIV–XV вв., Чешская рукопись, относящаяся к 1491 г., рукопись XV в. под названием «Le Herberier», предназначенная для французского короля Карла VII. Из печатных книг в Императорскую библиотеку были переданы экземпляр «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева, принадлежавший А. С. Пушкину; несколько книг Людовика XVI; собрание гравюр английского художника Томаса Уорлиджа (1700–1766), отпечатанное на атласе и известное только в шести экземплярах, и др.²

В рукописной коллекции собрания Строгановых выделяются два сборника. Один из них под номером В-438 называется «Archives d' Apollon» и содержит небольшие статьи, рассказы, стихотворения на разные случаи, а также прокламации, письма и заметки разных авторов на русском и французском языках, относящиеся к 1805–1812 гг. Среди авторов этого сборника имена барона Александра Сергеевича Строганова, графа Ксавье де Местра, Лагарпа, княгини Зинаиды Волконской, дальнего родственника Пушкина Алексея Михайловича Пушкина, Василия Львовича Пушкина, поэта Сергея Алексеевича

¹ Об этой книге в библиотеке Строгановых см.: Алексеев М. П. Книга Вольтера в библиотеке Томского университета // Вольтер. Статьи и материалы. Л., 1947. С. 210–218.

² Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1889 год. СПб., 1893. С. 8–20.

Неелова и др. Другой сборник, зарегистрированный в каталоге под номером В-326, называется «Mon portefeuille» и содержит материалы, относящиеся в основном к 1807 г. Они написаны на русском и французском языках и принадлежат барону Александру Сергеевичу Строганову (1771–1815) и его матери, баронессе Наталье Михайловне Строгановой (1745–1819). Сюда же относится и знаменитая рукопись, посвященная происхождению рода Строгановых от потомков Чингисхана и истории рода Строгановых с 1226 по 1769 г. с приложением генеалогических таблиц. Она была написана в Санкт-Петербурге в 1769 г., автором ее считается Johan August Mascaw¹.

Свою публикацию о библиотеке Строгановых в этом журнале Милютин иллюстрирует фотографиями, расположенными на вклейках, формируя тем самым вербально-визуальный образ данной книжной коллекции. Среди них заглавный лист рукописного каталога библиотеки графа Строганова и родословное древо графов Строгановых, представляющее собой акварель из рукописи Johan August Mascaw; раскрашенная гравюра из книги «Les Amours pastorales de Daphnis et de Chloe», два оригинальных рисунка известного французского художника и иллюстратора Шарля Монне (1732 – после 1808) из второго тома книги Фенелона «Телемак», изданной в Париже в 1773 г., и из книги Лукреция «О природе вещей», вышедшей в Париже в 1794 г.; две акварели из альбома 1818 г. под названием «Costumes turcs» («Турецкие костюмы»). К этим рисункам Милютин дает подробный комментарий. Он пишет: «Рисунки чрезвычайно тщательно исполнены акварелью. Особенно любопытна коллекция рисунков, изображающих жен султана, его невольниц и проч. обитателей гарема, в обыкновенных и парадных костюмах. По-видимому, коллекция эта должна была служить иллюстрацией к путешествию по Оттоманской Империи, в начале нынешнего столетия (при султанах Махмуде II), почему-либо не вышедшему в свет»². В этом пояснении, носящем историко-культурный характер, речь идет о турецком султанах из династии Османов Махмуде II (1785–1839), правившем в 1808–1839 гг. и при-

¹ Об этих книгах см.: Русский библиофил. 1914. № 2. Февраль. С. 15.

² Там же. С. 21.

нимавшем участие в русско-турецких войнах начала XIX в. Сам факт подобного комментария свидетельствует о стремлении Милютина указать на прямую связь между формированием данного книжного собрания и биографией его владельца – Г. А. Строганова, который в период с 1816 по 1821 г. возглавлял русскую дипломатическую миссию в Константинополе, а также вписать эту книжную коллекцию в синхронный и диахронический исторический процесс и представить «преломление» в отдельном издании различных культурных кодов и дискурсивных практик. Кроме того, на вклейках помещены заглавный лист собрания гравюр Франсуа Буше (1703–1770) и отдельные гравюры Антуана Ватто (1684–1721), представлявшие особенную ценность и в историческом, и в художественном, и в полиграфическом плане.

Следующим этапом в изучении Милютиным библиотеки Строгановых стал его перевод с французского языка первой части записок Н. М. Строгановой, бывшей замужем за бароном С. Н. Строгановым, родным дядей владельца библиотеки Г. А. Строганова. Начало этих записок датировано 11 июня 1780 г. Они касаются в основном бытовых деталей путешествия баронессы Строгановой по Германии, Франции, Англии. Вместе с тем в них встречаются и упоминания о различных культурных и исторических событиях, имеющих для автора дневника особую значимость. Так, в записи от 8 августа 1780 г. читаем: «Окрестности Дрездена более разнообразны и приятны, чем каких бы то ни было других городов, мною до сих пор виденных. Мы видели там картинную галерею, которая, как говорят, представляет из себя коллекцию самую живописную и большую, которая только существует в Европе. Я вспоминаю только Рождество Христово – Корреджио, Святую Деву и Св. Георгия того же мастера, Суд Париса V-esse В-а и одну пастель, изображающую служанку, несущую шоколад, работы Кавалера Менга, величайшего художника нашего века»¹. Здесь речь идет о двух известных картинах А. Корреджио (1489–1534) «Рождество Христово» и «Мадонна со святым Георгием». Полотно же «Суд Париса», находившееся ранее, по-видимому, в старом здании

¹ Русский библиофил. 1914. № 4. Апрель. С. 30–31.

этой «Флоренции-на-Эльбе», принадлежало немецкому художнику-неоклассицисту А. Р. Менгсу (1728–1779). Автором же «Шоколадницы», создателем которой баронесса Строганова ошибочно называет Менгса, как известно, является швейцарский художник Ж. Э. Лиотар (1702–1789).

Впечатления от пребывания баронессы Строгановой в Париже наиболее ярко представлены в записи от 20 марта 1781 г. «20 марта мы были в библиотеке Аббатства св. Женеьевы. Она очень красива. Корабль церкви в форме креста прекрасен. Там есть также кабинет естественной истории и античных монет очень редких и любопытных. Изображение новой церкви Св. Женеьевы, построенной по рисункам Софлю, королевского архитектора – чудесно. Картинная галерея Пале-Руаля, принадлежащая герцогу Орлеанскому, очень обширна, и знатоки находят ее прекрасной»¹. В этом отрывке важен интерес русской аристократии к таким всемирно известным объектам культуры, как монастырь Святой Женеьевы, небесной покровительницы Парижа, и основанной при нем в VI–VII вв. библиотеки. Сам монастырь был разрушен в период Великой французской революции, а главный храм его – церковь Святой Женеьевы, строительство которой было начато в 1757 г. при Людовике XV архитектором Жаком Жерменом Суффлю (1713–1780), – стал Пантеоном. В настоящее время библиотека Святой Женеьевы находится недалеко от Пантеона в специально построенном для нее здании и включает в себя около двух миллионов единиц хранения. Упоминание же о картинной галерее, расположенной в построенном герцогом Ришелье (1585–1642) Пале-Роаяле и впоследствии подаренном Людовиком XIV своему брату Филиппу II, герцогу Орлеанскому (1674–1723), знавшему лично Петра I и состоявшему с ним в переписке, позволяет говорить не только о культурной и исторической ценности этой галереи, но и об особом русском «сюжете», связанном с Российским Императорским Домом.

Отношение к этой книжной коллекции как к особому культурному феномену, представляющему собой своего рода идеальный «биогра-

¹ Русский библиофил. 1914. № 4. Апрель. С. 38.

фический» и «родовой» текст, «преломляющийся» через множественность его материальных историко-культурных воплощений¹, проявилось, в частности, и в том, что из выявленных в составе университетской библиотеки книг-дублетов, как правило, оставлялся лучший экземпляр. Исключение делалось только для библиотеки Строгановых, о чем Милютин счел необходимым отметить в очерке о библиотеке в специальном разделе «Внутренняя жизнь библиотеки»². Также он пишет, что «библиотека графа Строганова в течение истекшего двадцатипятилетия (1888–1912) помещалась во II этаже главного здания университета, в 2-светном зале с 2 рядами галерей вокруг всего зала и занимает № 1–3531 (шкафы I–XXIII) и 6981–11164 (шкафы XXVIII–LXII), а самая драгоценная часть ее помещалась в 3 особых витринах, из коих 2 расположены в “иностранном” отделении библиотеки, где и осталась масса Строгановской библиотеки, а 3-я витрина внизу, в “русском” отделении библиотеки университета»³.

В этом же очерке в специальной сводной таблице о главнейших частных библиотеках Томского университета и наиболее крупных пожертвованиях, в первую очередь, упоминается библиотека Строгановых. Ср.: «Библиотека графа Г. А. Строганова. <...> Роскошная и обширная коллекция по всем отраслям знания <...> Год жертвования – 1879. Названий – 7523. Томов – 22626. <...> Оценивается не менее 300000 р.»⁴.

Понимая совершенно особую значимость строгановской коллекции в составе библиотеки Томского университета, Милютин стремился сохранить ее как единое целое. Так, при переносе книг и библиотечного имущества из старого помещения в новое здание, специально

¹ Подробнее об этом см.: Шартье Р. Материальные формы текста: ответ на вопрос Канта // Теория и мифология книги. Французская книга во Франции и в России : Российско-французская конф. Москва, РГУ, 11–12 сентября 2006 г. М., 2007. С. 5–16. (Чтения по истории и теории культуры. Вып. 53.)

² Краткий исторический очерк Томского университета за первые 25 лет его существования (1888–1913 гг.). Томск, 1917. С. 229–230.

³ Там же. С. 232.

⁴ Краткий исторический очерк Томского университета за первые 25 лет его существования (1888–1913 гг.). Томск, 1917. С. 233.

построенное для этого, он размещает библиотеку Строганова в одном месте, на II этаже, соединяя бывшие ранее разрозненными ее иностранное и русское отделения¹. В специальном докладе библиотечной комиссии от 18 октября 1914 г. Милютин сообщает, что работы по переносу библиотеки велись в максимально короткие сроки, «без перерыва с 12 августа по 19 сентября, вплоть до их окончания», и считает необходимым отметить сам факт переноса в летописях Университета².

Спустя несколько лет, уже в годы Советской власти, Милютин формулирует новые подходы к исследованию библиотеки Строгановых. Он исходит прежде всего из идеи синхронизации, связывающей формирование библиотеки с фактом открытия самого университета, и вместе с тем отмечает ее высокую художественную ценность. Он пишет об этой коллекции как о «единственном книгохранилище на пространстве прежней Сибири от Урала до Тихого океана», которая «по заключенным в ней художественным и культурно-историческим книжным запасам» может считаться «одной из крупнейших библиотек нашего Союза»³. При этом он специально подчеркивает значимость библиотеки не только для учебного и научно-исследовательского процесса в Томском университете, но и для успешной реализации образовательного процесса в России и в Сибири в 1880–1920 гг. Другой подход связан с тем, что Милютин рассматривает библиотеку Строгановых и как своего рода «библиотеку в библиотеке», что обусловило и особые принципы ее изучения. Он говорит о том, что «в состав Томской университетской библиотеки вошло более ста отдельных фондов, из которых некоторые сами по себе представляли значительные библиотеки, как, например, библиотека графа Г. А. Строганова с ее 23 582 томами (универсального характера, с ценнейшей коллекцией художественных изданий)»⁴.

¹ ГАТО. Ф. 102. Оп. 1. № 718. Л. 86.

² Там же. Л. 85, 86 об.

³ Милютин А. И. Крупнейшее книгохранилище Сибири // Жизнь Сибири: Ежемесячный журнал политики, экономики и краеведения. 1927. № 7 (56). Июль. С. 114.

⁴ Там же.

Известно, что в 1927 г. по заданию Наркомпроса библиотеку Томского университета посетил Михаил Николаевич Куфаев (1888–1948), известный книговед и библиограф, председатель Ленинградского общества библиофилов. 20 ноября 1927 г. он выступил в этом обществе с докладом «Среди книг и их друзей в Сибири. (Факты и впечатления)». В нем Куфаев подробно остановился на родовой библиотеке Строгановых. В этой библиотеке, писал он, «сосредоточились первоисточники для истории книжного искусства XVIII века, а также ценнейшие материалы по истории Великой французской революции. Благодаря неусыпным заботам администрации (В. Н. Наумова-Широких и А. И. Милютин) библиотека содержится в образцовом порядке и неустанно пополняется»¹.

Деятельность Милютина в качестве заместителя директора библиотеки продолжалась до момента его ареста 25 декабря 1929 г. В Меморандуме Томского окружного отдела ОГПУ на 25/XII – 15/I 1930 г. отмечается «злостная враждебность Милютина к Совласти и преданность контрреволюционно-белогвардейским организациям», по своим политическим взглядам он характеризуется как «убежденный монархист». Далее в Меморандуме говорится о связи Милютина с Михаилом Александровичем Слободским, 1874 г. р., уроженцем города Чухлома Костромской губернии, библиотекарем Сибирского технологического института, бывшим вице-директором в Департаменте Министерства народного образования при Верховном правителе России А. В. Колчаке в 1918–1919 гг. В нем специально отмечается тот факт, что «Милютин А. И., имея близкое знакомство с бывшим директором Колчаковского правительства Слободским Михаилом Александровичем, совместно хранили литературу контрреволюционных организаций – партии эсеров, кадетов, белогвардейские документы»². При обыске в здании университетской библиотеки, как указано в акте Томского окружного отдела ОГПУ от 18 ноября – 6 декабря 1929 г., было обнаружено на первом этаже (полуподвал) «11 царских портретов большого формата, отпечатанных литографи-

¹ Альманах библиофила. Л., 1929. С. 397.

² Архив УФСБ РФ по Томской области. Ф. 8. Оп. 1. Дело № П-2606. Л. 1, 1 об.

ческим способом». На II этаже «в штабели старых книг и газет» «обнаружен запрятанный архив эсеровской организации в количестве шести дел. <...> Там же обнаружено большое количество разных листовок и воззваний контрреволюционного содержания, выпущенные Колчаковским правительством за 1918/19 г. ...В здании библиотеки V-го этажа <...> обнаружено <...> запрятанных фотокарточек большого формата эсеровской организации, заснятые группами до 50 чел. и более... <...> Там же обнаружено – библиотека школы военных информаторов Колчаковской армии»¹.

На основании предъявленных обвинений решением Особого Соповещения при Коллегии ОГПУ от 23 марта 1930 г. в выписке из протокола указано следующее: «СЛУШАЛИ: Дело № 99793 по обв. гр. МИЛЮТИНА Александра Ивановича и СЛОБОДСКОГО Михаила Александровича по 58/10 ст. ПОСТАНОВИЛИ: МИЛЮТИНА Александра Ивановича, СЛОБОДСКОГО Михаила Александровича приговорить к лишению свободы сроком на ШЕСТЬ месяцев, считая срок: МИЛЮТИНУ А. И. с 25/ХІІ – 29 г. и СЛОБОДСКОМУ М. А. с 27/ХІІ-29 г.»². Других материалов о дальнейшей судьбе Милютин и Слободского в Архиве УФСБ РФ по Томской области нет.

Заслуживает особого внимания дополнительное объяснение Милютин начальнику Томского Отдела ОГПУ от 9 января 1930 г., в котором он пишет: «Итак, заканчивая свое объяснение, я скажу:

«Отворите окно, отворите:

Мне недолго осталось жить,

А теперь на свободу пустите!

<...> Мое место не на <...> скамье подсудимых, а за почетным столом, где чествуют героев труда! <...> В заключение добавлю, что даже в местах заключения ОГПУ “Изолятора” я вел культ-просветную работу, беседуя на темы <...> о книге, ее истории и о культурной революции, а в камере 1 барака I я избран в состав культурной тройки от 60 человек заключенных»³.

¹ Архив УФСБ РФ по Томской области. Ф. 8. Оп. 1. Дело № П-2606. Л. 16.

² Там же. Л. 49.

³ Там же. Л. 40 об.

Итак, рассмотрение разных этапов в изучении библиотеки Строгановых, связанных прежде всего с именами Флоринского, Кузнецова, Миницкого, Милютина, позволяет наметить общие теоретические и методологические подходы в понимании библиотеки как особого культурного феномена и методах ее изучения. Библиотека как большая культурная форма обладает «способностью хранить и продуцировать коллективный интеллект и коллективную память», иначе говоря, вырабатывать «надындивидуальный механизм хранения и передачи некоторых сообщений (текстов) и выработки новых»¹. С этой точки зрения родовая библиотека Строгановых в Томском университете представляет собой своего рода «библиотеку в библиотеке» и обладает особой внутренней организацией, актуализирующей и индивидуальные, и коллективные, и надындивидуальные механизмы сохранения, передачи и порождения культурной памяти. Наблюдаемый в данный момент «семиотический сдвиг» в изучении разных типов библиотек (частных, муниципальных, университетских, национальных, электронных) позволяет говорить об их плодотворном взаимодействии с другими формами культуры, в результате чего исключительную значимость приобретает деятельность библиотек-гостиных, библиотек-научных лабораторий, библиотек-музеев, библиотек-театров, библиотек-вернисажей, библиотек-путеводителей, библиотек-концертных залов. Все это становится возможным благодаря идеально-материальной природе книги, позволяющей превращать наши знания в жизненный опыт, упорядочивать его и помещать в собственную систему понятий-поступков². «Если раньше мы считали, – говорит У. Эко, – что цивилизация вступила в эпоху образов, то компьютер вернул нас в галактику Гутенберга, и теперь всем поголовно приходится читать»³.

¹ Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб., 2000. С. 673.

² Карьер Ж. К. Эко У. Не надейтесь избавиться от книг! / Интервью Ж. Ф. де Тоннака. СПб., 2013. С. 76, 77.

³ Там же. С. 18.

1.2. Основные этапы и проблемы изучения библиотеки Строгановых

Выделим основные этапы изучения книжного собрания Строгановых, которое поступило в библиотеку Томского университета в 1880 г. и хранится здесь около 140 лет. В числе первых, кто начал заниматься разбором и каталогизацией книг из библиотеки Строгановых, был Василий Маркович Флоринский (1834–1899), один из инициаторов открытия Сибирского университета в Томске, основатель библиотеки Томского университета, попечитель Западносибирского учебного округа¹. Позднее он писал в воспоминаниях: «О существовании этой замечательной библиотеки <...> я узнал случайно летом 1875 года. Это была библиотека Григория Александровича Строганова, отца Александра и Сергея Григорьевичей <...> После кончины графа Григория Александровича она перешла в наследство его детям, у которых имелись свои собственные громадные библиотеки. Поэтому, в ожидании раздела, она уложена была в ящики и помещена в складах Гостиного двора»². После переговоров Флоринского с А. Г. Строгановым, при активной поддержке со стороны последнего и прямом содействии С. Г. Строганова, библиотека их отца была принесена в дар молодому Сибирскому университету. Отмечая значение книжного собрания Строгановых для Научной библиотеки Томского университета, Флоринский рассматривал его как «неоценимый научный клад, такое сокровище, каким едва ли могут обладать даже самые богатые и старые наши столичные университеты. Для юного и далекого Сибирского университета такое приобретение можно считать неожиданным счастьем»³.

Вслед за Флоринским изучением библиотеки Строгановых занимались первые библиотекари Томского университета Стефан Кирович Кузнецов (1854–1913), Николай Васильевич Миницкий (1869–1919), Александр Иванович Милютин (1865–1930?). Их работе посвящена

¹ См. об этом: Колосова Г. И. Василий Маркович Флоринский – основатель библиотеки Томского университета. Томск, 2018.

² Флоринский В. М. Заметки и воспоминания // Русская старина. 1906. № 3. С. 283–284.

³ Там же. С. 285.

специальная статья в настоящем издании под названием «А. И. Милютин как исследователь книжного собрания Строгановых». В ней на материале многочисленных архивных документов рассматриваются основные этапы биографии и научной деятельности Милютина, заведующего библиотекой Томского университета в 1912–1922 гг., и его предшественников. Основное внимание уделяется публикациям автора о библиотеке Строгановых в журнале «Русский библиофил» за 1914 г., его переводу с французского языка фрагмента из дневника путешествий по Европе баронессы Н. М. Строгановой в 1780–1782 гг., развитию библиотечного дела в Западной Сибири.

Второй этап в изучении библиотеки Строгановых приходится на 1930–1970-е гг. В 1934 г. в журнале «Сибирские огни» была напечатана статья известного поэта, прозаика и публициста Георгия Андреевича Вяткина (1885–1938) под названием «Полвека. Томский государственный университет». Говоря о библиотеке университета, которая, по его мнению, уже приобрела мировую славу, автор отмечает, что наибольшую ценность в ней представляет «строгановское собрание книг 18-го и начала 19 века по всем отраслям знания и на всех европейских языках». «В этом собрании, – пишет Вяткин, – имеются печатные памятники Великой французской революции, представленные в таком разнообразии, что по ним можно проследить даже все детали революции от момента созыва первого Законодательного собрания до национального Конвента включительно»¹. Также автор отмечает наличие в библиотеке Строгановых оригинальных гравюр к произведениям Шекспира, «изумительных по красоте и филигранной чистоте работы», выпущенных известным английским гравёром и издателем Джоном Бойделем (1719–1804). В статье говорится о том, что «эти гравюры, появившиеся полтора столетия назад, в библиотеке прекрасно сохранились и еще долго будут радовать всех, кому посчастливится их видеть»². Несколько измененный вариант этой статьи позднее был напечатан Вяткиным в журнале «Просвещение Сибири».

¹ Вяткин Г. А. Полвека. Томский государственный университет // Сибирские огни. 1934. № 4. С. 109.

² Там же.

В ней автор ссылается на сведения заведующей библиотеки Веры Николаевны Наумовой-Широких (1877–1955), которая рассматривает книжную коллекцию Строгановых в качестве главной составной части фонда библиотеки и основы музея редкой художественной книги. Сама же библиотека Томского университета в 1934 г. получила статус Научной библиотеки и была внесена в титульный список Наркомпроса с оставлением ее в системе университета как самостоятельного научно-исследовательского учреждения¹.

Публикация известного литературоведа, исследователя литературы и фольклора Сибири, профессора Томского университета в 1918–1921 гг. М. К. Азадовского (1888–1954) посвящена изучению рукописных альбомов на французском языке в книжном собрании Строгановых, относящихся к началу XIX в. Эти материалы принадлежали барону Александру Сергеевичу Строганову, двоюродному брату владельца коллекции Г. А. Строганова. В них представлена деятельность «Строгановской Академии» – литературного салона, хозяевами которого были барон А. С. Строганов и его мать, баронесса Н. М. Строганова. Участниками этого салона также стали родная племянница Н. М. Строгановой, писательница и поэтесса Зинаида Александровна Белосельская (1789–1862), в замужестве княгиня Волконская, известный литератор Алексей Михайлович Пушкин (1771–1825), князь, поэт и драматург Иван Михайлович Долгоруков (1764–1823)², двоюродный брат А. С. Строганова, сын Анны Николаевны Долгоруковой, урожденной Строгановой (1731–1813), поэт Ю. А. Нелединский-Мелецкий (1751–1828). Кроме представителей русской аристократии, в деятельности салона принимали участие и французские эмигранты, покинувшие Францию после событий Великой французской революции и поселившиеся в России. Среди них писатель, художник, участник наполеоновских войн граф Ксавье де Местр (1763–1852), историк

¹ Вяткин Г. А. 50-летие Томского государственного университета // Просвещение Сибири. 1934. № 6. С. 22.

² См. его автобиографические записки: Долгоруков И. М. Повесть о рождении моём, происхождении и всей жизни, писанная мной самим и начатая в Москве 1788-го года в августе месяце, на 25-м году от рождения моего : в 2 т. СПб., 2004–2005.

Антоний Франциск Спада (1779?–1843) и др. «Характер большей части материалов, имеющихя в этих альбомах, – пишет М. К. Азадовский, – подтверждает их салонное происхождение: преобладают посвящения, мадригалы, разного рода куплеты, стихи на заданные рифмы, рассказы на определенные заданные слова, шарады и пр.»¹. Вместе с тем в них встречаются и политические памфлеты, и воспоминания о дореволюционной жизни во Франции, и события, связанные с жизнью короля Людовика XVI и его жены Марии-Антуанетты. В целом же рукописные альбомы в собрании Строгановых раскрывают роль французской эмиграции в культурной жизни России рубежа XVIII – начала XIX вв., значение французских писателей и русских авторов, пишущих на французском языке, в становлении русской литературы первой трети XIX в.²

Еще одна публикация, посвященная библиотеке Строгановых, принадлежит советскому литературоведу, пушкинисту М. П. Алексееву (1896–1981), который в 1928 г. посетил Томск. Предметом его изучения стало издание писем Вольтера «Lettres de M. De Voltaire à ses amis de Parnass» (1766) с многочисленными рукописными пометами в тексте и на полях, сделанными рукою французского писателя. На верхней крышке переплета писем имеется надпись «De la bibliothèque de Voltaire avec des notes manuscrites de sa main» («Из библиотеки Вольтера с собственноручными замечаниями автора»). По мнению исследователя, эта книга первоначально находилась в личной библиотеке Вольтера, и рукописные пометы в ней рассматривались как необходимый «авторский комментарий к тексту ряда его писем»³.

Также интерес к книжному собранию Строгановых проявлял известный писатель и публицист И. Г. Эренбург (1891–1967). В архиве Научной библиотеки сохранились два письма Эренбурга, бывшего в то время президентом общества «СССР – Франция», Михаилу Родио-

¹ Азадовский М. К. Из материалов «Строгановской Академии». Неопубликованные произведения Ксавье де Местра и Зинаиды Волконской // Литературное наследство. М., 1939. Т. 33–34. С. 197–198.

² Там же. С. 195.

³ Алексеев М. П. Книга Вольтера в библиотеке Томского университета // Вольтер. Статьи и материалы. Л., 1947. С. 215.

новичу Филимонову (1911–1990), занимавшему должность директора библиотеки в 1955–1974 гг. В письме от 10 октября 1958 г. Эренбург пишет: «Редакция журнала “Франция – СССР” обратилась к нам с просьбой познакомить французских читателей с хранящимися в Вашей библиотеке документами революции 1789 года во Франции. В связи с этим прошу поручить одному из научных сотрудников библиотеки подготовить и прислать в адрес общества “СССР – Франция” (Москва, ул. Калинина, 14) статью об упомянутых документах размером 4–5 печатных страниц, фотокопии документов и любые другие материалы, относящиеся к ним»¹. В следующем письме от 11 ноября 1958 г. писатель сообщает: «Благодарю Вас за любезный ответ. <...> В связи с тем, что журнал “Франция – СССР” рассчитан на самые широкие круги читателей, было бы желательно, чтобы статья была написана популярным языком»². Ответом на это обращение стали две совместные публикации о библиотеке Строгановых на французском языке Филимонова и ведущего библиотекаря Любови Александровны Пановой (1895–1979), вышедшие в зарубежных изданиях в 1960 г.: «Tomsk: important collection de documents sur la Revolution Française» в «Les Nouvelles de Moscou» и «De précieuses archives de la Revolution Française au coeur de la Sibirie» в журнале «France – URSS», издававшемся в Париже³. Благодаря этим статьям информация о родовой библиотеке Строгановых, хранящейся в Томске, стала известна не только в России, но и за рубежом.

Впоследствии Филимонов опубликовал еще несколько статей, посвященных описанию фондов библиотеки Строгановых в Томске. В одной из них дается обзор редких изданий из данной коллекции.

¹ Эренбург И. Г. Письмо М. Р. Филимонову от 10 октября 1958 г. // НБ ТГУ. Архив М. Р. Филимонова. Л. 1.

² Там же. Л. 2.

³ Tomsk: important collection de documents sur la Revolution Française // Les Nouvelles de Moscou. 1960. № 20 (400). 9 mars. P. 7; De précieuses archives de la Revolution Française au coeur de la Sibirie // France – URSS: Magazine. Paris. 1960. № 173 (mai). P. 13. См. об этих публикациях в кн.: Филимонов Михаил Родионович / сост. Л. И. Волкова, Е. Н. Николаенко ; ред. Г. С. Ерохина, Г. И. Колосова. Томск, 2012. С. 24. (Серия «Наши предшественники и наставники».)

В основном это прижизненные собрания произведений французских просветителей и философов-материалистов XVIII в.: Вольтера, Дидро, Руссо, Монтескье, Даламбера, Гельвеция, Гольбаха и др. Сюда же относится и полный комплект первого издания французской «Энциклопедии наук, искусств и ремёсел» под редакцией Дидро и Даламбера в 35 томах, вышедшей в период с 1750 по 1780 г. Особое внимание в данной публикации уделяется материалам, относящимся к событиям Великой французской революции 1789–1794 гг. В их числе полный комплект ежедневной парижской газеты «Монитёр» почти за 80 лет – с 5 мая 1789 по 1868 г. К некоторым номерам этой газеты за первые десять лет приложены гравированные портреты деятелей революции: Марата, Робеспьера, Дантона, Демулена, Кондорсэ, Лавуазье, Мирабо, Лафайета и др. Как отмечает автор, «полный комплект газеты “Монитёр” с приложением гравюр встречается очень редко»¹. Также в родовой библиотеке Строгановых хранится комплект еженедельной газеты «Парижские революции» (с 17 октября 1789 г. по 28 февраля 1794 г.), переплетенный в 15 томов, имеются 182 номера газеты «Курьер из Версаля в Париж и из Парижа в Версаль» (с 5 июля 1789 г. по 3 февраля 1790 г.) и «Коллекция мемуаров, относящихся к французской революции, со сведениями об их авторах и историческими пояснениями», изданная в 1820–1828 гг. и состоящая из 87 томов². Кроме того, автор статьи отмечает наличие в библиотеке Строгановых таких редких изданий, как собрание драматических пьес Шекспира в 15 томах, изданное в Лондоне в 1793 г., коллекция из 67 листов гравюр, иллюстрирующих 27 пьес Шекспира, изданная лондонским букинистом Джоном Бойделем³, альбомы гравюр с кар-

¹ Филимонов М. Р. Книжное собрание Строгановых в фондах Научной библиотеки Томского университета // Научные библиотеки Сибири и Дальнего Востока. Опыт работы. Новосибирск, 1970. С. 128.

² Там же. С. 128, 129.

³ Описание и презентация этой коллекции гравюр представлена в специальном каталоге: Васенькин Н. В. Шекспир в английской гравюре XVIII века. Из фондов Научной библиотеки Томского университета : каталог. Томск, 2012. Изучению издания пьес Шекспира 1793 г. и гравюр из галереи Дж. Бойделя посвящена совместная статья И. А. Поплавской и И. В. Новицкой «Наследие Шекспира в книжном собрании Стро-

тин, хранящихся в национальных галереях Франции, Италии и Германии. Среди них «Флорентийская галерея и галерея Палаццо Питти» (Париж, 1804), «Флорентийская галерея» (Флоренция, 1841–1848), «Французский музей» (Париж, 1803–1809), «Дрезденская галерея» в двух выпусках (Дрезден, 1753–1757; 1835), «Мюнхенская пинакотека» (Мюнхен, 1836–1837)¹. Важнейшую задачу Научной библиотеки Томского университета на ближайшие годы автор статьи видит в составлении и издании полного каталога библиотеки Строгановых².

В архиве Научной библиотеки Томского университета имеются многочисленные рукописные материалы Пановой, главного библиотекаря, заведующей отделом редких книг и рукописей в 1945–1952 гг., относящиеся к ее работе с данным книжным собранием. Так, в автобиографии, написанной 28 января 1974 г., она отмечает: «С 1950 г. я эпизодически занималась интересными письменными работами по описанию редких фондов: <...> документальных печатных изданий XVIII – начала XIX вв. по истории Французской буржуазной революции 1789 г. и др. <...> Знание иностранных языков (французский, латинский, немецкий и итальянский) позволило мне вести работу с редкими книгами Строгановского собрания и других дарственных коллекций, хранящихся в фонде библиотеки. Так мною были переведены и описаны интересные семейные альбомы Строгановых, работу над которыми в настоящее время я завершаю»³. Работа с личным архивом Пановой в настоящее время представляет особый интерес для исследователей библиотеки Строгановых.

Третий этап в изучении данного книжного собрания приходится на 1980-е – начало 2000-х гг. В этот период новый интерес к библиотеке Строгановых был связан, прежде всего, с 200-летием Великой французской революции. О. А. Жеравина и Н. Н. Соколов в статье, посвя-

гановых Научной библиотеки Томского университета) // Сибирский филологический журнал. 2018. № 1. С. 134–151.

¹ Филимонов М. Р. Книжное собрание Строгановых в фондах Научной библиотеки Томского университета // Научные библиотеки Сибири и Дальнего Востока. Опыт работы. Новосибирск, 1970. С. 125, 130, 131.

² Там же. С. 132.

³ НБ ТГУ. Архив Л. А. Пановой. Автобиография. Л. 3, 4.

ценной анализу источников и литературы о Великой французской революции в библиотеке Строгановых, отмечают наличие исторических сочинений, материалов по социально-экономической истории, философских произведений, мемуаров, памфлетов, прессы, романов и эссе, которые позволяют воссоздать «панораму французской жизни накануне и во время революции, в период Директории, Консульства и империи Наполеона»¹. Из более 300 наименований, посвященных данной тематике, авторы статьи специально выделяют работы, освещающие судьбу короля Людовика XVI и монархическое правление во Франции, как, например, мемуары А. Ф. Бертрана де Мольвиля (1744–1818), морского министра, советника Людовика XVI. Особое внимание уделяется коллекции мемуаров видных деятелей революции, среди них мемуары жирондистов Ж. П. Бриссо (1754–1793), опубликованные его сыном в 1830–1832 гг., М. Ж. А. Н. де Кондорсе (1743–1794) и члена Конвента Ш. Ж. М. Барбару (1767–1794), мемуары генерала Ш. Ф. Дюмурье (1739–1823), посетившего Россию в 1800 г., и др. В заключение отмечается, что основные материалы строгановского фонда практически еще не использовались современными исследователями².

В другой статье на эту же тему И. А. Поплавской и Н. Е. Разумовой библиотека Строгановых рассматривается как одно из самых характерных проявлений культурно-бытового стиля эпохи конца XVIII – первой половины XIX вв., как образец высокой книжной культуры³. В публикации особое внимание уделяется факту пребывания весной 1789 г. в предреволюционном Париже Г. А. Строганова и его троюродного брата Павла Александровича Строганова (1774–1817) вместе с его воспитателем, впоследствии членом Конвента

¹ Жеравина О. А., Соколов Н. Н. Источники и литература о Великой французской революции в Научной библиотеке Томского университета (Библиотека Строгановых) // Новая и новейшая история. 1986. № 2. С. 176.

² Там же. С. 179.

³ Поплавская И. А., Разумова Н. Е. Книги о Великой французской революции (Из собрания графов Строгановых) // Русская книга в дореволюционной Сибири: Фонды редких книг и рукописей сибирских библиотек. Новосибирск, 1988. С. 51.

Жильбером Роммом (1750–1795)¹. Среди трудов о Великой французской революции авторы выделяют произведения немецкого историка Ф. К. Шлоссера (1776–1861), сочинения непосредственных участников революции К. Ф. де Вольнея (1757–1820), А. Э. Н. Фантен-Дезодарда (1738–1820), Л. П. Анкегиля (1723–1808), П. Ф. Тиссо (1768–1854), мемуары и записки О. Г. де Мирабо (1749–1791), М. Ж. А. Н. Кондорсе (1743–1794), К. Демулена (1760–1794), Ж. де Сталь (1766–1817) и др. Упомянуты в данной публикации и периодика времен революции. В их числе жемчужина строгановской коллекции – ежедневная газета «*Moniteur*», которая выходила в течение всего периода революции, а также и позднее. Она была большого формата – один печатный лист – и включала в себя следующие обязательные разделы: «Политика», «Бюллетень Национального собрания», «Смесь», «Спектакли»². Кроме того, в статье также говорится о художественных и публицистических произведениях французских и английских писателей, посвященных революции. Среди них «*Mélanges de politique*» Ф. Р. де Шатобриана (1768–1848), трагедия «*Charles IX*» Мари Жозефа Шенье (1764–1811), «*Principes de politique, applicables à tous les gouvernements représentatifs*» Б. Констана (1763–1830), «*Mémoires*» С. Ф. де Жанлис (1746–1830), «*Lettres écrites de France en 1790*» Х. М. Уильямс (1759–1827) и др. Таким образом, книги о Великой французской революции в библиотеке Строгановых представляют собой органичную часть этого книжного собрания и всесторонне освещают эпоху конца XVIII в. во Франции и в истории Европы.

В публикации Г. И. Колосовой личные библиотеки в отделе рукописей и книжных памятников Научной библиотеки ТГУ (книжные собрания Строгановых, В. А. Жуковского, А. В. Никитенко, З. А. Рагозиной, А. А. Белоголового, Г. К. Тюменцева) рассматриваются в

¹ Подробнее об этом см.: Чудинов А. В. Книжные приобретения Ж. Ромма и П. А. Строганова в революционном Париже (1789–1790) // Век Просвещения. М., 2006. Вып. 1. С. 270–281.

² Поплавская И. А., Разумова Н. Е. Книги о Великой французской революции (Из собрания графов Строгановых) // Русская книга в дореволюционной Сибири: Фонды редких книг и рукописей сибирских библиотек. Новосибирск, 1988. С. 57.

связи с историей книги и социологией чтения. В родовой библиотеке графов Строгановых, первом ценном книжном собрании, поступившем в Сибирский университет, выделяются западноевропейская художественная литература XVIII – начала XIX вв., художественные альбомы, энциклопедии, словари, карты, атласы, ноты и другое, а также около 30 рукописных книг, большей частью на французском языке¹. Из книг на русском языке особую ценность представляют «История Пугачевского бунта» (СПб., 1834) А. С. Пушкина, «Герой нашего времени» (СПб., 1840) М. Ю. Лермонтова, альманахи и журналы первой трети XIX века. Автор статьи отмечает важность сохранения целостности личных библиотек, находящихся в фондах Научной библиотеки ТГУ, что «позволит решить ряд главных задач при работе с ними: изучение всего комплекса книг владельца, их научно-библиографическое описание с фиксацией владельческих особенностей, составление каталогов»².

Значительное количество работ о библиотеке Строгановых, написанных в эти годы, принадлежит О. В. Крупцевой. В их числе публикации о французских изданиях XVIII – первой половины XIX вв., посвященных Сибири. Автор выделяет имеющиеся в собрании Строгановых, род которых внес неоценимый вклад в дело освоения Сибири, известное сочинение знаменитого писателя аббата А. Ф. Прево (1697–1763) «*Histoire générale des voyages*» («История о странствиях вообще») (1746–1789) в 20 томах, в котором описание путешествий по Сибири помещено в 18-м и 19-м томах; труд поэта и драматурга Жозефа Деларпорта (1714–1779) «*Le voyageur françois*» («Французский путешественник») (1765–1795), состоящий из 42 томов, материалы о Сибири находятся в 7-м томе и изложены в популярной для XVIII в. эпистолярной форме; книга знаменитого драматурга и теоретика литературы Ж. Ф. Лагарпа (1739–1803) «*Abrégé de l'histoire générale des voyages*» («Краткая история о странствиях вообще») (1780) в 20 то-

¹ Колосова Г. И. Личные библиотеки в отделе редких книг и рукописей Научной библиотеки ТГУ // Русская книга в дореволюционной Сибири: Фонды редких книг и рукописей сибирских библиотек. Новосибирск, 1988. С. 34.

² Там же. С. 38.

мах, материалы о Сибири помещены в 9-м томе данного издания. Кроме того, О. В. Крупцева выделяет сочинения французских авторов, побывавших в Сибири и оставивших свои записки о ней. Это, в частности, произведение французского астронома и путешественника Ж. Ш. д'Отроша (1722–1769) «*Voyage en Sibérie, fait par ordre du roi en 1761*» («Путешествие в Сибирь по приказу короля в 1761 году»), изданное в Париже в 1768 г., книга французского дипломата Ж. Б. Лессеписа (1766–1834) «*Journal historique du voyage de M. de Lesseps*» («Исторический дневник путешествия г-на Лессеписа»), вышедшая в 1790 г.¹ В ней, в частности, описываются посещение Лессеписом Томска и встреча его с комендантом города, французом Томасом де Вильневом². В другой статье анализируются специальные словари и энциклопедии, дающие представление о Сибири. В их числе «*Encyclopédie des gens du monde*» («Энциклопедия светских людей»), изданная в Париже в 1833–1844 гг. в 22 томах; «*Dictionnaire de la conversation et de la lecture*» («Словарь для беседы и чтения») в 68 томах, вышедший в Париже с 1833 по 1851 г., в котором имеется специальная статья о семье Строгановых и их роли в освоении Сибири³. Отдельное внимание в данной работе уделено истории молодой сибирячки Прасковьи Луполовой (ок. 1784–1809), которая в 1803 г. отправилась пешком из Ишима в Петербург, чтобы подать прошение о помиловании своего осужденного отца. Это событие легло в основу многих литературных и музыкальных произведений, созданных в XIX в.⁴ В библиотеке Строгановых оно представлено сочинениями

¹ Крупцева О. В. Французские издания XVIII века о Сибири в библиотеке Г. А. Строганова // Из истории книжных фондов библиотеки Томского университета. Томск, 1995. С. 69. (Вузовские б-ки Западной Сибири. Вып. 22.)

² О Томасе де Вильневсе см.: Крупцева О. В. Первый француз в Томске // Сибирская старина. 2001. № 17. С. 4–5; Ханевич В. А. Французский маркиз на русской службе // Сибирская старина. 2001. № 17. С. 10–12.

³ Крупцева О. В. Французские издания первой половины XIX века о Сибири в библиотеке Г. А. Строганова // Четвёртые Макушинские чтения. 6–7 мая 1997. Омск, 1997. С. 29.

⁴ Подробнее об этом см.: Савченкова Т. П. Прасковья Луполова в действительности и художественном воображении // Ишим и литература. Век XIX. Очерки по литературному краеведению и тексты-раритеты. Ишим, 2004. С. 5–110.

двух авторов: романом французской писательницы Софи Коттен (1770–1807) «Элизабет, или Сибирские изгнанники» (1806) и повестью Ксавье де Местра «Молодая сибирячка» (1815)¹.

В это же время исследователи впервые обратились к изучению собрания нот в библиотеке Строгановых. В совместной статье Ю. В. Антиповой и О. В. Крупцевой указывается, что в библиотеке Строгановых хранится более 300 переплетов нотных изданий, изучение которых может свидетельствовать об эстетических вкусах и музыкальных пристрастиях этой семьи². В их числе произведения В. А. Моцарта, Ф. Й. Гайдна, К. В. Глюка, М. Л. К. Керубини, Д. Паизиелло, В. Н. Пиччини и др. В жанровом отношении преобладает комическая опера, опера-буфф, камерная и симфоническая музыка, сборники избранных арий из опер популярных композиторов. Отдельная статья посвящена двум музыкальным изданиям, в которых сохранились дарственные надписи: «Журналу избранных мелодий с аккомпанементом для арфы», составленному Симоном Гартманом, немецким арфистом XVIII в., который некоторое время жил в Петербурге, и учебнику музыки француза Кажона под названием «Начала музыкальной грамоты с уроками для одного и двух голосов», изданному в Париже в конце XVIII в. Оба сочинения раскрывают представление о музыкальных вкусах русских аристократических семейств, об особенностях начального музыкального образования в среде русского дворянства, о специфике музыкальных изданий второй половины XVIII в. в целом³.

Новый этап в изучении библиотеки Строгановых приходится на 2010-е гг. и продолжается до настоящего времени. Он связан с двумя

¹ Крупцева О. В. Французские издания первой половины XIX века о Сибири в библиотеке Г. А. Строганова // Четвёртые Макушинские чтения. 6–7 мая 1997. Омск, 1997. С. 30.

² Антипова Ю. В., Крупцева О. В. Музыка в семье Строгановых (о собрании нот в книжной коллекции Григория Строганова) // Сибирский музыкальный альманах. 2001. Новосибирск, 2002. С. 158.

³ Антипова Ю. В., Крупцева О. В. «То флейта слышится, то будто фортепиано»: музыка в семье Строгановых. Часть 2 // Сибирский музыкальный альманах. 2003. Новосибирск, 2006. С. 123.

грантами, поддержанными РГНФ: «Родовая библиотека графов Строгановых как акт русской культуры» (2012–2014) и «Рукописное наследие в книжном собрании Строгановых» (2015–2016). За этот период научным коллективом, состоящим из сотрудников Научной библиотеки, преподавателей института искусств и культуры, филологического факультета и факультета иностранных языков Томского университета, было написано свыше 50 статей, посвященных изучению отдельных внутренних коллекций в библиотеке Строгановых. Это книги XVIII и XIX вв. на русском языке (Г. И. Колосова), коллекция мазаринад, французский театр и рукописные источники на французском языке (О. В. Крупцева), произведения французских писателей-романтиков и травелоги на французском языке (И. А. Поплавская), сочинения на испанском языке (О. А. Жеравина), книги немецких писателей (О. А. Дашевская), сочинения Шекспира и графические альбомы на английском языке (И. В. Новицкая), графическая коллекция портретов и видов городов (Н. В. Гончарова).

Глава 2. ПРОБЛЕМАТИКА ИЗУЧЕНИЯ БИБЛИОТЕКИ СТРОГАНОВЫХ

2.1. Библия и Новый Завет в книжном собрании Строгановых

В книжной коллекции графа Г. А. Строганова имеется значительное количество произведений богословского содержания. В основном это Библии на латинском, французском, английском и немецком языках.

К числу наиболее ценных рукописных и редких печатных изданий на латинском языке относятся Библия в 4-ю долю листа, написанная скорописью XI–XII вв., с заглавными буквами в начале каждой книги, нарисованными красками и золотом; рукопись Нового Завета XIII–XIV вв.; восемь рукописных Часословов XIII–XIV вв., один из которых принадлежал лицу из французского королевского дома, а другой – французскому кардиналу и государственному деятелю Э. Ш. де Ломени де Бриенню (1727–1794), о чем свидетельствует надпись в начале рукописи. Убежденный в том, что вне церкви нет спасения, Ломени де Бриенн в то же время придерживался принципа гражданской веротерпимости. Все эти произведения из коллекции Г. А. Строганова в силу их особой исторической и культурной ценности после открытия Томского университета были переданы в дар Императорской Публичной библиотеке¹.

Среди книг религиозного содержания, первоначально входивших в состав томской коллекции, была и двухтомная Библия на французском языке, напечатанная в Лондоне в 1669 г. По всей видимости, это переиздание Библии, осуществленное в Амстердаме Луи и Даниэлем

¹ Подробнее об этом см.: Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1889 год. СПб., 1893. С. 8–10.

Эльзевирами в 1669 г., с комментариями и картами¹. Как известно, печатные издания голландских типографов Эльзевиров, выходявшие в период с 1550 по 1712 г., помимо религиозной литературы, включали также произведения философского, научного, страноведческого содержания. Они начинают появляться в России уже в эпоху Петра I. Важно отметить, что печатная продукция Эльзевиров с ее удобным малым форматом и четким шрифтом сказалась и на изданиях русских книг Петровской эпохи, и на формах букв петровского алфавита². Данная книга была одним из ранних печатных изданий Библии в строгановской коллекции. Впоследствии, как указывает Г. И. Колосова, она вместе с другими 2 093 томами была изъята из библиотеки Томского университета и передана по акту от 25 апреля 1930 г. для нужд экспорта в адрес Антиквариата³. Другое редкое издание «Biblia Естура» на немецком языке, вышедшее в Аугсбурге в 1659 г., также ранее находилось в собрании Строгановых.

В настоящее время в коллекции графов Строгановых в библиотеке Томского университета хранится около 16 Библий. Одним из наиболее ранних изданий среди них является второй том Библии большого формата, вышедшей в Амстердаме в 1707 г. на французском языке. Это «*La Sainte Bible, qui contient le Vieux et le Nouveau Testament, expliquees par des Notes de Theologie et de Critique sur la Vertion ordinaire des Egleses Reformees, revue sur les Originaux, et retouchee dans le langage: Avec des Prefaces particulieres sur chacun des Livres de l'Ecriture Sainte, et deux Prefaces, generales sur l'Ancien et sur le Nouveau Testament par David Martin, Pasteur de l'Eglise Wallonne d'Utrecht*» («Биб-

¹ Об этом издании см. сайт научной библиотеки «Таврика» Центрального музея Тавриды. URL: <http://www.tavrida.museum.crimea.ua/index.php/news/general-museum-news/item/591-140-let-nauchnoj-biblioteke-tavrika>

² Подробнее об этом см.: Киселева Л. И. Эльзевиры Библиотеки Академии наук // 250 лет Библиотеке АН СССР : сб. докл. юбилейной науч. конф. 25–26 ноября 1964 г. М. ; Л., 1965. С. 336.

³ Колосова Г. И. Малоизвестные страницы истории библиотеки Томского университета // Древнерусское духовное наследие в Сибири: Научное изучение памятников традиционной русской книжности на Востоке России (1965–2005). Новосибирск, 2008. Т. 1. С. 158–159.

лия, которая содержит Ветхий и Новый Завет, толкования теологические и критические на канонический текст реформатских церквей, сверенный с оригиналами и исправленный: С отдельными предисловиями к каждой из книг Священного писания и двумя общими предисловиями к Ветхому и Новому Завету Дэвида Мартина, пастора Валлонской церкви в Утрехте»).

Второй том этого издания, опубликованный при участии известного французского издателя и гравера Пьера Мортье (1661–1711), содержит книги пророков Иеремии, Иезекииля, Даниила, Осии, Иоиля, Амоса, Авдия, Ионы, Михея, Наума, Аввакума, Софония, Аггея, Захарии, Малахии. Новый Завет представлен книгами четырех евангелистов, Деяниями и Посланиями святых Апостолов с приложенной к ним картой путешествий и книгой Апокалипсиса. Завершают второй том апокрифические книги, в числе которых 3-я и 4-я книги Ездры, добавление к книге Есфирь, книга Иисуса, сына Серахова, книги Варуха, история Сусанны, 1-я и 2-я книги Маккавейские и др. Предисловия и комментарии к текстам отдельных книг были написаны французским теологом, протестантом Дэвидом Мартином (1639–1721).

Так, например, к 19-му стиху заключительной главы Евангелия от Матфея «Итак идите, научите все народы, крестя их во имя Отца и Сына и Святого Духа» Дэвид Мартин предлагает следующий комментарий: *[Итак идите]* «Иисус Христос дает наставления своим Ученикам <что делать им> непосредственно после того, как должно было Ему Вознестись, и Он сообщает о том, что последует за этим Вознесением, о котором Он им предвозвещает; потому что следствием этого Вознесения становится отправление Апостолов в мир с целью обращения народов в веру <Христову>, которую они намерены принять, и плодом этого обращения будет постоянное возвеличивание и прославление Иисуса Христа, соответ. с Пс. 50. 1–5 и 110. 1–3. Дан. 7. 13, 14. Иоанн 12. 32. Еф. 4. 8, 11, 12. *[Научите все народы]* До того Бог не открывал, что в Иудее <Числ. 10. 5. Пс. 76. 2, 3 и 147. 19, 20. Амос 3.2>, до Вознесения Иисуса Христа, не существовало различий между иудеями и язычниками, и знание о спасении не было широко распространено во всем мире <Рим. 1.14. 1. Тим. 2.4.>, однако искупитель-

ная жертва была принесена за весь мир и не только за иудеев < 2 Кор. 5.19. 1 Иоан. 2.21>»¹.

Библия с введением и комментариями Дэвида Мартина считалась одним из востребованных изданий в Западной Европе. Данная книга часто использовалась в богослужении на протяжении XVIII–XIX вв. Также пастор Дэвид Мартин был известен как проповедник и как автор «Священной истории Ветхого и Нового Завета», изданной в Амстердаме в 1700 г. и проиллюстрированной превосходными гравюрами. Это издание считается предшественником знаменитой иллюстрированной Библии Гюстава Доре². Оно представляет собой особый тип издания, созданного на пересечении сакрального и живописного (графического) текстов.

В библиотеке Строгановых имеется двухтомное издание Библии под названием «La Bible enfin expliquée par plusieurs aumoniers» («Библия в целом истолкованная несколькими священниками»), вышедшее в Лондоне в 1777 г. Этот двухтомник известен как Библия Вольтера³. Важно отметить, что на титульном листе первого тома, хранящегося в собрании Строгановых, сверху красным карандашом в квадратных скобках написано «Voltaire». Данное издание содержит комментарии Вольтера к отдельным частям книг Ветхого и Нового Завета. Комментируемые им отдельные фрагменты Священного Писания напечатаны здесь на трех языках: греческом, латинском и французском.

Например, к стиху 22 из 21-й главы Евангелия от Иоанна (20. Петр же, обратившись, видит идущего за ним ученика, которого любил Иисус, и который на вечери, преклонившись к груди Его, сказал: Господи! Кто предаст Тебя? 21. Его увидев, Петр говорит Иисусу: Господи! а он что? 22. Иисус говорит ему: если Я хочу, чтобы он пребыл, пока приду, что тебе *до того?*) дается такое пояснение: «Вот что го-

¹ La Sainte Bible. Tome second. A Amsterdam, 1707. N.T. Evangile selon Marc. Ch. XXVIII. P. 224–225.

² Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. СПб., 1890–1907. Т. XVIII а (36). С. 697.

³ Barbier Antoine Alexandre. Dictionnaire des ouvrages anonymes : 4 t. Hildesheim. Surich. New York, 1986. Т. 1. Col. 406.f.

ворит Иисус Святому Петру после своего Воскресения, когда Петр спрашивает о том, что станет с Иоанном. И поняли, что эти слова “пока приду” означали второе пришествие Христа, когда он явится во славе Своей. Но это второе пришествие будет отложено. И посчитали, что Святой Иоанн будет жить до конца века и что он появится с Енохом и Илией, чтобы быть судьями на последнем суде и судить Антихриста»¹.

Для сравнения приведем православное толкование этого стиха, принадлежащее Блаженному Феофилакту, архиепископу Болгарскому, жившему во второй половине XI – начале XII вв. Он пишет: «Господь сказал <об Иоанне> не то, что он не умрет, но что он не будет проповедовать в одно время с Петром, а останется после него. “Пока приду”, то есть пока Я не захочу вывести его на проповедь. Тебя Я нынче вывожу на попечение о вселенной, и ты следуй за Мною, а он пусть останется здесь, пока Я опять приду и выведу его, как тебя. Некоторые же так понимают: Петр, услышав, что он умрет за Христа, сказал: что же Иоанн? не умрет ли и он? Христос не отверг этого, ибо всяк, кто родился, тот и умрет, а сказал: если Я хочу, чтобы он пребыл, то есть жил до кончины мира и тогда соделался мучеником за Меня. Отселе и говорят, что он жив, а будет умерщвлен антихристом, когда вместе с Илией станет проповедовать Христа»².

Обращению Вольтера в конце жизни к толкованию Библии предшествовало, как известно, его стихотворное переложение книги Екклесиаста и Песни песней, выполненное в 1759 г. по заказу маркизы де Помпадур. В настоящее время, как пишет современная исследовательница, «библейский пласт творчества Вольтера представляет перспективную научную проблему, не имеющую прямого отношения к его антиклерикальной пропаганде, к которой в течение долгого времени она сводилась»³.

¹ La Bible enfin expliquée par plusieurs aumôniers. De S.M.L.R.D.P. Nouvelle Edition. Revue, corrigée et considérablement augmentée par les mêmes Auteurs. Tome second. Londres. MDCCLXXVII (1777). P. 351.

² Блаженный Феофилакт, архиепископ болгарский. Благовестник или Толкование на Святое Евангелие : в 4 кн. Евангелие от Иоанна. М., 2001. С. 442–443.

³ Забабурова Н. В. Вольтер и Экклесиаст. URL: <http://natapa.msk.ru/frantsuzskaya-literatura/volter-i-ekkleziast.html>

Строгановская коллекция содержит и несколько изданий Библии на английском языке. Они были напечатаны «Британским и Иностранным Библейским обществом» и включали в себя книги Ветхого и Нового Заветов, напечатанные в два столбца, без комментариев и иллюстраций. На верхней крышке переплета, как правило, имелась надпись *British & Foreign Bible Society*. Наиболее интересным представляется лондонское издание Библии 1814 г. «*The Holy Bible, containing the Old and New Testaments; translated out of original tongues; and with the former translations diligently compared and revised, by his majesty's special command. Appointed to be read in churches. Stereotype edition*» («Библия, включающая Ветхий и Новый Завет, переведенная с подлинника, основательно выверенная и исправленная, по специальному распоряжению Его Королевского Высочества. Предназначенная для чтения в церквях. Стереотипное издание»). Оно имеет формат в 4-ю долю листа, кожаный переплет синего цвета с золотым тиснением на сторонах в виде рамок и на форзацах в виде орнамента, золотой обрез. На корешке золотое тиснение с орнаментом и надписью «*Holy Bible. London 1814*».

Появление подобных изданий в собрании Строгановых связано с деятельностью *British and Foreign Bible Society* (Британского и иностранного Библейского общества), основанного в 1804 г. странствующим проповедником Томасом Чарльзом из города Бала в северном Уэльсе. Цель этого общества заключалась в переводе книг Священного Писания на разные языки и распространении их по всему миру, в том числе и среди населения стран, входящих в Британскую империю. Деятельность общества была очень значительной: за 100 лет своего существования оно выпустило свыше 200 миллионов экземпляров Нового Завета и отдельных книг Священного Писания¹.

Как известно, первые библейские общества начали появляться в Англии и Германии еще в конце XVII – начале XVIII вв. В их числе были английские «Общество содействия познанию христианства» (1698) и «Общество для распространения Евангелия за рубежом»

¹ Полный православный богословский энциклопедический словарь : в 2 т. М., 1992. Т. 1. С. 314, 315.

(1701), шотландское Общество для распространения христианского знания (1709), немецкое Библейское общество «Бибеланштальт» (1712). В 1777 г. возникает Американское Библейское общество, в 1792 г. – Французское Библейское общество¹. В своей миссионерской деятельности эти общества опирались на слова Спасителя: «И во всех народах прежде должно быть проповедано Евангелие»; «И сказал им: идите по всему миру и проповедуйте Евангелие всей твари. <...> А они пошли и проповедовали везде, при Господнем содействии и подкреплении слова последующими знамениями» (Евангелие от Марка, 13:10, 16:15, 20).

Миссионерская и просветительская деятельность Британского общества получила отражение в годовых отчетах, выходявших отдельными книгами. В строгановской коллекции имеется семь таких книг. Все они были напечатаны в Лондоне и включали в себя 15 годовых отчетов, начиная с момента основания общества в 1804 г. и до 1819 г. Судя по отчетам, общество занималось в основном переводами Библии и Нового Завета на более чем 30 иностранных языков. Сведения же о распространении книг Священного Писания в отдельных странах Европы, Азии, Америки и Африки представляли собой письма-отчеты руководящих лиц филиалов Британского Библейского общества в этих странах².

Позднее по модели Британского и иностранного Библейского общества было образовано и Санкт-Петербургское Библейское общество. 6 декабря 1812 г. императором Александром I был подписан проект об учреждении в Санкт-Петербурге Библейского общества, которое стало филиалом Британского Библейского общества в России. Основная цель Санкт-Петербургского Библейского общества виделась в издании книг Ветхого и Нового Завета на иностранных языках. В проекте говорилось о том, что изданием книг Священного Пи-

¹ Мень А. // Библиологический словарь. URL: <http://www.edudic.ru/men/1120>

² Наличие в библиотеке Г. А. Строганова большого количества книг, изданных Британским и иностранным Библейским обществом, а также годовых отчетов этого общества позволяет выдвинуть предположение, что он, вероятно, вносил крупные денежные пожертвования для поддержания деятельности этого общества.

сания в России на русском языке занимается Священный синод, а Библейское общество «приемлет на себя обязанность распространять Слово Божие только между иностранцами и иноверцами, в сем Государстве обитающими»¹. Печатание за счет общества Священных книг в России было связано прежде всего с распространением христианского вероучения среди народов, исповедующих ислам, а также для духовного и нравственного воспитания человека. Об этом в собрании законов Российской Империи говорится следующее: «Опыт научает нас, что повсюду, где Священное Писание всеми читается, оно сильно способствует к преспеянию в добродетелях, направляет человеческие страсти к лучшей цели и более, нежели что другое, споспешествует к исправлению сердца»².

Президентом Санкт-Петербургского Библейского общества был избран князь Александр Николаевич Голицын (1773–1844), бывший в то время главным управляющим духовными делами иностранных исповеданий в России. Он занимал должность президента общества до 1824 г. Членами управляющего Комитета общества стали министр внутренних дел О. П. Козодавлев (1753–1819), министр народного просвещения граф А. К. Разумовский (1748–1822), член Государственного совета граф В. П. Кочубей (1768–1834), обер-прокурор Святейшего синода князь П. С. Мещерский (1778–1857) и др. Через год в Комитет вошли лица духовного звания, в их числе митрополит Новгородский и Санкт-Петербургский Амвросий (1742–1818), архимандрит Филарет (1782–1867), впоследствии митрополит Московский, архиепископ Тверской Серафим (1757–1843) и др. Важно отметить, что уже в первый год существования Общества было открыто девять его филиалов. 14 сентября 1813 г. Санкт-Петербургское Библейское общество по высочайшему повелению было переименовано в Российское³. Важно отметить, что «в отличие от Британского Библейского общества, учрежденного и существовавшего на правах частной

¹ Полное собрание законов Российской Империи. СПб., 1857. Т. XXXII. С. 473, 474.

² Там же. С. 473.

³ Ларионова Е. О. Библейское общество // Быт пушкинского Петербурга: Опыт энциклопедического словаря. А–К. СПб., 2003. С. 64.

инициативы, Российское изначально имело характер официального правительственного начинания, поддерживаемого лично императором и пользующегося покровительством высшего духовенства¹. Основным итогом деятельности этого общества в России стал перевод на русский язык Нового Завета и Псалтири, впервые изданных в 1821 г.

Особо следует отметить и тот факт, что в строгановской коллекции имеются два экземпляра Библии на арабском языке. Обе книги были напечатаны в Англии, в Ньюкасле, в 1811 г. Одна из них представляет собой издание в 4-ю долю листа, в синем кожаном переплете с золотым тиснением и золотым обрезом. Как на многих книгах из коллекции Строгановых, в этом экземпляре на левом форзаце имеются два экслибриса, снизу – баронский, а сверху наклеен экслибрис с изображением графского герба рода Г. А. Строганова с 9 орденами.

Кроме Библии, в библиотеке Строгановых сохранилось свыше 20 книг Нового Завета. В основном это издания на французском, английском, немецком, итальянском, испанском и латинском языках. Также встречаются отдельные экземпляры на русском, датском, грузинском, иврите, турецком, сирийском и на языке хинди.

Большая часть книг Нового Завета, хранящихся в библиотеке Строгановых, была издана в Лондоне Британским и иностранным Библейским обществом. Все они имеют кожаный переплет темно-синего цвета с орнаментом на внешних сторонах и на корешке и золотой обрез. Текст размещен, как правило, в две колонки. Среди них можно выделить одну, в которой текст Нового Завета напечатан параллельно на французском и английском языках. Это «*Le nouveau Testament de Notre Seigneur Jésus-Christ. The New Testament of our lord and saviour Jesus Christ*» (Новый Завет), изданный в Лондоне в 1817 г. (Инв. № 8370).

Помимо книг Нового Завета, изданных Британским обществом и его филиалами в других странах, в книжном собрании Строгановых имеется трехтомный «*Le Nouveau Testament mis en catechisme*» («Новый Завет, переложенный в катехизис»), напечатанный в Амстердаме

¹ Ларионова Е. О. Библейское общество // Быт пушкинского Петербурга: Опыт энциклопедического словаря. А–К. СПб., 2003. С. 64.

в 1756 г. (Инв. № 10702). Изложение христианского вероучения в вопросах и ответах в этой книге может быть представлено в следующих фрагментах: «*Вопрос.* Что христиане называют Новым Заветом? *Ответ.* Новый Завет, по их мнению, Священное Писание, в котором содержится жизнеописание и учение Иисуса Христа и его апостолов, Христианская религия. *Вопрос.* Почему этой книге дали название Завет? *Ответ.* Ей дали это название, потому что она содержит как Заветное послание последнюю волю Бога, обращенную к людям, или потому, что она содержит в себе все условия Договора, который Бог хотел заключить с ними через Иисуса Христа»¹.

В коллекции Строгановых сохранился один экземпляр Нового Завета на церковнославянском языке, изданный при участии Российского Библейского общества. На это указывает следующая надпись на первой странице: «Во славу святых, единосущная, животворящая и неразделимая ТРОИЦЫ, ОТЦА и СЫНА и СВЯТОГО ДУХА: Повелением Благочистивейшего Самодержавнейшего Великого Государя Нашего ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА ПАВЛОВИЧА всея России: при супруге ЕГО Благочистивейшей Государыне ИМПЕРАТРИЦЕ ЕЛИСАВЕТЕ АЛЕКСЕЕВНЕ <...> Напечатан в Богоспасаемом граде Санктпетербурге, в лето 7324 от создания мира, от воплощения же БОГА СЛОВА Индикта 1816, месяца Февраля, иждивением Российского Библейского Общества»².

В этом издании к отдельным строкам из Евангелий и Деяний апостолов даются поясняющие комментарии. Так, в Евангелии от Матфея на вопрос учеников Иоанна, почему они и фарисеи постятся много, а Его ученики не постятся, Иисус отвечает: «Никто же бо приставляет приставления плата не белена ризе ветсе: возмет бо кончину свою от ризы, и горша дира будет» (Евангелие от Матфея, 9:16). К последней строке в этой книге Нового Завета дается следующий комментарий: «Отторгнет бо приставление его от ризы (нечто), и

¹ Le Nouveau Testament mis en catechisme par demandes & par reponses. Amsterdam : Marc-Michel Rey, MDCCLVI (1756). Vol. 1. P. 1–2 [вторая пагинация].

² Новый Завет Господа нашего Иисуса Христа. СПб., 1816. С. 1.

горша дира будет»¹. Блаженный Феофилакт, архиепископ Болгарский предлагает такое толкование этих строк: «Ученики, говорит, еще не сделались крепкими, но нуждаются в снисхождении, и не должно возлагать на них тяжесть заповедей. Но Он сказал это, научая и учеников, чтобы и они, когда будут учить вселенную, были снисходительны. Итак, пост – это новая заплата и новое вино, а старые одежды и меха – слабость учеников»².

В седьмой главе Деяний святых апостолов, в которой речь идет об египетском плене иудеев («Сей зле умыслив о роде нашем, озлоби отцы наши, уморити младенцы их, и не оживити») (Деяния святых апостолов, 7:19), цитируемые строки сопровождаются таким пояснением: «Дабы извергали младенцы своя, во еже не бытии им живыми»³. По замечанию Блаженного Феофилакта, «выражение: дабы извергали младенцы своя, во еже не бытии им живым, намекает на то, что он (царь) не хотел, чтобы умерщвление младенцев совершалось явно»⁴.

Итак, печатные книги Нового Завета образуют особый тематический раздел в библиотеке Строгановых. Эти книги не использовались владельцем для домашних молитв, а скорее свидетельствовали о его причастности к деятельности Британского Библейского общества или к его европейским филиалам. Рукописные же книги Нового Завета характеризуют Г. А. Строганова как подлинного ценителя книжной культуры эпохи Средневековья, как человека с широкими культурными интересами, как русского европейца, укорененного в отечественной культуре и православии и в то же время открытого западно-европейскому миру.

Помимо печатных книг Нового Завета, в настоящее время хранящихся в библиотеке Строгановых в Томске, в ней имелись еще и редкие рукописные книги религиозного содержания. Все они по жела-

¹ Новый Завет Господа нашего Иисуса Христа... С. 8.

² Блаженный Феофилакт, архиепископ Болгарский. Толкование Священного Писания. URL: <http://feofilakt.ru/ot-matfeya/glava-9>, <http://feofilakt.ru/deyaniya/glava-7>

³ Новый Завет Господа нашего Иисуса Христа... С. 120.

⁴ Блаженный Феофилакт, архиепископ Болгарский. Толкование Священного Писания. URL: <http://feofilakt.ru/ot-matfeya/glava-9>, <http://feofilakt.ru/deyaniya/glava-7>

нию сыновей Г. А. Строганова были переданы в Императорскую Публичную библиотеку в 1889 г. «Из них, – писал в 1914 г. библиотечарь Томского университета А. И. Милютин, – особенно интересны 26 великолепных пергаментных рукописей с превосходными миниатюрами и богатейшей орнаментикой»¹. В их числе была рукопись на французском языке под названием «La passion de notre Seigneur et explication de quelques passages du Nouveau Testament et des dix commandements» («Страдание Господа Нашего и объяснение нескольких отрывков из Нового Завета и десяти заповедей»), написанная прозой и стихами, которая может быть датирована XIV–XV вв.²

Среди других печатных изданий религиозного содержания, хранящихся в библиотеке Строгановых, можно указать «Церковный словарь, или истолкование речений словенских древних», составленный протоиереем московского Архангельского собора и членом Московской духовной консистории Петром Алексеевым (1731–1801). Данное издание представляет собой двухтомник, вышедший в Москве в 1775–1776 гг.³ В нем в алфавитном порядке расположены статьи, посвященные пояснению отдельных слов и понятий, связанных с переводом греческих богослужебных книг на славянский язык. Например, автор словаря дает такой комментарий к слову «ПУТЬ»: «Иногда берется за житие и дела человеческие, Мат. 21. 32, Деян. 14. 16, инде за ХРИСТИАНСТВО, Деян. 9. 2 и 22. 4. В иных писания местах под именем ПУТИ разумеется Христос, Иоан. 14. 6, ПУТЬ МИРА, по обычаю Еврейскому за такую жизнь берется, коя ведет к истинному спокойствию и благополучию. Лук. 1. 79»⁴. Этот словарь принадлежал баронессе Н. М. Строгановой (1743–1819), жене родного дяди

¹ Милютин А. И. Библиотека графа Строганова в Томском университете // Русский библиофил. 1914. № 2. С. 9.

² Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1889 г. СПб., 1983. С. 9, 12.

³ Подробнее об этом издании см.: Колосова Г. И. «Духовное покорение Сибири» – к вопросу об истории книжного собрания Г. А. Строганова в Научной библиотеке Томского университета // История библиотек. Исследования, материалы, документы. Вып. 8. СПб., 2010. С. 260.

⁴ Алексеев П. Церковный словарь, или истолкование речений словенских древних : в 2 т. М., 1775–1776. Т. 2. С. 210.

Г. А. Строганова С. Н. Строганова (1738–1771), о чем свидетельствует гербовая овальная печать на титульном листе этой книги. После ее смерти часть книг из ее личной библиотеки оказалась в собрании Г. А. Строганова.

Заслуживает внимания находящаяся в собрании Строгановых книга известного теолога, архиепископа Парижа Жоржа Дарбуа (1813–1871) под названием «*Les saintes femmes*» («Святые женщины»), посвященная истории христианских святых и изданная в Париже в 1852 г. Также особый интерес вызывает коллекция гравюр на религиозные темы Алексея Егоровича Егорова (1776–1851), известного живописца и рисовальщика. Серия его гравированных рисунков, вышедшая в Петербурге в 1814 г., посвящена сюжетам из Ветхого и Нового Завета. Среди них «Поклонение пастырей», «Христос благословляет детей», «Истязание Спасителя», «Положение во гроб», «Христос является ученикам на пути в Еммаус» и др. Все они выполнены в технике офорта с использованием мягкого лака¹.

Также в книжном собрании Строгановых сохранилась коллекция гравюр из Мюнхенской пинакотечи. Это издание под названием «*Pinakothek zu München und Gemälde-Galerie zu Schleissheim*», вышедшее в Мюнхене в 1836 г. Оно включает в себя 181 гравюру, большая часть из которых была создана известными немецкими художниками и литографами Фердинандом Пилоти (1786–1844) и Иосифом Леле (1807–1840). Под каждой гравюрой сделаны надписи на немецком и французском языках. В коллекции имеются многочисленные картины, связанные с сюжетом распятия Христа; с изображением образов Святого семейства и образов святых Марии Египетской, Марии Магдалины, Иоанна Крестителя, святой Агнессы и др. Больше всего в этом собрании представлены литографии с картин Рафаэля, среди которых «Святое семейство», «Крещение Христа», «Воскресе-

¹ Подробнее об этом см.: Гончарова Н. В. Гравюры Алексея Егорова в Научной библиотеке Томского государственного университета (к вопросу изучения коллекции графики книжного собрания Г. А. Строганова) // Андрей Никифорович Воронихин: мастер, эпоха, творческое наследие : материалы междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 250-летию архитектора А. Н. Воронихина (1759–1814). 28–30 октября 2009 г. СПб., 2010. С. 241–246.

ние Христа», «Мадонна Темпи», «Святой Иоанн». Они были предметом особого интереса Г. А. Строганова. Также в этом собрании имеются картины П. П. Рубенса «Святая троица» и «Христос и четыре грешника», полотно А. ван Дейка «Оплакивание Христа», произведения итальянских художников XVI–XVII вв.¹

Итак, можно сделать вывод о том, что разные издания Библии, отдельные книги Ветхого и Нового Завета, богослужебная литература, живописные работы с религиозной тематикой составили значительную часть в этом книжном собрании. Встречающиеся здесь Библии на французском, английском, арабском и других языках позволяют воспринимать личность ее владельца – Г. А. Строганова – как представителя русской аристократии, глубоко связанной с традициями православия, западноевропейского просвещения и мировой культуры в целом. Как известно, большая часть книг из коллекции Строгановых приобреталась в период с конца XVIII до первой половины XIX вв., в эпоху, говоря словами протоиерея Георгия Флоровского, борьбы за богословие и философского пробуждения русского общества. В данном смысле Библия и другие богослужебные книги из этого собрания неотделимы от истории русского богословия и прежде всего от истории образованного в 1817 г. Министерства духовных дел и народного просвещения во главе с князем А. Н. Голицыным. Главная цель этого министерства виделась в том, чтобы «христианское благочестие было всегда основанием истинного просвещения» и позволило бы установить «спасительное согласие между верою, ведением и властью»².

Обращение к изучению книг Священного Писания в библиотеке Строгановых соотносится с созданием культурного мифа о «новом Средневековье» в наступившем третьем тысячелетии со времени возникновения христианства. Кризисные процессы в современной цивилизации позволили осознать, что в настоящее время «период напря-

¹ Подробнее об этом см.: Дашевская О. А. Евангельские сюжеты в Мюнхенской пинакотеке из коллекции Строгановых в Научной библиотеке Томского университета. Традиционные христианские ценности и современный мир : материалы XXIII Духовно-исторических чтений. Томск, 2014. С. 33–40.

² Флоровский Г. В. Пути русского богословия. Вильнюс, 1991. С. 132.

женного антагонизма между разумом и душой сменяется периодом поиска стабильности и гармонии, когда люди будут сознательно искать Божественное начало в каждом из нас, в природе и во Вселенной»¹. В этом смысле возрождение «нового Средневековья» связано со стремлением связать современные процессы, происходящие в мировой культуре, с христианскими основами понимания мира и человека. Огромный интерес к Библии и Новому Завету в современной Европе, возрождение искусства каллиграфии позволяют людям не только читать Священное Писание, переписывать его отдельные книги для себя, но и сокращать разрыв между секуляризованной культурой и традиционными христианскими ценностями.

2.2. Наследие Шекспира в книжном собрании Строгановых²

Библиотека как метакультурный феномен представляет собой особое пространство, в котором взаимодействуют различные семантические и языковые поля, преломляющиеся в многообразии дискурсивных практик. В этом смысле при изучении библиотеки Строгановых представляется продуктивным выделение отдельных внутренних коллекций, их описание и репрезентация³. Одной из таких тематических внутренних коллекций можно считать произведения Шекспира на английском, французском и немецком языках, хранящиеся в библиотеке Строгановых. К настоящему времени в ней выявлено 8 таких изданий. В их числе собрание сочинений драматурга на английском и французском языках и графические коллекции на английском, французском и немецком языках. Предметом нашего рассмотрения в данном разделе являются собрание сочинений Шекспира на английском языке и графические альбомы на английском и немецком языках.

¹ Наймушин Б. А. Рукописная Библия: миф о Средневековье // Текст. Книга. Книгоиздание. 2012. № 3 (7). С. 87.

² Раздел 2.2 написан в соавторстве с И. В. Новицкой.

³ См. об этом: Поплавская И. А. Проблемы изучения библиотеки Строгановых в Томске: книги французских писателей XIX в. // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2012. № 4 (20). С. 87.

Интерес графа Г. А. Строганова к творчеству Шекспира, к английской и немецкой литературе был связан как с его общекультурными интересами, так и с личными контактами с представителями королевских фамилий Англии, Германии, Испании, Португалии, Швеции, с дипломатами и известными деятелями культуры стран Западной Европы конца XVIII – первой половины XIX вв. Заслуживает внимания и тот факт, что его двоюродный дед, барон Александр Григорьевич Строганов (1699–1754) в 1745 г. первым перевел на русский язык поэму Джона Мильтона (1608–1674) «Потерянный рай»¹.

Известно, что Г. А. Строганов, по крайней мере, дважды побывал в Англии. Назначенный послом в Испанию в 1805 г. он вначале посетил Англию. Цель поездки заключалась в том, чтобы способствовать восстановлению дружеских отношений между Англией и Испанией при посредничестве России для создания широкой антифранцузской коалиции. Однако после поражения франко-испанского флота в Трафальгарской битве в октябре 1805 г. дальнейшие переговоры уже не имели смысла. В ноябре 1805 г. Г. А. Строганов выехал из Лондона в Лиссабон, а оттуда – в Мадрид². Достоверно, что он, по крайней мере, еще раз посетил Англию в 1838 г., будучи официальным представителем России на коронации королевы Виктории³.

Самым ранним и самым ценным собранием драматических произведений Шекспира на английском языке в библиотеке Строгановых является пятнадцатитомное издание под названием «The Plays of Shakespeare» («Пьесы Шекспира»). Оно вышло в 1793 г. в Лондоне под редакцией поэта и литературного критика Сэмюэля Джонсона (1709–1784) и известного исследователя творчества английского драматурга Джорджа Стивенса (1736–1800). Это собрание пьес Шекспира известно как 4-е издание Джонсона и Стивенса⁴. Другие издания

¹ Левин Ю. Д. Восприятие английской литературы в России. Л., 1990. С. 134–136.

² Саплин А. И. Российский посол в Испании (1805–1809 гг.) // Вопросы истории. 1987. № 3. С. 179.

³ Дипломатический словарь : в 2 т. М., 1950. Т. 2. С. 773.

⁴ Об этом издании пьес Шекспира см. в статье: Жеравина О. А. Лондонские издания на английском языке в родовой библиотеке Строгановых // Текст. Книга. Книгоиздание. 2014. № 2 (6). С. 49–55.

его пьес, выпущенные под их совместной редакцией, вышли в свет в 1773, 1778 и 1785 гг. Среди многочисленных собраний сочинений Шекспира, напечатанных в XVIII в. на английском языке, данное издание имеет особую библиографическую ценность и своим появлением знаменует начало эпохи научного шекспироведения. В библиотеке Строгановых представлены все 15 томов данного собрания сочинений. Это книги в малиновых сафьяновых переплетах, украшенных золотым обрезаем и золотым линейным тиснением по внешнему краю. В каждом из томов имеются экслибрисы Г. А. Строганова. Общий объем издания составляет 9 252 страницы.

По типу это научно-художественное издание, включающее в себя биографию писателя, осмысление основных этапов его творчества, текстологические исследования, произведения других авторов, посвященные Шекспиру, и 34 пьесы английского драматурга с комментариями к ним. Также оно содержит гравированные портреты известных исследователей творчества Шекспира и иллюстрации к его драматическим произведениям. Это наиболее полное в научном и художественном плане издание пьес Шекспира на английском языке, вышедшее в XVIII в. Вместе с другими сочинениями Шекспира, изданными в 1709, 1714, 1725, 1733, 1744, 1747, 1765, 1766, 1768 и 1790 гг., оно положило начало возникновению шекспироведения как науки в Англии, Франции, Германии и России.

Напечатанные в первом томе данного издания биографические сведения о Шекспире («Some account of the life of William Shakspeare») принадлежали английскому драматургу Николасу Роу (1674–1718) и впервые были опубликованы им в 1709 г. Роу одним из первых рассматривал творчество Шекспира как выражение национальной традиции в английской драматургии. Также он придал его пьесам принятые в XVIII в. правила оформления драматических произведений. Роу разделил их на отдельные акты и сцены, предпослал каждой пьесе список действующих лиц, отметил ремарками выходы и уходы героев со сцены, указал перед началом каждого эпизода место действия.

В первом томе редакторы издания поместили предисловия ко всем ранее изданным произведениям Шекспира, вышедшим в период с

1709 по 1790 г. Эти предисловия осмысляются как важные этапы в становлении шекспироведения как особого направления в науке и в формировании национального мифа о Шекспире в английской культуре XVIII в. Авторами предисловий были известный поэт Александр Поуп (1688–1744), писатель и переводчик Теобальд Льюис (1688–1744), редактор Томас Ханмер (1677–1746), священник Уильям Уорбартон (1698–1779), редакторы издания Сэмюэл Джонсон и Джордж Стивенс, критик и издатель Эдвард Кейпел (1713–1781), английский филолог и редактор Исаак Рид (1742–1807), известный ирландский исследователь творчества Шекспира Эдмонд Мэлон (1741–1812) и др. К каждому предисловию в этом издании прилагаются литографические портреты авторов предисловий.

В самих предисловиях прежде всего ставится вопрос об особенностях драматургии Шекспира. Так, например, Джонсон в предисловии к восьмитомному изданию сочинений Шекспира 1765 г., перепечатанном в первом томе данного издания, видит особенности поэтики его пьес в стирании жанровых границ между комедией и трагедией. «В строгом смысле, – пишет он, – пьесы Шекспира не являются только комедиями или только трагедиями. Это синтез особого рода, в котором отражено реальное состояние земного мира, где соединяются добро и зло, радость и печаль, смешанные в разных пропорциях и разных сочетаниях»¹. Развитие действия в пьесах английского драматурга критик связывает с процессом раскрытия характеров главных героев. По его словам, в произведениях Шекспира все элементы художественного целого подчинены раскрытию характеров главных персонажей. Логика развития характера – это основная движущая сила его пьес².

Стивенс в своих изданиях сочинений Шекспира видел главную задачу в том, чтобы максимально приблизить тексты его пьес к перво-

¹ Shakespeare William. The Plays of Shakespeare : in 15 vol., with the corrections and illustrations of various commentators / notes by Samuel Johnson and George Steevens. 4 ed. London, 1793. Vol. 1. P. 188. Переводы с английского и немецкого языков выполнены И. В. Новицкой.

² Ibid. P. 198.

начальной авторской версии, указывая на возможные искажения, допущенные переписчиками, и новые элементы, внесенные в них современными поэтами¹. Мэлон в предисловии к изданию сочинений Шекспира в 10 томах, вышедшему в 1790 г., рассматривает язык произведений Шекспира как основу для создания английского литературного языка. Отвечая на возражения о его недостаточной образованности, Мэлон отмечает, что он «был образован в той мере, в какой это требовалось ему как драматургу. Возможно, ему и не хватало каких-то знаний, но он великолепно знал законы двух миров: мира природы и мира человека, не известных многим образованным людям»².

Ценность данного собрания пьес видится также в том, что в нем публикуются списки ранее изданных драматургических произведений и поэм Шекспира, большая часть которых вышла при его жизни. Так, например, здесь упоминаются семь изданий исторической хроники «Ричард III», которая выходила в 1597, 1598, 1602, 1612, 1622, 1629 и 1634 гг. Три из этих изданий были напечатаны в типографии Томаса Крида (1593–1617). Говорится и о пяти изданиях трагедии «Ромео и Джульетта», самое раннее из которых было выпущено издателем и книготорговцем Джоном Дантером в 1597 г.

Важное место в этом собрании сочинений занимают стихотворения английских поэтов, посвященные Шекспиру. Авторами данных произведений были поэт Уильям Басс (1583–1653), современник Шекспира, драматург Бен Джонсон (1572–1637), Джон Мильтон (1608–1674), шотландский поэт и драматург Джеймс Томсон (1700–1748), Сэмюэл Джонсон³, поэт-сентименталист Томас Грей (1716–1771) и др. Уже в этих произведениях формируется миф о Шекспире как одном из величайших драматургов и поэтов Англии. Например, в стихотворении Басса говорится о «несравненном трагике Шекспире»,

¹ Shakespeare William. The Plays of Shakespeare... Vol. 1. P. 324.

² Ibid. P. 419.

³ Заслуживает внимания тот факт, что книга «Жизнь Сэмюэла Джонсона», принадлежащая его современнику, английскому писателю Джеймсу Босуэллу (1740–1795), входит в круг чтения главного героя романа Р. Брэдбери «451° по Фаренгейту».

покой которого пусть ничто не потревожит. Быть похороненным рядом с его могилой будет считаться великой честью¹.

Образ нерукотворного памятника, созданного Шекспиром в сердцах читателей-зрителей, – это центральный мотив известного стихотворения Джона Мильтона, созданного в 1630 г. Ср.:

What needs my Shakespeare for his honoured bones,
The labour of an age in piled stones,
Or that his hallowed relics should be hid
Under a star-pointing pyramid?
Dear son of memory, great heir of fame,
What need'st thou such weak witness of thy name?
Thou in our wonder and astonishment
Hast built thyself a live-long monument².

(К чему тебе, Шекспир наш бесподобный,
Величественный памятник надгробный?
Над местом, где твой прах святой зарыт,
Не надо строить вечных пирамид –
Заслуживаешь большего по праву
Ты, первенец молвы, наперсник славы.
В сердцах у нас себе воздвиг ты сам
Нетленный и слепящий взоры храм.)

(Перевод Ю. Корнеева)

О Шекспире как подражателе «естественным» психологическим законам в искусстве пишет Томас Грей. Ср.:

The bright original he took,
And tore the leaf from nature's book.
Tis Shakspeare...

(Яркий оригинал он брал /
И вырвал лист из книги природы. /
Это Шекспир...) ³.

¹ Shakespeare William. The Plays of Shakespeare... Vol. 2. P. 497.

² Ibid. P. 511.

³ Ibid. P. 530.

Эти материалы, имеющие историко-культурный характер, помещены в первых двух томах. В остальных тринадцати томах напечатаны комедии, трагедии и исторические хроники Шекспира. Текст каждой пьесы сопровождался текстологическими комментариями и специальными примечаниями, а сами пьесы проиллюстрированы графическими изображениями персонажей и отдельных сцен. В III томе данного издания находится алфавитный указатель, включающий в себя пояснения отдельных слов, выражений, историко-культурных реалий и список действующих лиц всех пьес драматурга.

Данное собрание сочинений определяется как издание-*variorum*, что в самом широком смысле означает работу, посвященную критическому текстовому анализу, в котором для сравнения приводятся все имеющиеся варианты художественного текста и все примеры внесенных в него исправлений. Также данный тип издания предполагает включение многочисленных предисловий и комментариев к публикуемым текстам. Джонсон, недовольный качеством предшествующих изданий произведений Шекспира, пришел к выводу, что при подготовке данного издания «печатные тексты могут быть представлены в логической последовательности, и тот текст, который, как предполагается, является наиболее близким к авторскому оригинальному тексту, по своей значимости должен получить преимущество перед всеми другими его изданиями»¹. С ним был вполне солидарен и Стивенс, который считал, что «никаким другим способом невозможно выяснить и принять решение в отношении языка художественного произведения, кроме как устанавливая происхождение слов из их оригинальных источников, а также отслеживая их во всех последующих вариантах значений; и установление их первоисточника возможно только в результате сравнения самых первых авторов с последующими»². Для теории и практики редакторской деятельности в последующие 250 лет нововведение Джонсона-Стивенса означало отказ от вольного

¹ Murphy A. *Shakespeare in Print: A History and Chronology of Shakespeare Publishing*. Cambridge University Press, 2003. P. 82.

² Haily R. Carter. *This Instance will Not Do: George Stevens, Shakespeare, and the Revision(s) of Johnson's "Dictionary"* // *Studies in Bibliography*. 2001. Vol. 54. P. 243–264.

обращения с шекспировскими текстами, от публикации домислов в сомнительных местах, от переделок текста великого драматурга с учетом эстетических установок издателей и читательских ожиданий.

Вместе с тем это собрание пьес Шекспира, как уже говорилось, является одновременно и литературно-художественным изданием. В нем, помимо драматургических произведений и комментариев к ним, имеется 141 иллюстрация. Это литографические портреты Шекспира, королевы Елизаветы (1533–1603), изображения издателей и комментаторов его произведений, иллюстрации к текстам пьес. Так, например, в V томе дается литографическое изображение знаменитого моста Риальто в Венеции. Этот мост воспринимается как один из ключевых пространственных образов в пьесе «Венецианский купец». Надпись под иллюстрацией указывает, что она относится к акту I, сцене 3. В данной сцене описывается встреча на площади в Венеции Шейлока с Бассанио и Антонио, которые просят у него в долг три тысячи дукатов. В ней Риальто упоминается три раза. Ср.: «Шейлок. У него одно судно плавает в Триполи. <...> на Риальто я слыхал, что третье у него сейчас в Мексике <...> Что нового на Риальто? <...> Синьор Антонио, много раз и часто // В Риальто поносили вы меня // Из-за моих же денег и процентов»¹ (перевод Т. Щепкиной-Куперник). В этом издании словесное изображение моста усиливается его визуальным восприятием на вклеенной литографии. Благодаря этому в данном собрании сочинений формируется характерный вербально-визуальный текст, в котором акцентируется символический план комедии. В ней мост Риальто становится одновременно и символом богатства ростовщика Шейлока, и символом его утраты. Этот же образ символизирует непредсказуемость результатов любой коммерческой деятельности, как это происходит, например, с одним из главных героев пьесы – венецианским купцом Антонио, а также передает изменчивость человеческой судьбы. Кроме того, образ Риальто встраивается в систему таких значимых бинарных мотивов в пьесе, как деньги–любовь, расчет–бескорыстие, вражда–дружба. Они во многом позво-

¹ Шекспир У. Собрание сочинений : в 8 т. М., 1997. Т. 5. С. 18, 19, 21.

ляют передать сложность изображенных автором характеров. Так, по известному замечанию Пушкина, Шейлок у Шекспира не только скуп, но и «сметлив, мстителен, чадолубив, остроумен»¹. Наконец, мост Риальто – это один из центров городского пейзажа Венеции, необходимая составляющая венецианского текста Шекспира, а также венецианского текста английской, русской² и мировой литературы. Как известно, образ Венеции возникает вначале в этой комедии английского драматурга, а затем появляется в трагедии «Отелло».

Самое больше количество иллюстраций находится в VIII, IX, X и XI томах, где напечатаны исторические хроники Шекспира. Благодаря иллюстрациям, представленным в этом издании, можно говорить о появлении в нем оригинальных интермедийных текстов. Это тексты, возникающие на соединении литературы и живописи. Они формируют «визуальное поле» в художественных произведениях Шекспира и одновременно раскрывают использование принципов вербальных искусств в живописи. Вербально-визуальные образы в этом собрании сочинений связаны во многом с эстетизированным изображением истории и с мифологизацией отдельных имен и событий. Также этот сложно организованный текст, основанный на многочисленных повторях отдельных образов и мотивов, раскрывает их национальную специфику. Она представлена, в частности, такими часто встречающимися в английской литературе и культуре образами, как остров, замок, собор, мост, море, корабль, плавание.

Обратимся к исторической хронике Шекспира «Король Генрих IV». В ней, как известно, создается миф об идеальном правителе – Генрихе, принце Уэльском, будущем короле Генрихе V (1386–1422). Представление о монархе, который способен объединить нацию и который оказывается близок всем сословиям в государстве, воспринимается как составляющая имперского мифа в английской литературе эпохи Возрождения³. Конструирование этого мифа в творчестве

¹ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений : в 10 т. М. ; Л., 1949–1951. Т. VII. С. 516.

² Меднис Н. Е. Венеция в русской литературе. Новосибирск, 1999. С. 25, 59.

³ Хабибуллина Л. Ф. Имперский миф в английской литературе эпохи Возрождения // Гуманитарные исследования. 2010. № 1 (33). С. 120–124.

Шекспира связано с его пониманием святости королевской власти, которая является средством поддержания справедливого порядка на земле и одновременно служит отражением Божественного миропорядка¹.

Первая часть драмы «Король Генрих IV», напечатанная в VIII томе, проиллюстрирована несколькими графическими работами. Среди них портреты главных действующих лиц пьесы – Генриха IV, его сторонника графа Уэстморленда и его противника архиепископа Йоркского Ричарда ле Кроупа. В качестве иллюстраций к этой хронике также используются изображения городов Рочестера с его замком и собором, которые были построены в XII в.; Ковентри с собором св. Михаила, возведенного на рубеже XIV–XV вв.; Шрусбери с видом знаменитого аббатства. Все они формируют разветвленную пространственно-временную структуру пьесы, привнося в нее эпическое начало. Вместе с тем благодаря визуализации городских образов раскрывается интенсивный процесс формирования исторической мифологии в указанной драме Шекспира.

В этом издании пьеса предваряется историческим комментарием, принадлежащим писателю Теобальду Льюису. В нем говорится о том, что события, изображенные в драме, охватывают около 10 месяцев. Действие начинается с того момента, когда приходит известие о победе Генриха Перси по прозвищу Готспер («Горячая шпора») над шотландцем, бароном Арчибальдом Дугласом при Хомилдон-Хилле 14 сентября 1402 г. Завершается же оно смертью Готспера, который участвовал в восстании против Генриха IV. Битва состоялась при Шрусбери в субботу, 21 июля 1403 г., в канун дня св. Марии-Магдалины². Так формируется пространственно-временная структура драмы, в которой одним из центров выступает город Шрусбери. Надпись к его изображению на гравюре соотносится с событиями, описанными в акте V, сцене 3. Она начинается ремаркой: «Поле битвы близ Шрусбери. Единичные стычки. Вдали сигнал к наступлению.

¹ Йейтс Ф. Последние пьесы Шекспира: Новый подход // Новое литературное обозрение. 1999. № 35. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/1999/35/shek.html>

² Shakesheare William. The Plays of Shakespeare... Vol. 8. P. 355.

Сталкиваются Дуглас и сэр Уолтер Блент, одетый королем¹. Здесь трагический эпизод поединка дополняется комическим диалогом между принцем и Фальстафом. В следующей за ней 4-й сцене изображается смерть Готспера от руки принца. Ср.:

Принц

Прощай, храбрец, прощай, большое сердце! <...>

Пока держалась в этом теле жизнь,

Ему, казалось, царства было мало,

И вдругхватило двух аршин земли.

В стране, где ты сейчас лежишь без жизни,

Уже тебе нет равных среди живых².

(Перевод Б. Пастернака)

Завершается же она «воскресением» Фальстафа, который во время битвы притворился мертвым. Трагикомическое изображение истории раскрывает двойственный взгляд на нее: героический и бытовой, патетический и обыденный. Такое видение истории позволяет автору и читателю находиться внутри изображаемых событий и одновременно подняться над ними и увидеть их высокий провиденциальный смысл. Этот смысл соотносится с мифом об идеальном короле и о святости монархии. Только сильная королевская власть была способна, по мнению Шекспира, объединить страну, примирить враждующие группировки, сохранить единое королевство – Великобританию – и распространить сферу своего влияния по всему миру. Представление об идеальном правителе является важной составляющей имперского мифа в английской литературе XVII–XVIII вв. Он отражает формирующееся чувство национальной идентичности на основе диалога между «английскостью», передающей превосходство английской нации в политической и культурной жизни страны, и «британскостью» как возможностью институционального и культурного объединения разных народов под властью просвещенной монархии.

¹ Шекспир У. Собрание сочинений... Т. 4. С. 211.

² Там же.

По полноте представленных пьес и комментариев это издание может рассматриваться и как своеобразный путеводитель по творчеству Шекспира. Оно подводит итог изучению его биографии и драматургических произведений на протяжении всего XVIII в. Формирующийся здесь миф о Шекспире как создателе английского национального театра и английского литературного языка¹ оказывается тесно связан с практикой национального и культурного строительства на рубеже XVIII–XIX вв.²

В V томе этого издания имеются многочисленные читательские пометы, сделанные карандашом. К ним относятся пометы на полях, подчеркивания, надписи на английском и русском языках, встречающиеся на страницах 75–79, 82, 84, 87, 90, 92–96, 112–114, 127, 130, 149, 166. Все они относятся к комедии «Сон в летнюю ночь». Так, например, рядом с описанием ночи в акте III, сцене 2:

Оберон
Но духи мы совсем другого рода.
Играть с зарею мне дана свобода.
В лесу мне, как охотнику, дан срок,
Пока огнем не заблестит восток
И в золото лучей блестящих струны
Не превратят зеленых волн Нептуна³.

(Перевод Т. Щепкиной-Куперник)

находится помета на английском языке «Landscap(e)» («Пейзаж»). Судя по характеру этой и других помет, они были сделаны читателями в XX в.

Появление этого в определенном смысле итогового собрания сочинений Шекспира в коллекции Строгановых свидетельствовало о

¹ Подробнее об этом см.: Hoeselaars A. J. Images of English and Foreigners in the Drama of Shakespeare and His Contemporaries: A Stage of Characters and National Identity in English Renaissance Drama 1558–1642. London ; Toronto, 1992.

² Murdock A. British History 1660–1832: National Identity and Local Culture. London ; New York, 1998; Barczewski S. Myth and National in XIX th Century Britain: the Legends of King Artur and Robin Hood. Oxford, 2000; Lenman B. England's Colonial Wars 1550–1688: Conflicts, Empire and National Identity. London ; New York, 2001.

³ Шекспир У. Собрание сочинений. Харьков ; Санкт-Петербург, 1996. С. 60.

стремлении владельца приобретать наиболее ценные в содержательном и эстетическом плане издания. Также здесь сказался его несомненный интерес к творчеству Шекспира, к английской литературе и культуре в целом, к осмыслению проблемы национальной идентичности¹. Кроме того, рецепция английского мира в русской культуре на рубеже XVIII–XIX вв. совершалась во многом благодаря «Письмам русского путешественника» Н. М. Карамзина, который посетил Англию в 1790 г. В этом смысле и перевод Карамзиным трагедии Шекспира «Юлий Цезарь», выполненный в 1786 г., и его обращение к поэме «Времена года» Джеймса Томсона вписываются в общую тенденцию знакомства широкого круга русского читателя с английской литературой. И творчество Шекспира становится здесь своеобразным текстом-посредником между двумя культурами.

В английской части книжного собрания Строгановых хранится одна из уникальных мировых графических коллекций. Это эстампы из «Собрания гравюр с картин художников Великобритании, иллюстрирующих драматические произведения Шекспира» («Collection of Prints, From Pictures Painted for the Purpose of Illustrating the Dramatic Works of Shakspeare, by the Artists of Great-Britain»), выпущенные в Лондоне в 1791–1803 гг.²

Вдохновителем и издателем данного собрания стал известный английский художник и гравёр Джон Бойделл (1720–1804). Появление этих работ связано с идеей создания постоянно действующей экспозиции живописных и графических произведений, написанных на сюжеты произведений Шекспира. В июне 1789 г. в центре Лондона, на

¹ Изучению проблем национальной идентичности на примере творчества Шекспира посвящена работа Hoeselaars A. J. *Images of English and Foreigners in the Drama of Shakespeare and His Contemporaries: A Stage of Characters and National Identity in English Renaissance Drama 1558–1642*. London ; Toronto : Associated Univ. Press, 1992.

² О гравюрах из этой коллекции, хранящихся в фондах Научной библиотеки Томского университета, см.: Васенькин Н. В. Об одной коллекции английской гравюры XVIII века в фондах Научной библиотеки Томского государственного университета [Из библиотеки Строгановых] // Теория и практика развития в художественных музеях Сибири : материалы регион. науч.-практ. конф. (5–10 октября 2004 г.). Томск, 2005. С. 91–96; Шекспир в английской гравюре XVIII века. Из фондов Научной библиотеки Томского университета. Каталог / сост. Н. В. Васенькин. Томск, 2012.

Пэлл-Мэлл, 52 была открыта шекспировская галерея. Первоначально в ней были выставлены 34 картины на сюжеты 21 пьесы Шекспира, которые сразу же вызвали всеобщее восхищение¹. В дальнейшем число картин увеличивалось, и одновременно стали выпускаться гравюры с этих полотен. Шекспировская галерея просуществовала около 15 лет. В 1805 г. в связи со смертью Дж. Бойделла и финансовой несостоятельностью его племянника экспонаты из нее были распроданы.

За период с 1791 по 1803 г. Джоном Бойделлом и его племянником Джозайей Бойделлом (1752–1817) было выпущено 102 листа эстампов в двух форматах – in фолио и in кварто. Все оттиски были сделаны с металлических пластин с использованием смешанной техники пунктира, офорта и резцовой гравюры. В коллекции Г. А. Строганова находятся 67 листов размером in фолио, 65 из них созданы по сюжетам 27 пьес Шекспира. Большая часть из них посвящена историческим хроникам «Король Генрих IV», «Король Генрих VI», «Король Генрих VIII», «Ричард III», трагедиям «Ромео и Джульетта», «Король Лир», «Макбет», «Гамлет», комедиям «Много шума из ничего», «Виндзорские насмешницы», пьесе «Буря» и др. Кроме того, одна гравюра из этого собрания изображает Шекспира, сидящего в окружении Музы драмы и Гения живописи на фоне скалы, символизирующей Парнас. Гравюра выполнена со скульптурного рельефа Томаса Бэнкса (1735–1805), который украшал вход в шекспировскую галерею². Другая гравюра изображает великого английского актера, драматурга, директора театра Друри-Лейн, страстного поклонника творчества Шекспира Дэвида Гаррика (1717–1779).

Среди художников, представленных в коллекции Строгановых, – первый президент Королевской академии художеств, известный мастер исторической и портретной живописи Джошуа Рейнольдс (1723–1792), его ученик портретист Джеймс Норткорт (1746–1831), вырази-

¹ См. об этом: Friedman, Winifred H. *Boydell's Shakespeare Gallery*. New York : Garland Publishing Inc., 1976; Martineau, Jane and Desmond Shawe-Taylor, eds. *Shakespeare in Art*. London ; New York : Merrell, 2003.

² Слепухин С. Бойделл и конкуренты – промоутеры Шекспира // *Иностранная литература*. 2016. № 5. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2016/5/bojdell-i-konkurenty-promoutery-shekspira.html>

тель романтического направления в английской живописи Генри Фюзели (1741–1825), американский художник, поселившийся в Англии, портретист, исторический живописец, второй президент Королевской академии художеств Бенджамен Уэст (1738–1820), швейцарская художница Ангелика Кауфманн (1741–1807), «живописица преславна», «подруга муз», как писал о ней Г. Р. Державин, художник-самоучка, работавший в жанре портрета и бытовой живописи, Джон Опи (1761–1807), портретист Роберт Смёрк (1752–1845), художник и книжный иллюстратор Уильям Гамильтон (1751–1801), один из издателей коллекции, художник и гравёр Джозайя Бойделл и др. В числе гравёров, имена которых встречаются в коллекции Строгановых, были итальянец Франческо Бартолоцци (1727–1815), его ученик и соотечественник Луиджи Скьявонетти (1765–1810), Жан Пьер Симон (1750–1810), официальный гравёр принца Уэльского Роберт Тью (1758–1802), знаменитая женщина-гравёр Каролина Уотсон (1761–1814) и др.

В коллекции Бойделла каждая гравюра сопровождалась текстом из пьес драматурга, передавая сложную визуально-вербальную природу его художественной образности. В этой коллекции графические иллюстрации изображают главных героев его произведений, ставших архетипическими образами мировой литературы (Король Лир, Гамлет, Ромео и Джульетта), а также известных мифологических персонажей (Приам, Гектор, Парис, Ахилл, Кассандра из пьесы «Троил и Крессида»). Важное место в ней занимают гравюры, написанные на сюжеты исторических хроник («Ричард III», «Генрих IV»), среди них выделяются батальные сцены («Генрих VI»). В большом количестве представлены изображения различных бытовых эпизодов («Виндзорские насмешницы», «Много шума из ничего», «Генрих IV»). Кроме того, особое место в данной коллекции занимают иллюстрации с фантастическими сюжетами («Сон в летнюю ночь», «Буря») и с пейзажными образами («Венецианский купец», «Как вам это понравится»).

Остановимся на некоторых из них. В коллекции имеется гравюра Уильяма Шарпа (1749–1824), выполненная с картины Уэста «Лир и его спутники в степи». На картине король Лир изображен в тот мо-

мент, когда он разрывает на себе одежды. Ей соответствует надпись из акта III, сцены 4: «Лир. Долой с себя все лишнее! Ну-ка, отстегни мне вот тут. (Срывает с себя одежды)» (перевод Б. Пастернака). Символически жест разрывания одежды воспринимается как освобождение человека от всяких социальных ролей и масок, позволяющих ему приобщиться к подлинному, онтологическому началу в себе («Лир. Все мы с вами поддельные, а он – настоящий»). Буря в степи, изображенная на этой картине, психологически соответствует той «душевной буре», которую переживает король Лир («Лир. Все вытеснено вон душевной бурей»). Одновременно этот образ в философском плане воспринимается как разрушение принципов божественного миропорядка в социуме, в природе, в истории и в королевской семье. Важная роль в этом изображении отводится контрасту света и тени, статики и динамики. Факел, освещающий короля Лира, напоминает «об искорке жизни в старческом сердце» («Шут. Теперь мало-мальский огонек какой-нибудь в степи – все равно что искорка жизни в старческом сердце»), которая противостоит всепоглощающему мраку ночи и природной стихии. Благодаря буре монументальные образы на картине Уэста и гравюре Шарпа воспринимаются как динамические, наделенные внутренней энергией. Данная гравюра передает архетипические сюжеты и образы в творчестве английского драматурга и свидетельствует об интенсивной «шекспиризации» английской живописи на рубеже XVIII–XIX вв.

В галерее Бойделла творчество Шекспира представлено разными живописными жанрами. Так, в ней можно выделить исторические сцены, передающие важнейшие события из жизни Англии эпохи Средневековья. В этом смысле особый интерес представляют гравюры, иллюстрирующие хронику «Король Генрих IV». В собрании Строгановых хранится эстамп, изображающий сцену убийства принцем Генрихом Генриха Перси по прозвищу Готспер в сражении при Шрусбери 21 июля 1403 г., о которой уже говорилось выше. Это гравюра Томаса Райдера (1746–1810), выполненная по оригиналу исторического живописца и портретиста Джона Фрэнсиса Риго (1742–1810). Она воспринимается как иллюстрация к первой части хроники, акт V, сцена 4, и содержит следующие стихи:

Готспер

Ты у меня взял молодость мою.
Мне легче перенести утрату жизни,
Чем то, что блеск мой перейдет к тебе.
Сознание этого мне ранит душу
Сильней, чем меч вонзился в плоть мою.
Но мыслью управляет жизнь, а жизнью
Играет время, время же, со всем,
Что временно, должно остановиться.
О, как бы мог теперь я прорицать,
Когда б мне языка не тяжелила
Землистой ледяной рукою смерть!
Теперь ты, Перси, прах...¹

(Перевод Б. Пастернака)

На гравюре дано динамическое изображение поля битвы, главные герои представлены в исторических одеждах. На переднем плане – фигуры стоящего Генриха с мечом и упавшего Готспера. На полотне показана непримиримость героев даже перед лицом смерти. Однако автор не изображает здесь физиологию смерти, а скорее ее «идеологию». Это передается через своеобразную «дуэль» взглядов обоих героев, устремленных друг на друга. Данная гравюра средствами живописного искусства передает эстетическое восприятие исторических событий и вместе с литературной хроникой участвует в формировании одного из эпизодов национальной истории. Обращение к историческим нарративам в английской литературе и живописи переосмысливается в свете дальнейшего формирования имперского мифа на рубеже XVIII–XIX вв. Основу этого мифа составляет представление о сильной королевской власти, способной объединить нацию на основе институциональной и культурной идентичности.

Важное место среди гравюр шекспировской галереи занимает пейзаж. Обращение к пейзажу воспринимается в это время как выражение предромантических настроений в живописном искусстве и как

¹ Шекспир У. Собрание сочинений... Т. 4. С. 217–218.

стремление изобразить сюжет, ассоциирующийся не с театром, а с самой жизнью. Ярким образцом может служить иллюстрация к пьесе Шекспира «Венецианский купец». Она выполнена гравером Джоном Брауном (1741–1801) по картине английского художника, участника кругосветной экспедиции Джеймса Кука Уильяма Ходжеса (1744–1797). Изображение относится к акту V, сцене 1. На картине представлены Лоренцо и Джессика в Бельмонте, в саду, напротив дома Порции. Гравюра сопровождается следующими стихами:

Лоренцо
Как сладко дремлет лунный свет на горке!
Дай сядем здесь, – пусть музыки звучанье
Нам слух ласкает; тишине и ночи
Подходит звук гармонии сладчайший.
Сядь, Джессика. Взгляни, как небосвод
Весь выложен кружками золотыми;
И самый малый, если посмотреть,
Поет в своем движенье, точно ангел,
И вторит юнооком херувимам.
Гармония подобная живет
В бессмертных душах...¹

(Перевод Т. Щепкиной-Куперник)

В данном стихотворном фрагменте одновременно присутствует вербальная, визуальная и акустическая образность, передающая «гармонию сладчайшую» в отношениях двух любящих, в природе и мироздании. На картине изображена летняя ночь. На заднем плане в центре – луна, окруженная светящимися облаками. Ее свет отражается на поверхности воды. Мягкий переход от света к тени приглушает контраст между ними. Фигуры Лоренцо и Джессики освещены луной и небольшим фонарем, расположенным над входом в дом Порции. Деревья вдоль берегов озера воспринимаются как естественное «укрытие» героев. Урна на переднем плане, скульптура справа и каменная беседка вдали придают этому пейзажу архитектурную завершенность.

¹ Шекспир У. Собрание сочинений... Т. 5. С. 95–96.

Гармоничное настроение передается и через характерную композицию картины, в которой взгляд зрителя оказывается подвижным и перемещается сверху вниз по вертикали и справа налево по горизонтали.

Впечатления от посещения Шекспировской галереи содержатся и в «Письмах русского путешественника» Карамзина, который прибыл в Англию летом 1790 г. В них русский писатель раскрывает прежде всего национальное значение Шекспира для английской культуры. Он пишет: «Г. Бойдель вздумал, а художники и Публика оказали всю возможную патриотическую ревность для произведения в действие щастливой идеи изобразить лучшие сцены из Драм бессмертного Поэта как для славы его, так и для славы английского искусства»¹. Посетив несколько раз эту галерею, русский писатель отмечает наиболее понравившиеся ему полотна. «Зная твердо Шекспира, – говорит он, – почти не имею нужды справляться с описанием и, смотря на картины, угадываю содержание. Всего более нравится мне работа Фисли² <...> он выбирает из Шекспира самое фантастическое или мечтательное и с удивительною силою, с удивительным богатством воображения дает вещественность воздушным его творениям <...> Если бы воскрес мечтатель-поэт, как бы обнял он мечтателя-живописца! Картины Гамильтоновы, Ангелики Кауфман, Вестовы <Уэста> также очень хороши и выразительны»³. Другим откликом на это событие стала статья известного писателя Йенской школы Людвиг Тика (1773–1853) под названием «О гравюрах Лондонской шекспировской галереи», которая вышла в 1796 г. В ней автор развивает мысль о том, что живописец не может точно передать мысль поэта, и критикует искажение идей Шекспира в живописи⁴.

Возникновение этой галереи тесно связано с таким явлением конца XVIII в., как шекспиризация всех сфер искусства. Как отмечает со-

¹ Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1987. С. 345.

² Речь идет, вероятно, о картинах Г. Фюзели к комедии Шекспира «Сон в летнюю ночь».

³ Карамзин Н. М. Указ. соч. С. 346.

⁴ См. об этом: Какауридзе Н. А. Шекспир в литературной теории Йенского романтизма // Романтизм: Искусство. Философия. Литература : материалы междунар. конф. Ереван, 2006. С. 65.

временный исследователь, «новые издания шекспировских текстов в Англии, перевод сочинений великого драматурга на французский, немецкий и другие языки необычайно увеличили потребность в иллюстрациях к шекспировским произведениям»¹. Помимо многочисленных иллюстраций и живописных работ, важную роль в создании культа Шекспира на рубеже XVIII–XIX столетий сыграли постановки его пьес не только в Англии и во Франции, но и в Германии и Америке. Так, одними из лучших исполнителей роли Гамлета в это время были австрийский актер Иоганн Франц Брокман (1745–1812), выступавший на сцене Гамбургского театра, и американский трагик Томас Купер (1776–1849), игра которых получила отражение в многочисленных гравюрах, картинах и рисунках современников. Связь литературы, театра и живописи в создании культа Шекспира была необычайно велика. Обращение к интермедialным и трансинтермедialным методам исследования позволяет глубже осмыслить эту связь.

Несколько ранее в Лондоне художником, священником и издателем Робертом Бойером (1758–1834) была открыта Историческая галерея, в которой были представлены 60 работ, написанных по сюжетам произведений Шекспира. Вслед за Национальной Галереей Шекспира в Лондоне открылась Галерея поэтов. В ней были выставлены иллюстрации к произведениям 55 английских поэтов, в числе которых был и Шекспир. Идея создания этой галереи принадлежала книгоиздателю Томасу Маклину (1752/3–1800), который издавал графические работы в период с 1790 по 1795 г. В 1792 г. при участии Джеймса Вудмэсона в Дублине открылась Ирландская галерея Шекспира. В 1799 г. в Лондоне начала работу Галерея Мильтона, основателем которой стал активно сотрудничавший с Бойделлем художник Генри Фюзели. В этой галерее также экспонировались картины, написанные на основе произведений Шекспира.

Еще одним иллюстрированным изданием в книжном собрании Строгановых является «Галерея Шекспира, представляющая главные женские характеры в пьесах великого драматурга» («The Shakspeare Gallery, containing the principal female characters in the plays of the great

¹ Луков Вл. А. Предромантизм. М., 2006. С. 407.

роет»). Оно было выпущено в Лондоне в 1836 г. гравером и издателем Чарльзом Хитом (1785–1848)¹. В нем содержатся 45 черно-белых гравюр, изображающих главных героинь из драматургических произведений Шекспира. Каждый портрет сопровождается отрывком из пьесы на английском языке, относящимся к представленным здесь героиням. В числе художников, создателей этих портретов, были иллюстратор и карикатурист Джозеф Кенни Медоуз (1790–1874), известный портретист Джон Хейтер (1800–1891), живописец, иллюстратор и скульптор Эдвард Генри Корбоулд (1815–1905), живописец Чарльз Роберт Лесли (1794–1859) и др. Гравюры по этим портретам были выполнены английскими гравёрами Генри Ричардом Куком (1800–1845), Уильямом Генри Мотэ (1803–1871), Джоном Генри Робертсоном (1796–1871), Ричардом Вудманом (1784–1859) и др. В предисловии к изданию говорилось о том, что данная книга восполняет пробел, существующий в современном изобразительном искусстве Англии. Автор замечает: «Даже самый ненаблюдательный читатель может задать себе вопрос: почему прекрасные и утонченные героини великого поэта не устаиваются внимания художников?»². Ответом на него является этот иллюстрированный альбом.

Он представляет собой портретную галерею женских образов из пьес Шекспира. Обращение к жанру портрета позволяет передать изобразительными средствами внутреннее состояние героинь через их внешний облик или выразительную бытовую сцену, через использование пейзажных образов или психологическую деталь. Во многом благодаря живописному портрету литературные образы получают визуальное воплощение и тем самым связывают текст пьесы и ее сценическое «видение». Так реализуются трансинтермедийные стратегии в передаче художественной образности британского драматурга, так через посредство живописи соединяются словесный текст и его театральная интерпретация.

¹ C. Manuel du libraire et de l'amateur des livres. Paris : Librairie de Fermin Didot Freres, fils et C., 1864. Vol. 5. Col. 361.

² The Shakspeare Gallery. London, 1836. P. III.

В альбоме исключительная роль отводится осмыслению понятия женственности, которое воспринимается как другая ипостась мира, противоположная мужественности. Женственность в эпоху романтизма была связана прежде всего с образом прекрасной Девы, выражающем основополагающие идеи Красоты, Добродетели и Истины¹. Женственность осмысливается в этой коллекции как явленная красота мира, которая может быть как божественной, так и демонической. Основу божественной красоты, как представляется, составляет здесь совпадение прекрасного внешнего и соответствующего ему внутреннего облика героинь, как, например, в портрете Педриты из «Зимней сказки», созданном Мотэ с оригинала художника Лесли. Демоническая же красота связана с их явным противопоставлением, что особенно наглядно представлено в изображении леди Макбет, гравированном Куком. Также через образ женственности в этом собрании передается становление и развитие женской характерологии в романтической живописи. Это царственная женственность Корделии, естественная женственность Миранды, органическая женственность Офелии. С понятием женственности в пьесах Шекспира соотносится и игровое начало, являющееся выражением внутренней свободы героинь и их активности в любовной игре (миссис Форд из комедии «Виндзорские насмешницы» с гравюры Кука). Кроме того, героини Шекспира на этих гравюрах имеют непосредственное отношение к формированию художественной мифологии западноевропейского романтизма, как, например, образ Клеопатры, гравированный Куком, или Кассандры из пьесы «Троил и Крессида», выполненный Вудманом.

Наиболее запоминающимися образами в данной портретной галерее являются образы Корделии из трагедии «Король Лир» и Офелии из трагедии «Гамлет», Титании из комедии «Сон в летнюю ночь» и Джессики из комедии «Венецианский купец», Миранды из пьесы «Буря» и Клеопатры из трагедии «Антоний и Клеопатра». Так, например, Корделия на гравюре Мотэ, выполненной по картине Медоуза, изображена в тот момент, когда она читает письмо с известием

¹ Виницкий И. Ю. Нечто о привидениях. Истории о русской литературной мифологии XIX века. М., 1998. С. 14.

об изгнании отца сестрами. Она изображена сидящей на королевском троне с письмом в одной руке и с платком – в другой. Такие детали, как письмо и платок, раскрывают связь между внешней, сюжетной и внутренней, психологической линиями в трагедии. В качестве комментария к этому изображению напечатаны стихи из акта IV, сцены 3:

Кент
Она вопросов вам не задавала?

Придворный
Раз или два с ее дрожащих губ
Слетели восклицанья: «Сестры! Сестры!
Как совести хватило! Кент! Отец!
В такую ночь! Куда девалась жалость!»
Тут слезы градом хлынули у ней,
И, бросившись стремительно наружу,
Она укрылась, чтоб наедине
Отдаться горю.

Кент
Видно, склад душевный
Заложен свыше. Разве бы дала
Одна чета столь разное потомство?
Вы после с ней не говорили?¹

(Перевод Б. Пастернака)

И словесный портрет Корделии, и графическое изображение передают ее внутреннее состояние через внешние детали: слезы, письмо, свидетельствующие о ее страданиях и необходимости уединиться, чтобы втайне от всех пережить свое горе. Здесь героиня как будто забывает на время о социальном статусе королевы и обнаруживает свое подлинное лицо – любящей и никогда не перестававшей любить отца дочери.

¹Шекспир У. Собрание сочинений... Т. 7. С. 101–102.

Изображение Миранды – героини пьесы Шекспира «Буря» – также выполнено гравером Мотэ по оригиналу художника Медоуза. Героиня изображена у входа в пещеру, расположенную на необитаемом острове, где она живет со своим отцом, герцогом Просперо. На ней белое платье, на плечах шарф, на голове венок из цветов. На гравюре передана встреча Миранды с Фердинандом, сыном неаполитанского короля, которая сопровождается следующим диалогом из акта I, сцены 2:

Миранда

Что это? Дух? О боже,
Как он прекрасен! Правда ведь, отец,
Прекрасен он? Но это лишь виденье!

Просперо

О нет, дитя, он нам во всем подобен:
И спит, и ест, и чувствует, как мы.
Он спасся вплавь при кораблекрушенье;
Здесь ищет он товарищей пропавших.
Когда бы только скорбь, враг красоты,
Не искажала черт его лица,
Ты назвала бы юношу красивым.

Миранда

Божественным его б я назвала!
Нет на земле существ таких прекрасных!

Просперо

(в сторону)
Случилось все, как я предначертал.
Мой Ариэль искусный! Я за это
Через два дня тебя освобожу.

Фердинанд

Так вот она, богиня, в честь которой
Звучал тот гимн!.. Ответом удостой:
Ты здесь, на этом острове, живешь?

Что делать мне велишь? Вопрос последний,
Но главный для меня: скажи мне, чудо,
Ты фея или смертная?¹

(Перевод Мих. Донского)

Знаменательно, что Миранда и Фердинанд первоначально принимают друг друга за духов. Возвышенное начало в героине передано здесь через контраст белого и черного цветов, а также через внешнюю динамику. Движение ее глаз, рука, прижатая к груди, развевающиеся волосы, летящий шарф и подвижные складки платья – все это придает ее облику воздушность, легкость и психологически соответствует любовному порыву, возникающему в ее душе в момент встречи с Фердинандом. Как отмечает А. А. Аникст, «на волшебном острове Просперо осуществляется идеал жизни», и отношения Миранды и Фердинандо, воплощающие «идеальную гармонию любви, доверия, которые должны стать основой взаимоотношений между всеми людьми»², воспринимаются как своего рода пролог к этому идеалу.

В книжном собрании Строгановых имеется один графический альбом на немецком языке под названием «Галерея к драматическим произведениям Шекспира. Гравюры в очерках Моритца Ретча» («*Galerie zu Shakspeare's Dramatischen Werken. In Umrisen erfunden und gestochen von Moritz Retzsch*»). Фридрих Август Мориц Ретч (1779–1857) – известный немецкий художник, мастер книжной графики. Ему принадлежат иллюстрации к «Фаусту» И. В. Гете, к произведениям Ф. Шиллера, к балладам Г. А. Бюргера.

В библиотеке Строгановых, помимо альбомов, иллюстрирующих трагедию «Фауст», «Песнь о колоколе» и баллады Шиллера³, хранится первый выпуск шекспировской галереи Ретча, содержащий его рисунки к трагедии «Гамлет». Этот выпуск открывается посвящением английскому королю Георгу IV (1762–1830) на английском языке.

¹ Шекспир У. Собрание сочинений... Т. 7. С. 375–376.

² Аникст А. А. Творчество Шекспира. М., 1963. С. 586.

³ Об этом см. в статье: Дашевская О. А. Издания немецкого художника М. Ретча в библиотеке графов Строгановых, хранящейся в Научной библиотеке Томского государственного университета // Текст. Книга. Книгоиздание. 2013. № 1 (3). С. 58–75.

Затем следует предисловие от издателя и книготорговца Эрнста Герхарда Флейшера (1799–1832) на немецком языке. В нем сообщается, что в галерее будет представлена полная коллекция образов Шекспира, созданных Ретчем, которая будет включать в себя 400 гравюр. Помимо «Гамлета», лучший перевод которого на немецкий язык был сделан А. В. Шлегелем, в ближайшее время готовятся к выходу альбомы с иллюстрациями к трагедиям «Король Лир», «Отелло», «Ромео и Джульетта» и других пьес¹.

После предисловия напечатаны пояснения и комментарии к этому изданию известного филолога, археолога и писателя Карла Августа Боттигера (1760–1835) и Ретча на немецком языке. В них говорится о том, что поэзия и изобразительное искусство, благодаря их эстетической природе, оказываются родственны друг другу. Они соединяются, чтобы возвысить сферу идеального, взаимно дополнить и украсить друг друга, пробудить в читателе и зрителе одни и те же высокие ощущения. Лучшим доказательством этого служит творчество Шекспира, торжество искусства которого обнаруживается в бесчисленных эстетических трансформациях. Каждый художник стремится непредвзято и по-своему преобразовать вдохновение автора, чтобы в изобразительном искусстве передать поэтические образы правдиво и жизненно. К таким художникам принадлежит Ретч. Ум, глубокое чувство и высокий духовный пафос свойственны его работам, которые свободны от недостатков современного стиля и в которых автор ничего ни у кого не заимствует и не подражает иностранным художникам. Его мастерские иллюстрации к «Фаусту» Гёте и балладам Шиллера способствовали распространению его славы за рубежом и принесли ему самые почетные награды в других странах, в том числе и в Британии². Как видим, уже в этом предисловии затронуты проблемы интермедийности и трансинтермедийности словесного, театрального и живописного искусств на примере творчества Шекспира, освещаются особенности читательской и зрительской рецепции разных

¹ Gallerie Zu Shakspeare's Dramatischen Werken. Hamlet. Illustrated by Retzsch. Leipzig ; London, 1828. P. II.

² Ibid. P. III.

произведений искусства, определяется место Ретча в ряду современных немецких художников и графиков, а также его значение как комментатора и интерпретатора трагедии английского драматурга.

Потом дается список действующих лиц трагедии «Гамлет» на английском, немецком и французском языках, 17 иллюстраций и параллельные отрывки из пьесы тоже на английском, немецком и французском языках. Картины Ретча к трагедии Шекспира представляют собой серию черно-белых иллюстраций. Они передают внешние контуры фигур и предметов, которые вместе со своей незаштрихованной частью кажутся выразительными и объемными. Все гравюры Ретча пронумерованы, содержат указания на акты и сцены, которые они иллюстрируют, и воспринимаются как своего рода визуальный текст трагедии «Гамлет» со своим сюжетом и метасюжетом.

На верхней крышке переплета помещена гравюра, изображающая надгробие Гамлета. Она не пронумерована и воплощает собой образ благородной смерти. На фронтисписе находится гравюра под названием «Апофеоз Шекспира». На ней представлен Шекспир, которому возлагают на голову венки славы муза трагедии и муза комедии. В трагедии Шекспира 20 сцен, которым соответствуют остальные 15 иллюстраций. Они включают в себя «Пролог» со сценой отравления и две гравюры, относящиеся к акту I, на которых переданы разговор Гамлета с Призраком и клятва Горацио и Марцелла; шесть гравюр к акту III, где Гамлет произносит свой знаменитый монолог. К этому же акту относятся рисунки, иллюстрирующие постановку пьесы «Убийство Гонзаго» и эпизод, в котором Гамлет предлагает Гильденстерну сыграть на флейте; также этот акт представлен сценами, передающими молящегося короля Клавдия, за которым наблюдает Гамлет, убийство Полония и появление Призрака во время разговора Гамлета с Гертрудой. Акт IV включает в себя иллюстрацию к сцене V, описывающей сумасшествие Офелии. Последние пять гравюр относятся к акту V и изображают Гамлета с черепом Йорика, похороны Офелии, поединок Гамлета и Лаэрта, убийство короля и тело Гамлета на смертном одре.

Как видим, трагедия «Гамлет» выступает здесь в качестве текстопорождающего произведения. На его основе Ретч создает живопис-

ный текст и одновременно комментарии к нему. Текст Ретча в целом соответствует трагедии Шекспира, совпадает с ее сценическим делением и передает особенности внешнего и внутреннего развития действия. Вместе с тем иллюстрации художника во многом напоминают и структуру эпической поэмы, в которой присутствуют обращение к Музе – «Апофеоз Шекспира», «Пролог» со сценой отравления, живописный нарратив, передающий перемены жизненной ситуации и изменения настроения главного героя. В качестве же эпилога может быть «прочитана» иллюстрация на верхней крышке альбома – надгробие Гамлета. Исходной точкой живописного текста является сцена братоубийства – отравление Клавдием своего брата, старшего Гамлета. Важно отметить, что этот эпизод дважды изображен Ретчем: в «Прологе» и в сцене, которую разыгрывают актеры в замке. Комментарии же к иллюстрациям воспринимаются как своего рода «гамлетовский» метатекст, который интерпретирует одновременно и трагедию Шекспира, и рисунки к ней и раскрывает позицию Ретча как художника и как исследователя.

Остановимся более подробно на гравюре, передающей эпизод из акта III, сцены 2 – постановку пьесы «Убийство Гонзаго». На ней в центре на заднем плане изображена сцена из спектакля, где показан момент отравления Гонзаго. В зрительном зале находятся в центре – Гамлет, справа – Офелия, Горацио, паж, придворные, слева – король, королева, Полоний, карлик и придворные. Иллюстрация сопровождается цитатой, которая начинается словами:

Король

Как называется пьеса?

Гамлет

«Мышеловка». – Но в каком смысле? В переносном. Эта пьеса изображает убийство, совершенное в Вене; имя герцога – Гонзаго; его жена – Баптиста; вы сейчас увидите; это подлая история: но не все ли равно? Вашего величества и нас, у которых душа чиста, это не касается...

и заканчивается репликой короля:

Дайте сюда огня. – Уйдем!

Все
Огня, огня, огня!
Все, кроме Гамлета и Горацио, уходят.

(Перевод М. Лозинского)

В пояснениях и комментариях к этому эпизоду говорится: «Известная пьеса в пьесе, которую придумывает Гамлет и подготовкой к которой является немой эпизод из пантомимы. <...> Художнику удалось создать картину, в которой изображено много персонажей с разной степенью выраженности эмоций и чувств. <...> Гамлет, пристально глядя на короля, объясняет ему суть происходящего. Король смотрит очень заинтересованно... <...> Он практически готов вскочить, судя по позе, задетый словами Гамлета. <...> Горацио, стоящий за стулом Офелии, наблюдает за поведением короля по распоряжению Гамлета. Панно на стенах: на панно слева изображен ангел, борющийся со злом, олицетворением которого является змея; он держит медный щит, на щите отражается змея, она видит себя в отражении и отступает в ужасе. Это изображение должно было сделать действие символическим. На панно справа – архангел Михаил, представленный как победитель змея. Мы видим, что художник воспроизводит здесь миф о чудовище, которое увидело свое отражение на щите, испугалось и умерло»¹.

Как уже отмечалось, сцена отравления дважды была проиллюстрирована Ретчем. Можно сказать, что эпизод братоубийства раскрывает особенности архетипического сюжета живописного текста немецкого художника и акцентирует его связь с ветхозаветным мифом об Авеле и Каине. Пьеса в пьесе как у Шекспира, так и у Ретча позволяет показать всех действующих лиц трагедии вместе и в то же время предоставляет возможность Гамлету окончательно увериться в причастности дяди к смерти отца. В этой сцене пересекаются внешнее и внутреннее действия в трагедии, причем «внешнее действие обретает значимость лишь в той мере, в какой оно связано с душевным состоянием героя»².

¹ Gallerie Zu Shakspeare's Dramatischen Werken... P. VI.

² Аникст А. А. Творчество Шекспира. М., 1963. С. 378.

На картине три визуальных центра: пантомима на подмостках, которую смотрят все действующие лица пьесы, король Клавдий, за реакцией которого наблюдают Гамлет и Горацио, и общий план всей сцены с Гамлетом в центре, которую видит зритель. В рисунке используется принцип зеркальности, основанный на многократных отражениях одного события, представленного пантомимой, во внутренних переживаниях короля, Гамлета, Офелии, Горацио, наблюдающего за королем. Эмоциональная реакция персонажей передается через внешние детали – позу, движение, взгляд. Использованный здесь принцип отражения оказывается конструктивным и для живописи, и для пьесы, в которой три линии (король Гамлет – Гамлет, Полоний – Лаэрт, Фортинбрас и сын его Фортинбрас), раскрывающие отношение сына к смерти отца, внутренне связаны, развиваются параллельно и преломляются друг в друге, передавая особенности конфликта трагедии, ее эпичность и философскую проблематику. Подобная же симметрия наблюдается в рассказе о сражении короля Гамлета с Фортинбрасом в начале трагедии и в изображении поединка между Гамлетом и Лаэртом в финале. То же можно сказать и о связи мнимого безумия Гамлета с реальным безумием Офелии.

Принцип отражения усилен в рисунке Ретча изображением панно с ангелом, на щите которого змея видит свое отражение. Здесь, как указывается в комментарии к данной сцене, актуализируется миф о чудовище, которое погибает, увидев свое отражение на щите. В мифологии этому изображению соответствует Василиск, царь змей, который наделялся сверхъестественной способностью убивать не только ядом, но и взглядом, дыханием, от которого сохла трава и растрескивались скалы. От Василиска можно было спастись, показав ему зеркало: змей погибал от собственного отражения¹. С образом Василиска оказываются ассоциативно связаны мотив отравления ядом и образ смерти, которые определяют сюжетную основу, конфликт и характерологию в трагедии Шекспира. Образ архангела Михаила, побеждающего змея, представленный на другом панно, воспринимается в качестве предво-

¹ Мифы народов мира : в 2 т. М., 1997. Т. 1. С. 218.

дителя небесного воинства, сражающегося с драконом (дьяволом, сатаной), как это описано в Апокалипсисе. Ср.: «И произошла на небе война: Михаил и Ангелы его воевали против дракона, и дракон и ангелы воевали против них, но не устояли, и не нашлось уже для них места на небе. И низвержен был великий дракон <...> на землю, и ангелы его низвержены с ним» (12: 7–9). Итак, данная иллюстрация Ретча соотносится с проблематикой и поэтикой трагедии Шекспира, в которой семейная драма убийства отца рассматривается Гамлетом «как портрет мира, в котором процветает зло», а сам он выступает как судьба, «которую каждый себе приготовил, готовя его смерть»¹. Принцип отражения, используемый Шекспиром в пьесе и Ретчем в иллюстрациях, может восприниматься и как метафора, лежащая в основе взаимодействия литературы и живописи и описывающая основной механизм связей разных видов искусств.

Итак, «Гамлет» как «трагедия времени» и «трагедия сознания», в которой «Знающий Человек обречен быть бездейтельным человеком», раскрывает великое неблагополучие жизни, ее неустроенность, передает трагическое ощущение разлада в мире². Образ же ее главного героя воспринимается, по выражению Жан-Поля, как «отец всех Вертеров и родоначальник двух генеалогических ветвей – громогласных бурных гениев и сентиментальных пересмешников»³. В этом смысле показательно, что трагедия Шекспира становится одним из самых текстопорождающих произведений в мировой литературе и культуре. И иллюстрации Ретча к ней прочитываются как характерный визуально-вербальный «гамлетовский» текст в немецкой живописи первой трети XIX в.

Как видим, собрания сочинений, коллекция эстампов Бойделла и графические альбомы иллюстраций составляют основу шекспировской коллекции в книжном собрании Строгановых и одновременно воспринимаются как авторский «шекспировский» текст, сконструированный

¹ Луков Вл. А., Захаров Н. В., Гайдин Б. Н. Гамлет как вечный образ русской и мировой культуры. М., 2010. С. 13.

² Пинский Л. Е. Шекспир. Основные начала драматургии. М., 1971. С. 147, 150.

³ Жан-Поль. Приготовительная школа эстетики. М., 1981. С. 231.

рованный владельцем библиотеки. В сознании Г. А. Строганова интерес к английской литературе и к творчеству Шекспира был связан как с традициями образования и воспитания русской аристократии конца XVIII – первой половины XIX вв., так и с его личными контактами с представителями английской королевской семьи, с английскими и западноевропейскими писателями, художниками, музыкантами. Кроме того, владелец библиотеки был хорошо осведомлен о выходящих в странах Западной Европы книжных новинках и живописных изданиях и приобретал наиболее ценные из них.

Рассмотрение произведений Шекспира, изданных на английском и немецком языках, основано на близости эстетической рецепции творчества английского драматурга в Англии и Германии на рубеже XVIII–XIX вв. Как отмечает Ж. де Сталь¹, в отличие от французов «английские и немецкие авторы идут по стопам Шекспира, который первым живописал высшую степень нравственного страдания», «с восхитительной правдивостью и душевной силой» изобразил одиночество, выводя героев, «которые встречают несчастье один на один и испивают чашу страданий до дна»². В реконструкции «шекспировского» текста в библиотеке Строгановых важная роль уделяется проблематике нацистроительства и формированию имперского мифа в английской культуре. Отсюда особое предпочтение отдается Г. А. Строгановым хроникам Шекспира, в которых национальная идентичность оказывается тесно связана с тремя проявлениями национального начала, такими как «проблема целостности нации-государства, внутригосударственное противостояние этносов, международный конфликт»³. В целом же и сочинения Шекспира, и графические работы,

¹ О книгах Ж. де Сталь в библиотеке Строгановых см. в статье: Урядова М. П. Немецкий мир а книгах Жермены де Сталь (Из коллекции графов Строгановых в Научной библиотеке Томского университета) // Князь Владимир. Цивилизованный выбор Руси : материалы XXV Духовно-исторических чтений памяти святых равноапостольных Кирилла и Мефодия. Томск, 2016. С. 25–31.

² Сталь Жермена де. О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями. М., 1989. С. 196, 205.

³ Попова М. К. Национальная идентичность и ее отражение в художественном сознании. Воронеж, 2004. С. 63.

созданные на основе его произведений, которые находятся в книжном собрании Строгановых, выступают в качестве текстов-посредников в диалоге между английской, немецкой и русской культурами конца XVIII – первой половины XIX вв.

2.3. Произведения братьев Мюссе в книжной коллекции Строгановых

Изучение библиотеки Строгановых включает в себя описание отдельных тематических коллекций, в числе которых оказываются и книги французских писателей первой половины XIX в. Среди них произведения Ф. Р. де Шатобриана, Б. Констан, Ж. де Сталь, Ш. Нодье, А. де Виньи, В. Гюго, Ж. Санд, Э. Сю и др. Особое место в этой внутренней коллекции занимают и сочинения братьев де Мюссе – Поля Эдма (1804–1880) и Луи Шарля Альфреда (1810–1857).

Поль Эдм де Мюссе, писатель, драматург, автор исторических сочинений, старший брат Альфреда де Мюссе представлен в книжном собрании Строгановых 17 произведениями в 23 томах. Среди них романы «Lauzon» (1835), «Anne Boleyn» (1837), «Jean le Trouveur» (1851), «Livia» (1852), «Le Nouvel Aladin» (1853), а также «Souvenirs de Sicile: La chevre jaune» (1848), рассказы «Femmes de la Régence» (1841) и др.¹ Это свидетельство несомненного интереса владельца библиотеки и русского читателя в целом к творчеству старшего из братьев де Мюссе, который поддерживался, в частности, и переводами его книг на русский язык. Известно, что при жизни П. Э. де Мюссе на русский язык были переведены его рассказ «Замариа» («Отечественные записки». 1845. № 4), повесть «Бешельязец» («Библиотека для чтения». 1851. № 7, 8), роман «Жан Счастливец» (М., 1852), повесть «Сицилийские воспоминания. Mezzo-matto» («Современник». 1852. № 4) и «Бастарда. Сцены из сицилийской жизни» («Современ-

¹ Алфавитный указатель к 1-му тому каталога главной библиотеки Императорского Томского университета (Иностранное отделение. № 1–20000). Томск, 1889. С. 91–92.

нику». 1855. № 4). Вместе с тем отношение к творчеству этого автора в России было неоднозначным. Так, например, в журнале «Современник» за 1852 г. была напечатана анонимная рецензия на романы А. Дюма-отца «Мертвая голова», «Черный тюльпан» и роман П. Э. де Мюссе «Жан Счастливец». В этом отклике отмечалось, что романы старшего Мюссе «далеко уступают» романам А. Дюма. В целом же, говоря о состоянии современной французской словесности, автор рецензии пишет о том, что в ней «дикое смешиваются остатки прежнего романтизма с экономическим направлением, платонические идеи – с чувственным материализмом, утопия – с реализмом и положительностью. Дидактизм, резонерство и декламация овладевают первостепенными талантами французской литературы»¹.

Обратимся к повести П. Э. де Мюссе «Сицилийские воспоминания. Mezzo-matto». Впервые она была напечатана во французском двухнедельном литературно-политическом журнале «Revue des Deux Mondes» от 15 марта 1852 г. под названием «Le Mezzo-Matto: scènes de la vie sicilienne». Экземпляр этого периодического издания сохранился в библиотеке Строгановых². Можно предположить, что анонимный переводчик журнала «Современник», в котором она была опубликована, воспользовался первоисточником из «Revue des Deux Mondes».

В основе ее лежит изображение одного из поведенческих типов и особенностей характера, переданное итальянским выражением «mezzo-matto» («полупомешанный»). Главный герой произведения маркиз Джеромо представляет собой сицилийский тип «mezzo-matto», которого повествователь случайно встретил на одной из площадей в Мессине. Описание внешнего облика маркиза проецируется на его внутреннее состояние и позволяет воспринимать его как своего рода «сицилийского Гамлета». Ср.: «Это был человек лет сорока, худощавый, костлявый, немного сгорбленный. <...> Выражение лица его часто изменялось <...> в нем беспокойство сменяло тишину, веселость сле-

¹ Современник. 1852. Т. XXXII. № 3. С. 36–37.

² Каталог главной библиотеки Императорского Томского университета : в 3 т. Томск, 1889–1992. Т. 1, № 10656. С. 348.

довала после задумчивости <...> Когда я в первый раз его увидел, на нем были черные панталоны, холстяной камзол, большая соломенная шляпа; галстука и жилета не было вовсе, и это придавало ему вид философа-поселянина, порядочно причудливого. <...> Что-то привлекательно-благородное проглядывало в нем из-под его странной маски»¹. Ориентация автора на гамлетовский архетип позволяет изобразить героя в ситуации балансирования между «лицом» и «маской», которая на сюжетном уровне представлена как сострадательное и деятельное участие маркиза Джеромо в судьбе обездоленных и несправедливо обиженных: дочери фермера Циты и ее жениха Карло, молодой женщины Кармины и ее мужа, против его воли записанного в армию. Желая восстановить справедливость по отношению к этим людям и к самому себе, маркиз начинает сознательно играть роль полусумасшедшего. В финале повести мнимое безумие героя становится подлинным. «Маркиз Джеромо, – пишет автор, – играя так долго роль полупомешанного, помешался наконец совершенно, как принц Гамлет, и если когда-нибудь он получит от генерала уведомление, что дело его наконец выиграно, то это известие найдет его, наверное, сидящим под холодным душем»². Судьба маркиза описывается в повести через жанровые формы анекдота и биографии, что сообщает ей трагикомические черты. Личные же воспоминания повествователя и его рассуждения о людях, подобных «mezzo-matto», позволяют воспринимать образ главного героя как художественное воплощение одного из национальных и литературных типов.

«Сицилийский Гамлет» в повести П. Э де Мюссе представлен как сакрально-комический образ, который раскрывает особенности художественного мифотворчества французского писателя. Гамлет как литературный архетип одновременно и поэтизируется, и пародируется в данной повести. В произведении жизнеописание главного героя приобретает некоторые житейные черты, связанные с отношением к нему бедных сицилийцев. Они, как пишет автор, «считали его своим другом, подпорю и утешителем» и, встречаясь с ним, восклицали: «Сам

¹ Современник. 1852. Т. XXXII. № 4. С. 230–231.

² Там же. С. 264.

Бог его посылает!»¹. Комическое же начало рождается из противопоставления обыденных героев герою исключительному, бытового поведения персонажей – поведению непредсказуемому, «странному», а также за счет пародирования автором трагедии Шекспира, иронического изображения традиционного образа романтического героя-энтузиаста, ориентацией его на сатирические поэмы Байрона.

Среди других сочинений П. Э. де Мюссе, имеющих в библиотеке Строгановых, выделяется его итальянское путешествие под названием «*Voyage pittoresque en Italie: partie meridionale et en Sicile*» («Живописное путешествие по Южной Италии и по Сицилии»). Это произведение объемом в 524 страницы, с золотым обрезом, с 16 черно-белыми и пятью раскрашенными гравюрами и иллюстрациями, выполненными братьями Руарками. Книга выпущена в Париже в 1856 г. книгоиздателем Моризо². Данное издание представляет собой продолжение вышедшего годом ранее описания путешествия П. Э. де Мюссе по городам Северной Италии – «*Voyage pittoresque en Italie, partie septentrionale*» (1855), которое отсутствует в книжном собрании Строгановых. В предисловии к этому изданию П. Э. де Мюссе пишет о том, что движение мировой цивилизации шло в направлении с Востока на Запад, от Индии к Египту, от Египта к Греции, от Греции к Италии. «В этом смысле, – говорит автор, – настало время, когда мы ощущаем необходимость лучше узнать Италию, ее историю, ее литературу, ее искусство и ее язык. Путешествие в эту прекрасную страну становится необходимым дополнением хорошего воспитания»³. Как становится известно из предисловия, написанного в октябре 1854 г., П. Э. де Мюссе четыре раза посетил Италию. Под впечатлением от этих поездок им были также написаны отдельные произведения, напечатанные под общим заглавием «*Les Nuits italiennes*» (1848), «*Scènes de la vie italienne*» (1852), «*Nouvelles italiennes et siciliennes*» (1853).

¹ Современник. 1852. Т. XXXII. № 4. С. 231.

² Дополнение к 1-му тому каталога главной библиотеки Императорского Томского университета. Витрины. Томск, [1889]. С. 87.

³ Paul de Musset. *Voyage pittoresque en Italie, partie septentrionale*. Paris, 1855. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2081366/f5.image>

«Живописное путешествие по Южной Италии и по Сицилии» П. Э. де Мюссе – это путешествие-прогулка и одновременно путеводитель-справочник, созданный на основе поездки автора по городам Центральной и Южной Италии: Флоренции, Сиены, Аркуи, Феррары, Равенны, Рима, Неаполя и его окрестностям, и острову Сицилия. Эти основные топосы выступают не только сюжетными центрами путешествия, но и культурно-историческими репрезентантами разных регионов Италии: Тосканы, Лацио, Кампании. Можно сказать, что многочисленная литература путешествий об Италии, которая издавалась в первой половине XIX в., формирует в общеевропейском сознании целостный национально-исторический и культурный облик этой страны, который хронологически совпадает с эпохой позднего Ренессанса.

Книга П. Э. де Мюссе включает в себя 20 глав, большая часть которых посвящена описанию Рима и Неаполя. В конце ее расположены указатель глав с кратким описанием их содержания и указатель географических названий, упоминаемых в книге, которые выполняют функцию паратекста и вносят дополнительную семантику в интерпретацию путешествия. Эта семантика реализуется, в частности, через интермедийные стратегии мифообразования. Так, на титульном листе этого издания и на фронтисписе дается графическое изображение Замка Святого Ангела в Риме. Этот замок упоминается в путешествии в связи с папой Климентом VII, который скрывался в его стенах в 1527 г., когда войска императора Карла V захватили Рим¹. Легенды, связанные с этим топосом, как известно, послужили сюжетной основой пьесы французского драматурга Викторьена Сарду «Тоска» (1887) и созданной на ее основе одноименной оперы Дж. Пуччини. Словесный и визуальный образы этого замка, представленные в книге, свидетельствуют о процессе формирования интермедийными средствами художественной мифологии итальянского и римского мира в этом издании, а также дают основание рассматривать изобрази-

¹ Paul de Musset. Voyage pittoresque en Italie: partie meridionale et en Sicile. Paris, 1856. С. 163.

тельный ряд не только как иллюстративный материал, но и как своего рода визуальный метасюжет путешествия П. Э. де Мюссе.

Произведения А. де Мюссе в библиотеке Строгановых были представлены всего тремя экземплярами. Среди них сборник «Un Spectacle dans un fauteuil» («Спектакль в кресле»), вышедший в Париже в 1833 г., и первое издание романа «La Confession d'un enfant du siècle» («Исповедь сына века»), напечатанное в Париже в 1836 г. Впоследствии обе эти книги, имеющие несомненную художественную ценность, были изъяты из библиотеки Томского университета по акту правительственной комиссии от 25 апреля 1930 г.¹ В настоящее время младшему из братьев Мюссе принадлежит в собрании Строгановых только одно произведение – «Comediés et proverbs» («Комедии и пословицы») в 2 томах, изданные в Париже в 1853 г. В этот сборник вошли такие известные пьесы писателя, как «Венецианская ночь» (1830), «Андреа дель Сарто», «Прихоти Марианны», «Фантазио» (1833), «Любовью не шутят», «Лоренцаччо» (1834), маленькие комедии-пословицы «Подсвечник» (1835), «Не надо биться об заклад» (1836), «Каприз» (1837), «Нужно, чтобы дверь была или открыта, или закрыта» (1845) и др.

Наибольший интерес среди них вызывает историческая драма «Лоренцаччо». В ней изображается жизнь Флоренции XVI в. и судьба Лоренцо Медичи (1514–1548), убийцы своего кузена, флорентийского герцога Алессандро Медичи (1510–1537). Известно, что при написании пьесы А. де Мюссе использовал сюжет из «Истории Флоренции», принадлежащей итальянскому писателю Бенедетто Варки (1503–1565). Впоследствии к образу Лоренцо Медичи обращался и известный итальянский драматург Сем Бенелли (1877–1949) в своей драматической поэме «Маска Брута» (1908). Образ главного героя пьесы А.

¹ Об изъятых в результате этого акта из библиотеки Строгановых книг см.: Колосова Г. И. История изъятия книжных раритетов из фонда Научной библиотеки Томского государственного университета // Сибирско-французский диалог XVII–XX веков и литературное освоение Сибири : материалы междунар. науч. семинара. Томск, 11–15 июня 2015 г. М., 2016. С. 288–301; Kolosova G., Walsh L. The Stroganov Book Collection in the Context of Stalin's Campaign to Sell Russian Cultural Treasures Abroad // Slavic & East European Information Resources. 2016. Vol. 17, № 4. P. 247–256.

де Мюссе позволяет воспринимать его как своего рода «итальянского Гамлета» периода позднего Возрождения. Внутренний конфликт этого героя, связанный с позиционированием себя как Другого, приводит затем к постепенному размыванию грани между его подлинным «Я» и игровым «я», к кажущейся неразличимости «лица» и «маски». И все это передается на фоне широкого эпического действия в пьесе. Оно определяется конфликтом между тиранией и идеями внешней и внутренней свободы личности, столкновением неограниченного деспотизма герцога Алессандро Медичи со сторонниками республиканских принципов правления, во главе которых стоят члены семейства Строцци, противостоянием императора Карла V (1500–1558) и французского короля Франциска I (1494–1547), каждый из которых стремится подчинить себе Флоренцию, и защитниками ее национальной независимости.

В драме А. де Мюссе психологические особенности поведения и личности главного героя передают трагическую для него ситуацию «своего среди чужих». Для ее раскрытия автор использует образы карнавала, смены масок, переодевания героев. Несовпадение Лоренцо с самим собой изображается в основном с внешней точки зрения, через восприятие и оценку его другими персонажами: герцогом Флоренции, кардиналом Валори, канцлером синьором Маурицио, республиканцем Филиппо Строцци, его матерью Марией Содерини, его теткой Катариной Джинори. Эта многоликость образа главного героя, которая раскрывается в его диалогах с разными персонажами, передается через «обыгрывание» автором разных вариантов его имени: полного Лоренцо, уменьшительно-ласкательного Ренцо и Ренцино, презрительно-уменьшительного Лоренцаччо, женской формы от Лоренцо Лоренцетта¹.

В то же время для осознания героем своей провиденциальной роли в истории А. де Мюссе вводит в пьесу имена Секста Тарквиния, сына Тарквиния Гордого, Лукреции, Луция Юния Брута, возглавившего республиканское восстание в Древнем Риме против Тарквиния, Плу-

¹ Храповицкая Г. Н., Коровин А. В. История зарубежной литературы: Западноевропейский и американский романтизм : учебник. М., 2003. С. 278.

тарха. Особенно выразительно это представлено в его диалоге с Филиппо Строцци. Ср.: «*Филиппо*. Мы должны избавиться от Медичи, Лоренцо. Ты сам тоже Медичи, но только по имени; если я хорошо тебя понял, если я был невозмутимым и дружелюбным зрителем мерзкой комедии, которую ты играешь, пусть вместо фигляра теперь появится человек. <...> *Лоренцо*. Я думал, что я Брут, бедный мой Филиппо; <...> Когда я начал играть свою роль – роль нового Брута, я расхаживал в моем новом одеянии великого братства порока как десятилетний мальчик, надевший латы сказочного великана. <...> Я начал говорить во всеуслышание, что моя двадцатилетняя добродетель – маска, в которой я задыхаюсь. <...> Порок был для меня покровом, теперь он прирос к моему телу. Я на самом деле развратник, и когда я шучу над себе подобными, я мрачен, как смерть, при всем моем веселье. Брут притворялся безумцем, чтобы убить Тарквиния, и что удивляет меня в нем, так это то, что он не лишился разума» (Действие 3, сцена 3)¹.

Монолог Лоренцо перед убийством герцога отличается сложной полифонической структурой, которая включает в себя несколько параллельных внутренних линий: продумывание деталей убийства, воображаемый диалог с герцогом, чувство вины перед Катариной и матерью, предполагаемая реакция со стороны Филиппо Строцци, эмоциональное восприятие природы, рассуждение о возможности возникновения республиканского восстания во Флоренции после убийства, воспоминание о Джованне, внучке привратника. Ср. один из фрагментов: «Я скажу, что это от стыдливости, и унесу светильник; ведь это часто делается так; новобрачная, например, требует этого от своего мужа, не соглашаясь иначе впустить его в спальню, а Катарину считают такой добродетельной. Бедная девушка – да и кто в этом мире мог бы назваться добродетельным, если не она? Только бы моя мать не умерла от всего этого. А ведь это может случиться. Итак, все готово. Терпение! Ведь час – всего только час, и часы только что пробили. *Вам это непременно нужно? Да нет, к чему! Унеси, если хо-*

¹ Мюссе А. Избранные произведения : в 2 т. М., 1957. Т. 1. С. 507–508, 512, 513-515.

чешь, светильник; женщина отдается в первый раз, это так приятно. Войдите же, обогрейтесь немножко. О боже мой! Ну да, конечно, всего лишь прихоть молодой девушки. И как поверить этому убийству? Это могло бы их удивить, даже Филиппо» (Действие 4, сцена 9)¹. Здесь присутствуют элементы «потока сознания» героя, свидетельствующие о влиянии традиции французского психологического романа первой трети XIX в. на драматургию А. де Мюссе.

Однако еще до совершения убийства Лоренцо сомневается в благотворности, необходимости и действенности для человечества республиканских идеалов и свободы личности. Ср.: «Я увидел людей такими, каковы они на самом деле, и я сказал себе: для кого же я тружусь? Блуждая по улицам Флоренции <...> я искал лицо, которое вселило бы в меня бодрость, и спрашивал себя: когда я сделаю мое дело, пойдет ли оно на пользу вот этому человеку? <...> А мне, мне ясно одно: я погиб и гибелью своей не принесу людям пользы, так же как не буду понят ими» (Действие 4, сцена 3)². И герой убивает Алессандро Медичи, чтобы не быть «тенью самого себя», чтобы оправдать свою многолетнюю игру в Другого и сохранить воспоминание об утраченном лучшем Я, чтобы реализовать свой экзистенциальный выбор. Неслучайно в конце он говорит о себе: «Я был орудием, предназначенным для убийства, и только для убийства» (Действие 5, сцена 7)³. Хотя преобладающее состояние Лоренцо во всех 5 действиях пьесы – состояние многолетнего выстрадавшего разуверения в себе и в людях, герой все-таки надеется, что убийство им герцога способно даровать человечеству еще один шанс для возрождения, если оно захочет и сможет им воспользоваться.

Многоплановость внешнего и внутреннего конфликтов в исторической драме А. де Мюссе проецируется и на ее основной топос – Флоренцию. В пьесе жизнь всего человечества уподобляется «большому городу», а сама Флоренция становится выразительным образом-символом и воспринимается через такую парадигму: «прочно

¹ Мюссе А. Указ. соч. Т. 1. С. 536–537.

² Там же. С. 514.

³ Там же. С. 552.

выстроенный дом», «чума Италии», «бедная мать», «незаконная дочь», «мерзкий призрак», «грязь, которой нет названия». Обращение к символическим образам, к подтексту, передача диалектики сознания и души героя, формирование авторского мифа о Гамлете и новом Бруте, развитие традиций шекспировского театра и французской классицистической трагедии с ее установкой на изображение игры страстей – все это позволяет рассматривать произведение А. де Мюссе как совершенно новый тип интеллектуальной и психологической драмы первой половины XIX в.¹

Отметим, что эстетическое обоснование такого типа драмы встречается ранее в его статье «Несколько слов о современном искусстве» (1833). В ней автор выделяет два вида литературы. Одна из них – «театральная, не связанная с жизнью, не принадлежащая никакому веку; другая – связанная с веком, являющаяся следствием событий, иногда умирающая вместе с ними, а иногда увековечивающая их»². Можно сказать, что произведения самого А. де Мюссе рождаются на пересечении этих двух видов литературы: психологической и исторической, через их взаимное восполнение и «оживление». В этом смысле историческая драма А. де Мюссе «Лоренцаччо», в которой главным действующим лицом становится «душа современного мира» («Раз у современного мира есть тело, – пишет он, – значит, у него должна быть и душа; и дело поэта понять ее»), прочитывается как своеобразный пролог к его роману «Исповедь сына века».

Интерес к творчеству младшего из братьев Мюссе в России возникает сразу же после появления в свет его первого сборника «Испанские и итальянские сказки», вышедшего из печати в январе 1830 г. Осенью этого же года А. С. Пушкин пишет заметку «Об Альфреде Мюссе», в которой рассматривает книгу молодого автора в контексте сборников французских писателей – его современников: это «Созвучия» (1830) А. де Ламартина, «Восточные мотивы» (1829) В. Гюго, «Жизнь, стихи и мысли Жозефа Делорма» (1829) Ш. О. де Сент-Бева.

¹ Храповицкая Г. Н., Коровин А. В. История зарубежной литературы: Западноевропейский и американский романтизм : учебник. М., 2003. С. 276.

² Мюссе А. Избранные произведения... Т. 2. С. 513.

Для Пушкина «сладолюбивые картины» молодого французского поэта «превосходят, может быть, свою живостью самые обнаженные описания покойного Парни», а поэма «Порция» «кажется, имеет более всего достоинства: сцена ночного свидания; картина ревнивца, посевшего вдруг; разговор двух любовников на море – все это прелесть». В поэтической же повести «Мардош» А. де Мюссе «умел схватить тон Байрона в его шуточных произведениях, что вовсе не шутка»¹. Сам иронический стиль этой статьи свидетельствует о близости эстетических установок русского и французского поэтов в 1830-е гг. и прочитывается как «типичное для Пушкина “вживание” в стиль рецензируемого произведения»². В то же время В. М. Жирмунский, говоря о типологической близости творчества Пушкина и французского поэта в 1830-е гг., писал о том, что «в молодом Мюссе своеобразно перекрещивались столь существенные для русского поэта традиции Вольтера и Байрона, а романтическая тема дана была <...> в иронической и “домашней” трактовке»³.

Уже при жизни А. де Мюссе некоторые его произведения были переведены на русский язык. В их числе драматическая пословица «Un Carpe» («Женский ум лучше всяких дум») («Библиотека для чтения». 1837. Т. 23, № 7), повесть «Фредерик и Бернеретта» («Современник». 1847. № 5), отдельное издание пьесы «Нужно, чтобы дверь была либо отворена, либо затворена» (СПб., 1848), песня Фортуну из комедии «Подсвечник» в переводе И. С. Тургенева, относящаяся ко второй половине 1840-х гг.⁴, стихотворение «Люси» («Друзья мои, когда умру») в переводе А. А. Григорьева («Москвитянин». 1852. № 12), отрывок из поэмы «Майская ночь» («Что так усиленно сердце больное». 1856) А. Н. Апухтина и др. Итак, «артистический пессимизм» и ирония произведений младшего Мюссе, тонкая психологическая разработка характеров, особенности сюжетостроения, ис-

¹ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений : в 10 т. М. ; Л., 1949–1951. Т. 7. С. 209, 211.

² Вольперт Л. И. Пушкин в роли Пушкина: Творческая игра по моделям французской литературы: Пушкин и Стендаль. М., 1998. С. 191.

³ Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин: Пушкин и западные литературы. Л., 1978. С. 383–384.

⁴ Клементьева А. С. И. С. Тургенев – переводчик : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2007. С. 10.

пользование элементов игровой поэтики, обращение к жанрам любовной, медитативной и пейзажной лирики, к «драматической пословице» и социально-психологическому роману как нельзя более соответствовали эстетическим установкам русской литературы 1830–1850-х гг.

Можно сказать, что произведения братьев Мюссе занимают совершенно особое место в истории французской и мировой литературы 1830–1850-х гг. Ведущими жанрами в их творчестве становятся в это время драма, новелла и роман. Основные особенности их поэтики видятся в обращении к исторической проблематике, к изображению темы безумия героев, в создании двух вариантов авторской трактовки образа современного Гамлета, в пародировании канонов романтической литературы. В то же время прижизненные переводы произведений обоих братьев на русский язык свидетельствуют о непосредственном интересе к их творчеству в России и об общих тенденциях в развитии западноевропейской и русской литературы этого периода.

Книги братьев Мюссе в библиотеке Строгановых становятся органической частью ее французской коллекции. Описание отдельных произведений из этого собрания, перевод небольших фрагментов из них, интерпретация повести из «Сицилийских воспоминаний» П. Э. де Мюссе и исторической трагедии «Лоренцаччо» А. де Мюссе, включенные в общий контекст французской литературы XIX в. из собрания Строгановых, воспринимаются как реализация метакоммуникативной природы самого феномена библиотеки и соответствующей ей методики анализа.

2.4. Жанр живописного путешествия в библиотеке Строгановых

В книжном собрании Строгановых в Научной библиотеке Томского университета хранится большое количество уникальных графических коллекций. Наиболее ценными среди них являются собрания эстампов «Les ruines des Palmyre» («Руины Пальмиры») (1753), «Recueil d'estampes d'après les plus célèbres tableaux de la Galerie royale

de Dresde» («Собрание эстампов наиболее знаменитых картин из королевской Галереи Дрездена») (1753–1757), собрание гравюр, иллюстрирующее драматические произведения Шекспира, изданное в Лондоне Джоном и Джозианом Бойделлами, альбом «The Rivers of France» («Реки Франции») (1837), созданный на основе рисунков Уильяма Тернера, «Konigl Bayer. Pinakothek zu Munchen» («Мюнхенская пинакотек» К. Бауэра) (1837–1842), «Galleria Pitti» («Галерея Питти») (1837–1842), «The royal book of gems» («Королевская книга камней») (1842), вышедшая в Лондоне, «Les Peintures antiques d'Herculanum» («Античные фрески Геркуланума») без указания места и года издания. Также в библиотеке Строгановых имеются многочисленные иллюстрированные издания, которые можно отнести к жанру живописного путешествия. Это «Voyage pittoresque et historique de l'Espagne» («Живописное и историческое путешествие по Испании») (1806–1820) французского археолога и путешественника Александра Луи Жозефа маркиза де Лабурда (1773–1842), «Voyage pittoresque de la Grèce» («Живописное путешествие по Греции») (1809) французского дипломата, археолога Огюста де Шуазель-Гуфье (1752–1817), «Voyage pittoresque de Constantinople et de rives du Bosphore» («Живописное путешествие по Константинополю и берегам Босфора») (1819) с рисунками немецкого художника-гравера Антуана Игнаса Меллинга (1763–1831), «Vues pittoresque de l'Inde, de la Chine et des bords de la Mer Rouge» («Живописные виды Индии, Китая и берегов Красного моря») (1835), выполненные по рисункам английского офицера Роберта Эллиота, «La Suisse pittoresque» («Живописная Швеция») (1836) с гравюрами английского художника и гравера Уильяма Генри Бартлетта (1809–1854), «Voyage pittoresque en Italie: partie méridionale, et en Sicile» («Живописное путешествие по Южной Италии и по Сицилии») (1856) французского писателя и драматурга Поля Эдма де Мюссе, старшего брата Альфреда де Мюссе и др. В библиотеке Строгановых находится около 20 таких изданий. Рассмотрим более подробно одно из них.

Под номером В-164 зарегистрирована коллекция эстампов под названием «Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France. Normandie» («Живописные и романтические путешествия по старой

Франции. Нормандия»)¹. Это издание большого формата было выпущено в Париже в 1820–1821 гг. в типографии Пьера Дидо при участии барона Исидора Жюстена Северена Тейлора (1789–1879), англичанина по рождению, принявшего французское подданство, писателя и графика, друга В. Гюго и А. де Виньи, а также известного писателя-романтика и библиофила Шарля Нодье (1780–1844) и Адольфа де Галльё. Авторами семидесяти семи графических работ данного издания являются Теофиль Фрагонар (1806–1876), внук знаменитого художника Жана Луи Оноре Фрагонара; Жан Батист Изабе (1767–1855), миниатюрист, рисовальщик и литограф, придворный живописец Наполеона I; Луи Мари Батист Атталин (1784–1856), художник-акварелист, литограф, в 1830 г. посетивший Россию; литограф Д. Энгельманн и др. Именуемое в библиотеке издание представляет собой первый том из 24-томной коллекции эстампов, печатавшейся в период с 1820 по 1878 г. и представляющей собой характерное «архитектурное обозрение» разных регионов Франции.

В этот период в западноевропейской литературе важная роль отводится жанру путешествий, описанию процесса поездки и впечатлений от нее, а само путешествие начинает восприниматься как интеллектуальное удовольствие². Одновременно путешествие прочитывается и как способ открытия себя, наряду с открытием других, и как метафора самосознания автора и возможность осмысления собственных и национальных этносов как конструкторов³.

Основная особенность данного издания видится в том, что в нем графические изображения архитектурных памятников Нормандии сопровождаются словесными текстами-комментариями, что связано с широким распространением в западноевропейской культуре второй половины XVIII – первой половины XIX вв. особого жанра «*voyage pittoresque*» («живописных путешествий»). Термин «*pittoresque*» был

¹ Дополнение к 1-му тому каталога главной библиотеки Императорского Томского университета. Витрины. Томск, [1889]. С. 12.

² Leed E. The Mind of the Traveler. From Gilgamesh to Global Tourism. New York, 1991. P. 7–14, 54–57.

³ Blanton C. Travel Writing: The Self and the World. New York, 1997. P. 9; Healey K. The Modernist Traveler. French Detours, 1900–1930. Lincoln ; London, 2003. P. 141.

утвержден Французской Академией художеств в 1732 г.¹ Известный художник, гравёр и поэт Клод Анри Ватле (1718–1786) подразумевал под термином «*pittoresque*» и то, что подходит для живописи, и то, что производит хорошее впечатление в произведениях живописного искусства². Вместе с тем в произведениях данного жанра слово «*pittoresque*» означало не только то, что относится к изобразительному искусству, но и то, что относится к литературному стилю – живому, выразительному, образному. Во французском книжном и графическом искусстве конца XVIII в. сложилось две разновидности изданий «*voyage pittoresque*». Это научные географические путешествия с большим количеством иллюстраций, как, например, издание французского дипломата, археолога и коллекционера Огюста де Шуазёль-Гуфье «*Voyage Pittoresque de la Grèce*»³ («Живописное путешествие по Греции») (1782), и прекрасно иллюстрированные литературно-художественные путешествия с авторскими комментариями и поэтическими цитатами, образцом которых может служить книга известного французского гравёра и антиквара, аббата Жана Клода Ричарда де Сент-Нона (1727–1791) «*Voyage pittoresque où Description des Royaumes de Naples et de Sicile*»⁴ («Живописное путешествие, или описание Королевств Неаполя и Сицилии») (1781–1786).

Следует отметить, что вербальная нарративная составляющая в такого рода путешествиях могла быть совсем незначительной или выступать как сбалансированная часть текста особого типа: смешанного вербально-визуального, посвященного отдельному географическому региону. Для детального анализа подобного рода путешествий продуктивным представляется использование понятия «локальный текст». «Локальный текст – это корпус “текстов о месте”, благодаря которым само “место” наделяется рядом дополнительных характе-

¹ Hussey Ch. *The Picturesque. The Studies in a Point of View*. London ; New York, 1927. P. 32; Munsters W. *La poétique du pittoresque en France de 1700 à 1830*. Geneve, 1991. Vol. 297. P. 22.

² Watelet C. H. *Dictionnaire des arts de peinture, sculpture et gravure*. Paris, 1792. P. 73–74.

³ Choiseul-Gouffier M. G. A. F. de. *Voyage pittoresque de la Grèce*. Paris, 1782.

⁴ Saint-Non J. C. R. de. *Voyage pittoresque où Description des Royaumes de Naples et de Sicile*. Paris, 1775. T. I–IV.

ристик. Впоследствии некоторые из них становятся константами»¹. Локальный текст как структурно-семиотическое образование предполагает конструирование и осмысление пространственных образов в литературе и культуре. За основу может быть взят как отдельный город (Петербург, Венеция, Пермь)², так и отдельный регион (Сибирь, Кавказ)³. Локальный текст, с точки зрения В. Н. Топорова, имеет двухуровневую структуру. Первый уровень включает описания и изображения географических, климатических, ландшафтных, этнографически-бытовых и материально-культурных особенностей местности. Второй уровень связан с созданием сверхтекстов, в которых происходит преобразование материальных реальностей в духовные ценности и которые благодаря этому являются носителями высших смыслов и целей⁴. «Воссоздание сверхтекста – это всегда в той или иной мере акт мифотворения»⁵, поэтому каждый локальный текст имеет свое семантическое ядро, которое реализуется в порождаемых текстом культурных мифах. Семантическое ядро нормандского локального текста в данном издании связано с мифом о противостоянии времени и культуры, разрушительных исторических событий Великой французской революции и архитектуры как выражения памяти культуры.

¹ Баянбаева Ж. А. Локальный текст и его функции (на примере алма-атинского локального текста) // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. Литературоведение и журналистика. 2016. № 2. С. 77.

² См. об этом: Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Ученые записки Тартуского университета. Семиотика города и городской культуры. Петербург. Труды по знаковым системам XVIII. Тарту, 1984. С. 30–45; Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М., 1995. С. 259–367; Меднис Н. Е. Венеция в русской литературе. Новосибирск, 1999; Абашев В. В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. Пермь, 2000.

³ Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве / отв. ред. К. В. Анисимов. Красноярск, 2010; Ходанен Л. А. Культурный концепт «Кавказ» и его текстообразующая роль в творчестве А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова // Сибирский филологический журнал. 2015. № 4. С. 47 – 57.

⁴ Топоров В. Н. Указ. соч. С. 259, 275.

⁵ Меднис Н. Е. Венеция в русской литературе. Новосибирск, 1999. С. 14.

Реконструируемый на основе данного выпуска живописно-словесный локальный текст раскрывает географические, исторические, эстетические особенности данного региона Франции, отражает формирование чувства национального самосознания французов, передает характерные черты французской ментальности как движение от кажущегося существования (*Paraître*) к подлинному бытию (*Être*)¹. В собрании эстампов, посвященных Нормандии, представлены разные пространственно-временные модели французской культуры эпохи романтизма, рождающиеся на пересечении визуального (изобразительного) и словесного рядов и соответствующих им эстетик, на взаимоналожении средневековой и новой истории, на совмещении исторической легенды и идеализированной реальности. Это издание во многом раскрывает универсальный принцип формирования библиотеки Г. А. Строганова, позволяет составить представление об эстетических вкусах и предпочтениях ее владельца, об его отношении к современной романтической живописи и литературе во Франции.

Коллекция открывается посвящением маркизу Жаку Александру Бернару Ло де Лористону (1768–1828), пэру Франции, генералу и дипломату Наполеона I, бывшему в 1811–1812 гг. посланником в Петербурге. Затем следует введение, написанное Шарлем Нодье, потом 13 выпусков эстампов, изображающих виды городов Северной Нормандии: Руана, Гавра, Дьепа, Онфлера, Фекана, Танкарвилля и других, которые сопровождаются описаниями основных архитектурных достопримечательностей этих мест. Среди них изображения Дома тамплиеров в Руане и собор Руанской Богоматери, церковь Троицы в Фекане, знаменитое аббатство Жюмьеж, порт в Дьепе и др. Коллекция эстампов, созданных на основе литографий, и предваряющих их текстов справочного характера представляет собой особый тип издания, во многом соотносимого с романтической эстетикой. Как известно, к возможностям литографии как средству живописной художественной выразительности одними из первых обратились французские художники-романтики Теодор Жерико (1791–1824),

¹ Гачев Г. Д. Ментальности народов мира. М., 2008. С. 141.

Эжен Делакруа (1798–1863), Оноре Домье (1808–1879), Поль Гаварни (1804–1866). Особенность литографии в том, что она не обладает острой и точной линией, присущей офорту и ксилографии, ей «свойственны мягкие, бархатистые, тающие переходы, глубокий черный тон, зернистые, широкие линии штриха, дымка. Ночь и туман ближе литографии, чем дневной свет. Ее язык построен на переходах и умалчиваниях»¹. Эта «импрессионистичность» литографии с ее сглаженными границами между предметами, с несколько размытым фоном оказывается органичной основным установкам романтической эстетики: изображению переходных явлений в природе, созданию пейзажей-настроений с символической и аллегорической образностью, интересом к «ночным», подсознательным состояниям души. Данный тип издания формирует и особую поэтику зрительской рецепции. Она связана прежде всего с пространственно-временной, психологической и национальной идентификацией воспринимающего сознания, актуализирующего семантику индивидуальной культурной памяти, личностного присутствия в мире и одновременно отсылающего к глубинным пластам мифопоэтической культуры.

Среди эстампов в этой коллекции часто встречаются виды руин. Руина как эстетический объект воспринимается в литературе романтизма как визуальная материализация самого течения времени, указывающего на существование провиденциального миропорядка. Одновременно руина как зрелище связана и с эстетической категорией возвышенного, вызывающей ассоциации с Богом, с верховной властью и со смертью. Ш. Нодье в предисловии к этому изданию говорит о том, что памятники архитектуры древней Франции «...связаны с кругом идей в высшей степени национальных, которым, тем не менее, не суждено возродиться. В этих руинах просматриваются руины более страшные, запечатленные в сознании». Это обусловлено тем, что архитектурные памятники древней Франции «долгое время составляли основу монархии и их разрушение воспринималось как страшное

¹ Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. URL: <http://www.modern-lib.ru/books>

предвестие ее падения»¹. Такая семантика руин «прочитывается» в графических изображениях аббатства Сен-Вандрилль и аббатства Жюмьеж, расположенных на северо-западе от Руана, замка в Танкарвилле и римского театра в Лилльбоне. Образы руин, представленные здесь в окружении природных объектов, олицетворяют не только «конфликт между человеком и природой, но и наши внутренние противоречия»². Вместе с тем руины в союзе с постоянно обновляющейся природой способны и к сотворению новых эстетических форм, и новых смыслов.

Визуальная составляющая нормандского текста дополняется в этой коллекции его словесным оформлением, которое имеет свою структуру. Важно отметить, что все описания видов Нормандии начинаются с указания их географического местоположения. Так, изображение замка в Танкарвилле в выпуске № 9 начинается с описания его географических особенностей. Ср.: «Лилльбон и Танкарвилль находятся друг от друга на расстоянии, необходимом для разделения жилищ двух феодалов; холмы между ними поднимаются наподобие укрепленных мест, ущелья углубляются, как рвы, имеются густые кустарники, в которых можно устроить засады; редкие лужайки, которые, по словам древних хронистов, нужны для поединков, чтобы определить, кому достанется самая прекрасная дама сердца»³. Благодаря эстампам и описанию в воображении путешественника и читателя воссоздается образ средневекового замка, который служил защитой для владельцев и их вассалов, и в то же время его окрестности часто становились местом проведения рыцарских турниров. С этим изображением оказывается тесно связано представление о визуальной истории как реконструируемом эмоциональном чувстве причастности человека эпохи Средневековья и современного путешественника к историческим событиям прошлого.

¹ Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France. Normandie. A Paris, 1820–1821. С. 3. Переводы с французского языка выполнены О. В. Крупцевой и И. А. Поплавской.

² Шёнле А. Апология руины в философии истории: провиденциализм и его распад // Новое литературное обозрение. 2009. № 95. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/95/sh6.html>

³ Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France... С. 81.

Важное место при описании видов Нормандии отводится и историческим нарративам. В выпуске № 13, посвященном изображению аббатства и замка в Фекане, помещены 7 эстампов, которые дополняются историческими сведениями. Сообщается, что в середине VII в. здесь был основан женский монастырь. Наставник юного короля Хлотаря III (652–673), друг и покровитель святого Вандриля (ок. 600–668) Ваниндж из Ко, спасенный от жестокой болезни благодаря заступничеству святой Евлалии Барселонской, дал обет построить женский монастырь в этих местах, столь благоприятных для христианского единения. «Около 658 г., – отмечается в комментариях, – король Хлотарь, святой Куэн и святой Вандрилль собрались для освящения этого нового монастыря»¹. Впоследствии основатель данного монастыря Ваниндж был причислен к лику святых. Спустя почти три столетия Вильгельм I Длинный Меч в 932 г. построил здесь замок, ставший резиденцией нормандских герцогов. Его руины сохранились до нашего времени. В этом замке родился его сын Ричард I, который на месте старого храма, построенного его отцом и названного в честь Святой Троицы, решил возвести новый храм. Идею воплотил в жизнь его сын Ричард II, он в 1001 г. построил в Фекане мужской бенедиктинский монастырь, в котором в настоящее время находятся могилы Ричарда I и Ричарда II.

Составной частью нормандского текста являются описания объектов архитектуры. Как отмечает Ю. М. Лотман, «архитектурное пространство живет двойной семиотической жизнью. С одной стороны, оно моделирует универсум: структура мира, построенного и обжитого, переносится на весь мир в целом. С другой стороны, оно моделируется универсумом: мир, создаваемый человеком, воспроизводит его представление о глобальной структуре мира»². В связи с этим архитектурные объекты наделяются повышенной символичностью. В данной коллекции церкви, аббатства и замки воспринимаются как визуальные образы времени и одновременно как миромоделирующие объекты. Например, в выпуске № 2 находятся пять черно-белых и тоно-

¹ Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France... С. 107.

² Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб., 2000. С. 676.

вых гравюр, изображающих Дом тамплиеров и церковь в Лувье. В комментариях к Лувьерской церкви говорится следующее: «Церковь в Лувье, должно быть, была построена во время первых крестовых походов. В ее стрельчатых арках узнается влияние сирийской архитектуры. Масса здания тем не менее поддерживается огромными колоннами ломбардской архитектуры, стиль которых немного чужд этим новым конструкциям, но не шокирует ни вкус, ни чувство»¹. Упоминание в этом отрывке первых крестовых походов XI–XII вв., участие герцога Нормандии Роберта III Куртгёза в Первом крестовом походе в 1096–1099 гг. в качестве одного из руководителей, использование в Лувьерской церкви элементов сирийской архитектуры, сложившейся в VIII в., воспринимаются в целом как отражение влияния крестовых походов в архитектурных стилях церковей Нормандии. То же можно сказать и о ломбардской школе в архитектуре, которая формировалась в течение VIII–X вв. и оказала непосредственное влияние на становление романского стиля в архитектуре в странах Западной Европы.

В выпуске № 5 описывается аббатство Жюмьеж и сообщается о пребывании в нем короля Карла VII (1403–1461) в конце 1449 – начале 1450 г. В этом повествовании важная роль отводится внутренним украшениям аббатства. По замечанию автора комментария, вход, который ведет в монастырь, – это самая роскошная часть всего здания. Его предваряет караульное помещение Карла VII. В нем видны скульптуры, которые щедро разместил архитектор, озабоченный проектом построить дворец, забыв, что стены должны служить оградой монастырю. Те, кто детально изучал этот памятник, узнают особенный стиль, характерный для этого государя, который видится в особом рисунке королевских лилий: остроконечных и вытянутых². Основанный в 654 г. Филибертом Жюмьежским, этот монастырь неоднократно восстанавливался и перестраивался в X–XVI вв. В нем архитектурные объекты романского стиля соседствуют с перестроенной в XIII в. в готическом стиле главной церковью Нотр-Дам-де-Жюмьеж. Вместе с тем во внутренних помещениях аббатства

¹ Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France... С. 18.

² Ibid. С. 44.

сохранились, как свидетельствует автор комментария, настенные росписи, относящиеся к эпохе Карла VII. В капелле главной церкви монастыря находилось также надгробие Аньес Сорель, фаворитки короля Карла VII, умершей в этом аббатстве в 1450 г.

Описания архитектурных сооружений как важнейшей составной части нормандского текста сопровождают и виды главной церкви аббатства Гравилль в Гавре, помещенные в выпуске № 11. Как отмечают комментаторы, «...в основе плана церкви лежит латинский крест. Все капитулы расписаны аллегорическими сюжетами, одни связаны с историей святых угодников, другие могут быть соотносимы с влиянием скандинавских народов. Самая важная часть строения, с точки зрения искусства, это внешняя часть поперечного ответвления латинского креста, которая смотрит на север»¹.

В качестве важнейшей части данного локального текста можно рассматривать художественные произведения и местные легенды, относящиеся к представленным в коллекции графическим изображениям. Так, например, выпуск № 3 называется «La cote des deux Amants» («Сторона двух влюбленных»). Местность под таким названием действительно существует в Нормандии. Графическое изображение двух влюбленных в данной коллекции сопровождается в комментариях Ш. Нодье ссылками к куртуазному лэ «О двух влюбленных» Марии Французской, этой «средневековой Сафо», и к поэме французского поэта и драматурга Жана Франсуа Дюси (1733–1816) под тем же названием «La cote des deux amans»². В комментарии приводится заключительный стих из поэмы Дюси: «Lui mourut de fatigue, elle de sa douleur»³ («Он умер от усталости, она от страдания»), в котором говорится о смерти влюбленных на вершине этого холма. Данная поэтическая легенда может рассматриваться как важнейшая часть локального мифа, который объясняет географические особенности рельефа Нормандии в том месте, где Сена и ее правый приток река Андель соединяются у подножия холма,

¹ Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France... С. 100.

² Текст этой поэмы имеется в библиотеке Строгановых. См.: Ducis J. F. Oeuvres. Paris, 1819. Vol. III. P. 340–353.

³ Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France... С. 27.

чтобы, подобно двум любящим, больше не расставаться¹. Автор комментария видит истоки нормандской легенды о двух влюбленных в мифе о Кеике и Алкионе из книги XI «Метаморфоз» Овидия. Превращенные богами в птиц, они не перестали любить друг друга и после смерти. Сюжет о двух влюбленных также сравнивается комментатором с историей речного бога Алфея и нимфы Аретузы, превращенной в источник, с которым влюбленный Алфей соединил свои воды. Этот сюжет встречается в книге V «Метаморфоз» Овидия. Здесь также упоминается история любви Геро и Леандра, представленная в XVIII и XIX героидах Овидия².

Важно отметить, что в текстах-комментариях к этому изданию Ш. Нодье встречаются и современные впечатления путешественников от поездки по Нормандии. Они связывают прошлое и настоящее этого региона через визуальное и эмоциональное переживание истории. Известно, что на юго-востоке от аббатства Жюмьез находится усадьба дю Мениль, в которой провела свои последние дни фаворитка Карла VII Аньес Сорель. Автор пишет об этом: «Недалеко от леса поднимается замок Аньес; и что стало с этими развалинами? К юго-востоку от аббатства, недалеко от берегов реки, виден хорошенький домик дю Мениль. Его таинственный вид и нежное очарование притягивают внимание прохожего, пока ему не сообщат о первых хозяевах этого жилища. Во дворе перед домом находится старый каштан, современник древних строений, возможно, свидетель давних секретов этого замка. А внутри этого здания замечательна только галерея, где находилось множество жилых помещений, и поддерживающие колонны, на которых сохранился вензель Аньес»³. Риторический вопрос, адресованный автором читателю и самому себе, соединяет в этом отрывке прошлое и настоящее. Ту же функцию выполняют сохранившиеся до начала XIX в. замок Аньес, ее вензель на колоннах и старый каштан во дворе перед домом. Этот отрывок позволяет реконструировать

¹ *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France...* С. 26.

² *Ibidem*.

³ *Ibid.* С. 52.

прошлое в воображении и тем самым реанимировать, оживить, сделать его частью внутреннего опыта индивида.

То же можно сказать и о посещении путешественниками часовни Notre-Dame недалеко от Кодбека. Здесь молятся о благополучии морских путешествий и о рыбаках. «Мы пришли туда в прекрасный воскресный вечер, – пишет автор. – <...> Одна из девушек устремилась к алтарю и возложила на него цветы и венок. Я спросил: “Для чего венок и цветы?”. Старая женщина ответила с недоумением, возражая на моё недоумение: “Чтобы поблагодарить Богоматерь за возвращение её жениха из плавания”¹.

Выпуск № 4 в этой коллекции посвящен изображению и описанию руин замка Роберта Дьявола (ок. 1000–1035), герцога Нормандии с 1027 г., младшего сына Ричарда II Доброго. В собрании эстампов из библиотеки Строгановых развалины замка Роберта Дьявола и текст к нему воспринимаются как один из вариантов нормандского локального текста с выраженной мифообразующей функцией. Ядро текста составляет история великого грешника. Описание замка Роберта Дьявола начинается с его местоположения – это холм на левом берегу Сены, который хорошо защищен благодаря естественному рельефу местности². Затем сообщаются исторические сведения о его владельце и передаются впечатления путешественника от руин, сохранившихся на месте разрушенного замка. Автор говорит о том, что, оказавшись на вершине горы, испытываешь впечатления, близкие к волшебству. Кажется, что тебя подхватили феи из тех давних времен, которые жили здесь тогда, когда существовал этот замок³. В этом эпизоде чувство истории оказывается сродни волшебству, благодаря которому в сознании путешественника соединяются визуальный образ руин замка Роберта Дьявола, XI в., когда жил этот герцог, и XIX в. Время, включающее в себя восемь веков, оживает благодаря легенде, связанной с владельцем этого замка. Ш. Нодье рассказывает о том, что в окрестностях замка всем было известно об авантюрных подвигах его владельца, его любовных связях,

¹ Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France... С. 58–59.

² Ibid. С. 32.

³ Ibid. С. 34.

его жестоких победах и бесплодных усилиях покаяния, которые так и не смогли смягчить небо. И крики его жертв до сих пор слышны в северных подземельях замка¹. Как сообщает комментатор, после смерти Роберта Дьявола его дух вселился в волка, которого узнают по шерсти, побелевшей от возраста, по болезненному взгляду, с которым он смотрит на свои бывшие владения, и жалобному голосу, который напоминает голос человека². «Иногда даже, – продолжает он, – если верить старожилам, видели Роберта, одетого в развевающийся плащ отшельника, как в тот день, когда его похоронили, и он блуждает по окрестностям вокруг замка босой, с непокрытой головой на том месте, где должно было бы находиться кладбище. Иногда пастух, заблудившийся в окрестностях в поисках своего разбредшегося стада, во время вечерней грозы видит страшный призрак, который бродит в свете молний среди могил»³. Итак, можно сказать, что здесь историческое повествование вытесняется мифологическим восприятием прошлого. Оно связано с воспроизведением мифа о Роберте Дьяволе как о раскаявшемся, но не прощенном грешнике.

Как известно, легенда о Роберте Дьяволе возникла в конце XII или начале XIII вв. Упоминание о ней встречается в Нормандских хрониках конца XIII – начала XIV вв.⁴ Эта легенда послужила сюжетной основой анонимного французского рыцарского романа XIII в., а впоследствии – романа англичанина Томаса Лоджа (ок. 1558–1625) «История Роберта, второго герцога норманнского, прозванного Роберт-Дьявол» (1591). В первой половине XIX в. на этот сюжет были написаны драма «Роберт-Дьявол», принадлежащая немецкому писателю и драматургу Эрнсту Раупаху (1784–1852), и одноименная опера Джакомо Мейербера (1791–1864), созданная на основе либретто французских драматургов Эжена Скриба (1791–1861) и Жермена Делавиня (1790–1868) в 1831 г. Кроме того, существуют картина французского

¹ Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France... С. 36.

² Ibidem.

³ Ibid. С. 36–37.

⁴ Gaucher ÉL. La Vie du terrible Robert le dyable. Un exemple de mise en prose (1496) // Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistic Studies. 1998. № 5. P. 153–164.

художника Гильома Альфонса Кабассона (1814–1884) «Обращение Роберта Дьявола» (1840) и балет под названием «Роберт и Бертрам, или Два вора» (1841), музыку к которому написали композиторы Иоганн Филипп Шмидт (1779–1853) и Цезарь Пуни (1802–1880). В русской литературе этого периода известно произведение Аполлона Григорьева под названием «Роберт Дьявол» (1846). Оно представляет собой автобиографические записки-рецензию на оперу Мейербера «Роберт Дьявол», поставленную петербургской немецкой оперной труппой в Москве¹.

Таким образом, можно говорить о формировании в западноевропейской и русской культуре XIII–XIX вв. трансинтермедиального текста о Роберте Дьяволе средствами словесного, театрального, музыкального, живописного и пластического искусств. Основу этого текста составляет архетип великого грешника, одним из возможных исторических прототипов которого считают Роберта Дьявола. В этих произведениях жизнь Роберта Дьявола трактуется либо как история о его преступлениях, искуплении вины и нравственном перерождении, либо как повествование о раскаявшемся, но не прощенном грешнике, либо как борьба неба и ада за душу Роберта, который был сыном Дьявола, рожденным земной женщиной.

Как любое книжное собрание, библиотека Строгановых имеет свою структуру. В ней выделяются центр и периферия, которые во многом определяются личностью ее владельца, его интересами и предпочтениями. Рассмотренная нами коллекция эстампов входит в ядро данного книжного собрания. В этой серии, которая издавалась в период с 1820 по 1878 г., изображены архитектурные объекты и города основных регионов Франции. Формирующийся в альбоме локальный нормандский текст позволяет реконструировать исторические, социокультурные корни, мифологические образы, связанные с особенностями французской культуры и жизнью Франции первой половины XIX в. и их преломлением в сознании русской аристократии.

¹ Григорьев А. А. Роберт Дьявол // Воспоминания. М., 1988. С. 177–187.

Интерес владельца книжного собрания графа Г. А. Строганова к Франции и к литературе путешествий был обусловлен как его культурными запросами, так и дипломатической деятельностью. Хорошее знание французского и других иностранных языков свидетельствовало о его высоком социальном статусе и об осознании своей «гибридной идентичности»¹, которая помогала ему органично вписаться в западноевропейский мир. Такая идентичность позволяла владельцу книжного собрания чувствовать свою близость к европейской культуре и одновременно сохранять верность традициям русской культуры и русского православия, не порождая конфликта между ними. В этом случае он выступал как активный посредник в политическом и культурном диалоге между странами Западной Европы и России, как дипломат, формирующий «цивилизованный» образ России в мире.

2.5. Итальянские травелоги в книжном собрании Строгановых

В печатном каталоге библиотеки Строгановых итальянские путешествия насчитывают свыше 50 томов. Они представлены в основном французскими авторами, среди которых известный художник и гравер эпохи Людовика XV Шарль Никола Кошен (1715–1790), знаменитый астроном и математик Жозеф Жером ле Франсуа де Лаланд (1732–1807), политический деятель и писатель-роялист Шарль Мари д'Ирумберри, граф де Салаберри (1766–1847), археолог и историк искусств Обен Луи Миллен (1759–1818), Ф. Р. де Шатобриан, путешественник, автор путевых очерков Луи Симон (1767–1831), Стендаль (1783–1842), писатель, старший брат Альфреда де Мюссе Поль Эдм де Мюссе и др. Важнейшая особенность этих путешествий видится в том, что в них итальянский мир и итальянская культура XVIII – первой половины XIX вв. воспринимаются и описываются на фоне французской про-

¹ Argent G., Offord D. Conclusion // French and Russian in Imperial Russia / ed. by Derek Offord, Lara Ryazanova-Clarke, Vladislav Rjéoutski, Gesine Argent. Edinburgh, 2015. Vol. 2. P. 242–247.

токультуры. Противопоставление «французского» и «итальянского» миров позволяет говорить о выделении в жанре путешествия двух типов общеевропейской топологии и персонологии: тип центральноевропейский и южноевропейский. В книгах французских авторов этот механизм раскрывается, в частности, через описание итальянских культурных архетипов и их «материализации» в конкретных географических топосах.

В книжном собрании Строгановых имеется трехтомное издание Кошена под названием «Voyage d'Italie, ou recueil de notes sur les ouvrages de peinture et de sculpture qu'on voit dans les principales villes d'Italie» («Путешествие в Италию, или собрание заметок о произведениях живописи и скульптуры в основных городах Италии»), опубликованное в Париже в 1769 г. Это одно из самых ранних итальянских путешествий в данной коллекции, которое впервые было издано в 1751 г. В основе его реальные записи, которые были сделаны художником в период его пребывания в Италии в 1749–1751 гг. совместно с Абелем Франсуа Пуассоном, будущим маркизом де Мариньи (1727–1781), родным братом маркизы де Помпадур, аббатом Жаном Бернаром Лебланом (1707–1781), некоторое время жившим в России, и архитектором Жаком Жерменом Суффло (1713–1780). В предисловии к данному изданию автор пишет: «Это просто собрание заметок, которые я делал для того, чтобы сохранить в памяти все, что мне казалось наиболее заслуживающим внимания, и которые я делал исключительно для себя»¹. С именем Кошена связана одна из формирующихся традиций во французской литературе путешествий – это традиция путеводителей-справочников, связанная с описанием известных городов и памятников культуры Италии. Маршрут автора проходит через Турин, Милан, Парму, Рим, Неаполь, Сиену, Флоренцию, Болонью, Венецию, Падую, Верону, Мантую, Бергамо. В своих описаниях Кошен выделяет особую природную или культурную доминанту каждого города, которая впоследствии становится его характерным знаком-репрезентантом. Так, повествование о Турине начинается с описания

¹ Cochin. Voyage d'Italie, ou recueil de notes sur les ouvrages de peinture et de sculpture qu'on voit dans les principales villes d'Italie. T. I–III. Paris, 1769. T. I. P. VII. Переводы с французского языка выполнены О. В. Крупцевой и И. А. Поплавской.

реки По, рассказ о Милане – с изображения кафедрального собора, Неаполь для автора ассоциируется прежде всего с королевским дворцом, Флоренция – с галереей великого герцога Франческо I Медичи (1541–1587), Болонья – с кафедральным собором Святого Петра, Падую – с базиликой Святого Антония, Бергамо – с базиликой Санта-Мария-Маджоре. Важнейшая особенность путеводителя Кошена видится в преобладании экфрасисов: архитектурных, живописных, скульптурных. Через экфрасис во многом происходит «оформление» образа Италии в тексте французского путешественника, поскольку то, что должно быть усвоено другой культурой, стать «нашим миром», нужно сначала «сотворить»¹. В восприятии Италии у Кошена преобладают две категории: категория сакрального и категория красоты, представленные преимущественно через описание кафедральных соборов, церквей, их внешней и внутренней архитектуры и интерьеров. Например, автор начинает свой рассказ о Венеции так: «Город состоит из шести кварталов, которые называются сестерциями. Сестерция С. Марко. Церковь дожей С. Марко. На портале этого кафедрального собора четыре античных конных статуи в бронзе, которые очень красивы. Сам собор очень древний, большой и величественный. Все здесь украшено мозаикой, или позолотой, или впечатляющими изображениями из жизни святых»². В этом отрывке собор Святого Марка представлен как образ *освященной красоты*, и это не случайно. В культурно-мифологическом сознании храм не только воспринимается как проекция мира, но, являясь истинно святым местом, он «постоянно вновь освящает Мир»³. Данное восприятие проецируется автором и на образ всей Италии. Путеводитель Кошена стал своего рода «классикой» во французской литературе путешествий. К нему неизменно обращались и профессиональные писатели, и многочисленные путешественники на протяжении почти целого столетия.

К другому типу литературы путешествий относится «Voyage d'un François en Italie, fait dans les années 1765 & 1766» («Путешествие

¹ Элиаде М. Священное и мирское. М., 1994. С. 28.

² Cochin. Voyage d'Italie... Т. III. Р. 1.

³ Элиаде М. Указ. соч. С. 44.

француза в Италию в 1765 и 1766 годах») Лаланда. Оно представляет собой научно-энциклопедический путеводитель-справочник в восьми томах, изданный в Венеции в 1769 г. Автор путешествует с севера страны на юг и обратно, подробно описывая отдельные регионы и города Италии: Турин, Милан, Парму, Болонью, Флоренцию, Рим, Неаполь, Венецию, Верону, Мантую, Бергамо и др. Преобладающий принцип повествования в произведении Лаланда – исторический. Историзм автора видится прежде всего в описании отдельных городов (полисов) как самостоятельных государственных и национально-культурных центров Италии. Историческое видение Лаланда реализуется в тексте путешествия через прием параллелизма, который позволяет соотнести не только историю и культуру разных регионов и городов Италии, но и историю создания отдельных архитектурных, живописных, музыкальных и литературных памятников. Все это нашло отражение и в прилагаемом к заключительному восьмому тому объемном алфавитном указателе. Наиболее полное представление об этом издании дает, например, перечень глав, посвященных описанию Флоренции. Ср.: «История Тосканы и в особенности Флоренции», «Описание кафедрального собора и дворца Флоренции», «О галерее Флоренции», «Дворец Питти и окружающее его пространство», «Отступление о необычной истории Бьянки Капелло», «Северная часть Флоренции», «Различные заметки о городе Флоренции и об ее жителях», «Великие люди и история литературы Флоренции». В повествовании о Флоренции автор приводит генеалогию рода Медичи, начиная с Джованни ди Биччи Медичи (1360–1429) и заканчивая Джан Гастоне Медичи (1671–1737), последним представителем мужской линии этого рода¹, излагает биографию Бьянки Капелло (1548–1587), второй жены Франческо I Медичи, пишет о великих флорентийцах: Джотто, Данте, Макиавелли, Галилее, Микеланджело, композиторе Жане Батисте Люлли, Америго Веспуччи.

При описании современной Италии обнаруживаются особые «центры» интеллектуального или эмоционального притяжения автора.

¹ Voyage d'un François en Italie, fait dans les années 1765 & 1766. [J. J. Le François de Lalande]. T. I–VIII. A Venise, 1769. T. II. C. 166.

Так, говоря о научно-литературных объединениях Милана, Лаланд специально выделяет деятелей, близких к французским энциклопедистам, которые объединялись вокруг журнала «Le Caffè» («Кафе»), издаваемого братьями Пьетро (1728–1797) и Алессандро (1741–1816) Верри в 1764–1766 гг. Среди них мыслитель и правовед, «итальянский Руссо» Чезаре Беккариа (1738–1794), автор знаменитого трактата «О преступлениях и наказаниях» (1764), известный математик, физик и астроном, почетный член Петербургской академии наук Паоло Фризи (1728–1784), итальянский археолог Джованни Батиста Антонио Висконти (1722–1784) и др. Журнал «Кафе» выходил раз в десять дней, всего с июня 1764 г. по май 1766 г. вышло 74 номера. Как пишет Лаланд, в этом журнале «были представлены не только фрагменты книг <...> но и небольшие художественные произведения, рассуждения, замечания о научных открытиях, изыскания о литературе, положительные или критические <...> авторы печатались анонимно, но они узнавали друг друга по стилю, который служил своеобразным ключом к их имени»¹. Наиболее значимые публикации в «Кафе» – это статья «Об отечестве итальянцев» Пьетро Верри, «Очерк о запахах», отрывок «О стиле», статьи «О периодических изданиях» и «О наслаждениях воображения», принадлежащие Чезаре Беккариа, и др.² Можно сказать, что Миланский кружок просветителей становится в это время своего рода «внутренней территорией» Франции и французских энциклопедистов в Италии. Такие «внутренние территории» в литературе путешествий обладают повышенной семиотичностью и раскрывают закономерности формирования геоимагологических процессов, направленных на освоение культурного ландшафта, региональной идентичности, восприятия географического пространства как определенного архетипа³.

Музыкальной столицей Италии XVIII в. становится для автора Неаполь. Он пишет: «Музыка – это особый триумф Неаполя, кажется,

¹ Voyage d'un François... Т. I. С. 374.

² См. об этом: Исаев М. М. Историко-биографический очерк // Беккариа Ч. О преступлениях и наказаниях. М., 2011. С. 29.

³ Замятин Д. Н. Культура и пространство: моделирование географических образов. М., 2006. С. 10.

что в этой земле тимпаны настроены более нежно, более гармонично, более звучно, чем в остальной Европе; вся нация поющая; жест, модуляция голоса, произнесение слогов, сам разговор – все там дышит гармонией и музыкой. Таким образом, Неаполь – это основной кладезь итальянской музыки, великих композиторов и превосходных опер»¹. Далее Лаланд упоминает знаменитых композиторов неаполитанской школы: Арканджело Корелли (1653–1713), Леонардо Винчи (1690–1730), Никколо Йомелли (1714–1774), Франческо Дуранте (1684–1755), Джованни Баттиста Перголезе (1710–1736), Давида Переса (1711–1778) и других, а затем подробно описывает основные театры Неаполя того времени: Сан-Карло, Флорентинский и Новый. Многотомный путеводитель-справочник по Италии Лаланда вписывается в эстетику французских энциклопедистов и воспринимается как своего рода «малая энциклопедия», посвященная итальянским городам-государствам. В этой «энциклопедии» северо-западная часть Италии и в особенности Милан, благодаря своему географическому положению, экономическому, научному и культурному потенциалу, описываются как наиболее приближенные к странам Центральной Европы. Города же центральной и южной Италии, по мнению автора, лучше передают национальные особенности и национальные традиции этой страны. В дальнейшем этот историко-культурно-территориальный принцип описания Италии с противопоставлением ее северной, центральной и южной частей, использованный Лаландом, сохранится почти во всех произведениях французских путешественников. Позднее Стендаль в «Прогулках по Риму» отнес книгу Лаланда к одним из лучших описаний путешествия по Италии².

Великая французская революция и последовавшие затем события Первой (1796–1797) и Второй (1800) Итальянских кампаний Наполеона нашли отражение в целом ряде произведений французских авторов, находящихся в библиотеке Строгановых. Для этого типа литературы путешествий актуальной оказывается философия пути: пути исторического и экзистенциального. Как известно, сама динамика географического пространства обладает способностью порождать

¹ Voyage d'un François... Т. VI. С. 345.

² Стендаль. Собрание сочинений : в 12 т. М., 1978. Т. 9. С. 336.

множественные параллельные пространства: природные, исторические, биографические, ментальные. Взаимодействие этих пространств с принципиальными изменениями в судьбе самого путешественника, связанными с системой его идеологических и культурных ценностей, позволяет говорить о такой разновидности жанра, как путешествие-обозрение. Автором подобного путешествия, которое озаглавлено «*Voyage à Constantinople, en Italie, et aux îles de l'Archipel, par l'Allemagne et la Hongrie*» («Путешествие в Константинополь, Италию и острова Архипелага через Германию и Венгрию»), является известный писатель, участник Вандейского восстания граф Ш. М. де Салаберри. Его книга вышла в Париже в 1798 г. Известно, что 5 октября 1790 г. граф де Салаберри покинул Францию и путешествовал в течение года по странам Центральной (Австрия, Венгрия), Северной (Германия) и Южной (Турция, Греция) Европы. Монархические убеждения автора и проводимая им политика реставрации воспринимаются как необходимые условия достижения и общеевропейского мира, и индивидуального спасения. Неслучайно в конце он пишет: «Говорили, что Людовик XVI прибыл в Люксембург. Я подумал, что это событие должно послужить сигналом к гражданской войне и тотчас отправился налегке, чтобы разделить судьбу моей родины»¹.

Данное путешествие представляет собой путевые записки, оформленные в виде 60 писем. Предметом описания в них становятся существующие политические режимы, географические особенности, исторические события, культура, нравы, быт отдельных стран Европы и Азии. Четыре письма посвящены пребыванию автора на Сицилии и семь писем описанию его жизни в Неаполе. Говоря о Неаполе, Салаберри создает «французский» архетип восприятия этого города как «*terra de l'harmonie*». В примечаниях к одному из писем читаем: «Неаполь – это гармоничная земля: когда неаполитанец говорит, у него вид, как будто он поет; если же он жестикулирует – он танцует»². Этот архетип раскрывает особенности национального характера

¹ *Voyage à Constantinople, en Italie, et aux îles de l'Archipel, par l'Allemagne et la Hongrie*. [Ch. M. d'Irumberry de Salaberry]. A Paris, 7. С. 329.

² *Ibid.* С. 289.

итальянцев в единстве духовного и телесного начал, единстве этического (поведенческого) и эстетического. При описании живописных и скульптурных произведений Неаполя автор неоднократно ссылается на знаменитый путеводитель по Италии Кошена. Предметом же его особенного восхищения становится знаменитая капелла Сан-Северо, скульптурное изображение мертвого Христа под плащаницей и женщины под вуалью, воплощающей чистоту и невинность¹.

Одно из писем Салаберри (XLI) посвящено описанию России, которую автор посетил в 1786 г. «Перед нами, – пишет он, – на протяжении десяти лье раскрывается все великолепие этой страны и ее бедность, пустынность, безмолвие, простирающиеся от Москвы до Тобольска, от Украины до Камчатки»². Также в этом письме автор рассказывает об отдельных эпизодах Русско-турецкой войны 1787–1792 гг., упоминает имена Г. А. Потемкина (1739–1791) и Ф. Ф. Ушакова (1745–1817).

Можно сказать, что путешествие-обозрение рубежа XVIII–XIX вв. уже в самом сюжете отражает процесс поляризации современной Европы, начавшийся после событий Великой французской революции. На этом фоне формируется своего рода география культурно-политических «притяжений» монархической Франции, центрами которой выступают Германия, Австро-Венгрия, Россия, Турция, Неаполитанское королевство. В таких путешествиях важную роль играет фактор границы, разделяющей и одновременно соединяющей соседние государства и отдельные топосы. Все это формирует «двойную периферию» в жанре путешествия, которая становится местом зарождения уникального культурного опыта³. И сам образ путешественника наделяется характерным для него чувством исторической и личной «причастности» к судьбам современной Европы, он во многом создается по модели *honnête homme* – человека чести, вызывавшего уважение благодаря своей принадлежности к дворянскому сословию, воен-

¹ Voyage à Constantinople, en Italie, et aux îles de l'Archipel... С. 307.

² Ibid. С. 213.

³ Подробнее об этом см.: Замятин Д. Н. Феноменология географических образов // Новое литературное обозрение. 2000. № 46. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2000/46/fenom.html>

ным заслугам, умению достойно держаться и быть учтивым¹. Через этот образ в значительной мере раскрывается процесс трансформации географического пространства в пространство биографическое и ментальное. Подобная «география симпатий»² автора во многом воспринимается как своего рода предчувствие и ожидание эпохи Реставрации во Франции, как осознание особой цивилизующей роли монархии, религии и культуры в мировой истории XVIII–XIX вв. Позднее эта традиция, как известно, получит свое продолжение в творчестве таких авторов, как Жермена де Сталь и Франсуа Рене де Шатобриан.

Другое произведение, находящееся в библиотеке Строгановых, – «*Voyage forcé de Naples*» («Невольное путешествие в Неаполь») было напечатано под псевдонимом «*Le Citoyen M****» и вышло в Париже предположительно в 1800 г. Реальным поводом для невольного путешествия французского офицера по Италии в 1799 г. стали захват Неаполя французской армией под командованием генерала Жана Этьена Шампионне (1762–1800), а затем освобождение его кардиналом Фабрицием Руффо (1744–1827), который позволил остаткам французской армии беспрепятственно покинуть Италию. «Невольное» путешествие француза по Италии как одна из разновидностей жанра мотивировано здесь не только исторически, но и эстетически. На титульном листе анонимный автор помещает эпиграф из Вергилия «*Italiam non sponte sequor*» («Я не еду в Италию сам по себе»), который передает и вынужденность подобного путешествия, и эффект неожиданности от увиденного в Италии, и непредсказуемость самого путешествия.

Данное путешествие включает в себя 22 письма, обращенных к другу, отправленных из Неаполя, Рима, Генуи и Милана. Говоря о Неаполе, автор путешествия пишет о том, что сами неаполитанцы называют его «*terra felici*», и приводит следующую цитату: «Когда

¹ Подробнее об этой модели см.: Павлова С. Ю. Автобиографизм в мемуарах французских аристократов второй половины XVII века : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 2019. С. 18.

² Васильева Г. М. Итальянские «путешествия» в русской литературе 19 века // Проблемы взаимодействия метода, стиля и жанра в литературе : в 2 ч. Свердловск, 1989. Ч. 1. С. 33.

господь Бог хотел насладиться счастьем в полной мере, он обращал свой взгляд на Неаполь»¹. Образ Неаполя как «terra felici» возникает из описания самого города, а также Везувия, Портучи, Помпеи, Сорренто, о. Капри. Это представление о Неаполе «материализуется» и через нарративную поэтику путешествия, включающую в себя описания морских и земных пейзажей, архитектурных и живописных экфрасисов, поэтических цитат из Вергилия и Тассо. Можно сказать, что исторический дискурс в этом путешествии, связанный с военными событиями, в известном смысле преодолевается дискурсом природным и культурным, благодаря чему в большей степени акцентируется внимание на вневременном, онтологическом восприятии увиденного автором образа Италии. Наконец, само путешествие француза с юга Италии на север трансформируется в путешествие-возвращение автора во Францию, приобретаая в известной мере сотериологический смысл. Французский мир как национально-культурная протооснова данного путешествия раскрывается в этом тексте через многочисленные сравнения-сопоставления. Наиболее лаконичным и выразительным из них оказывается афоризм, в котором автор, описывая Милан, называет его Парижем в Италии². Это противопоставление «французского» и «итальянского» станет затем основным конструктивным принципом французской литературы путешествий, в особенности в творчестве Стендаля.

К особому типу локального путешествия в строгановском книжном собрании относятся описания Везувия, Рима и Монблана, принадлежащие Шатобриану и вошедшие в его книгу «*Souvenirs d'Italie, d'Angleterre et d'Amérique*» («Воспоминания об Италии, Англии и Америке»), которая была напечатана в Париже и Лейпциге в 1816 г. Это второе издание «Воспоминаний», первое же было опубликовано в Лондоне в 1815 г. Как известно, Шатобриан, назначенный Наполеоном на должность секретаря французского посольства в Риме, занимал ее в 1803–1804 гг. К этому времени и относятся его воспоминания об Италии. Вскоре после выхода из печати его «Воспоминания» были

¹ Voyage forcé de Naples; par le citoyen M***. A Paris. [An 9]. С. 137.

² Ibid. С. 186.

переведены на русский язык П. И. Шаликовым и опубликованы отдельной книгой в 1817 г. в Москве.

Изображая жизнь Рима, а также картины природы при описании Везувия и Монблана, Шатобриан смотрит на них преимущественно с позиций христианской эстетики, для которой характерно стремление «раствориться в природе и слиться с ее Творцом». В «Гении христианства» он пишет о том, что мифология древних «не только не украшает природу, но, напротив, разрушает ее истинное очарование», и только христианство «смогло изгнать бесчисленных фавнов, сатиров и нимф и вернуть гротам их тишину, а лесам их задумчивость»¹. Важнейший эстетический принцип христианства, когда «Творец говорит с творением», в полной мере присутствует и в итальянских текстах Шатобриана. В письме «Рим и его окрестности», адресованном писателю Луи де Фонтану (1757–1821), этот город предстает как «классическая земля», которая «питает размышления и занимает сердце», как «земля изящных ландшафтов». Классичность как воплощенная гармония между чувством и разумом, между природой, культурой и человеком, объединенная категорией изящного, – таким изображает Рим французский писатель-романтик. Этот город наполнен для него особым «умственным светом», который «прекраснее натурального» и который можно видеть в ландшафтах Клода Лоррена (1600–1682).

Одновременно римское пространство представлено в этом письме как пространство бесконечных метаморфоз. Ср.: «...глазам вашим везде являюся развалины водопроводов и гробниц, как будто леса и растения, произведенные землею»; копны сена, расположенные вдоль Большой Римской дороги, «походят также на гробницы»; красота римских женщин напоминает «древние статуи Юоны или Минервы, сошедшие с своих подножий и гуляющие вокруг своих храмов»². В этих описаниях преобладающая, «воскрешающая» роль отводится

¹ Шатобриан Ф. Р. Гений христианства // Эстетика раннего французского романтизма. М., 1982. С. 159, 157.

² Шатобриан Ф. Р. Воспоминания об Италии, Англии и Америке : в 2 ч. М., 1817. Ч. 2. С. 6, 20, 45–46.

природе и красоте, которые «присваивают» себе римский мир, делают его частью самих себя. И не случайно в контексте письма возникает образ Рима как Нового Иерусалима. Принцип метаморфозы лежит и в основе символической образности, встречающейся в данном описании. Так, водные потоки в окрестностях Рима издали напоминают дороги, а последние вызывают у автора ассоциации с историей римского народа.

В данном письме исключительная роль отводится описанию архитектурных памятников Рима, которые имеют непосредственную связь с философией истории автора. Для него она подобна эху, пробуждающему глубоко индивидуальные ассоциации и образы в сознании воспринимающего. Эта эстетическая и эмоциональная «отзывчивость» внутреннего человека к Священной, Древней и Новой истории способна соединить в его личностном чувстве прошлое и настоящее, «оживотворить» через визуальные картины и воспоминания целые эпохи в жизни человечества. В этом смысле наиболее выразительным в письме Шатобриана оказывается описание вечернего колокольного звона в соборе Святого Петра и его отзвука в арках Колизея. Ср.: «...колокол, висящий на куполе Св. Петра, раздался во всех портиках Колизея. Сие сообщение посредством благоговеиных звуков между двумя величайшими памятниками Рима языческого и Рима христианского произвело во мне живейшее внутренне движение»¹.

Развалины Рима и его окрестностей в письме Шатобриана становятся не только предметом описания, но и автоматотекстуальной метафорой. Неслучайно в заключении он говорит, обращаясь к адресату: «...я посылаю вам кучу развалин: делайте из нее, что хотите»². Развалины как метаописательный образ предполагают особое «видение» автором языка, основанное на вербализации визуального мира и внутреннего состояния повествующего «я», воспринимаются как знак «эстетического» присутствия человека в истории («Человек <...> идет размышлять на развалинах памятников Империй и не думает, что он сам развалина еще более зыбкая и что исчезнет гораздо прежде сих

¹ Шатобриан Ф. Р. Воспоминания об Италии, Англии и Америке... Ч. 2. С. 25–26.

² Там же. С. 64.

остатков»)¹, как сознательное использование им свободной композиции и «техники коллажа», предполагающее смешение разных временных и пространственных пластов, включение многообразных жанровых элементов (письмо, автобиография, воспоминание, экфрасис, пейзаж, рассуждение) и соответствующих им стилей².

Обратимся теперь к описанию «Вергилиевской земли» в «Путешествии на Везувий» Шатобриана. Везувий изображается им как гигантский природный амфитеатр, «сценой» которого является все Неаполитанское побережье. Когда на вершине вулкана облака расступаются, я, пишет автор, «усматриваю внезапно и от места до места Портучи, Капрею, Исихю, Павсиллип, море, усеянное белыми парусами рыбачьих судов, и берег Неаполитанского пролива, опушенный помаранцевыми деревьями: это рай, видимый в аде»³. В данном отрывке «панорамное» видение окрестностей Везувия завершается выразительной пространственной «вертикалью»: видением земного рая из адской бездны. Важно отметить, что в этом описании мир предстает как будто в перевернутом виде: рай находится на земле, внизу, а ад, символическим воплощением которого становится кратер Везувия, – вверх. Однако и в прямой и в обратной проекции мироздания центром земного рая у Шатобриана оказывается Неаполь, этот город-видение, представший внутреннему взору повествователя с вершины Везувия. Архетип восприятия Неаполя и Неаполитанского залива как земного рая начинает затем ассоциироваться в культурном сознании жителей Центральной, Северной и Восточной Европы уже со всей Италией. И не случайно образ Италии как центра европейского земного рая становится доминирующим в литературе путешествий XIX–XX вв.

Другая важнейшая особенность неаполитанского пространства в изображении писателя-романтика видится в его способности к при-

¹ Шатобриан Ф. Р. Воспоминания об Италии, Англии и Америке... Ч. 2. С. 28.

² Подробнее о «технике коллажа» в творчестве Шатобриана см.: Мильчина В. А. Авангардный классик. Международная конференция «Шатобриан и художественное повествование: предшественники и последователи, традиции и новаторство» (Франция, Тулуза, 30 марта – 1 апреля 2011 года) // Новое литературное обозрение. 2011. № 11. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/111/mi48.html>

³ Шатобриан Ф. Р. Указ. соч. Ч. 1. С. 46.

родным метаморфозам, а по аналогии с ними – к метаморфозам космогоническим, философским, историческим и антропологическим. В центре этих процессов оказывается Везувий, который «соединяет в себе зрелище первобытного хаоса со световой анимацией»¹. При этом «диапазон возможных метаморфоз в «Путешествии» Шатобриана определяется дуальными образамирая и ада; «страны очаровательной» и «дикой пустыни»; особого «рода ужаса» и «зрелища цветущего города»; «безмолвия смерти» и «ужасного треска» при извержении. Находясь в жерле вулкана, путешественник воспринимает застывшие куски магмы как своего рода трансформированную «природную» декорацию. Ср.: «Я заметил на одной голубоватой скале столь совершенное изображение лебедя из белой лавы, что вы бы поклялись, будто видите сию прекрасную птицу, покойно спящую на тихой воде, спрятав голову под крыло и протянув длинную шею свою по спине, как шелковый свиток»². В этом отрывке изначальный хаос природы преодолевается ее созидательной стихией, что позволяет повествователю в определенной мере дистанцироваться от переживаемого им чувства ужаса и преодолеть его эстетически. В этом же контексте воспринимается сравнение автором «огненных полей и расплавленных металлов» во время извержения Везувия с «горящими песками» в описании «Ада» Данте. Ср.:

Вся даль была сплошной песок сыпучий,
Как тот, который попирал Катон,
Из края в край пройдя равниной жгучей. <...>
А над пустыней медленно спадал
Дождь пламени, широкими платками,
Как снег в безветрии нагорных скал. <...>
Так опускалась вьюга огневая;
И прах пылал, как под огнивом трут,
Мучения казнимых удвоя³.

¹ Ямпольский М. Б. Наблюдатель: Очерки истории видения. М., 2000. С. 96.

² Шатобриан Ф. Р. Воспоминания об Италии, Англии и Америке... Ч. 1. С. 51.

³ Данте А. Божественная комедия. Новая жизнь. Стихотворения, написанные в изгнании. Пир. М., 1998. С. 76–77.

Эстетическая рефлексия писателя-романтика естественно переходит затем в его размышления о связи «случаев природы», изменяющих «лицо земли и морей», со «знаменитыми переворотами царств» и «участью человеческой», которая «имеет то же непостоянство».

Автобиографический герой указывает в начале своего «Путешествия», что он совершил восхождение на Везувий 5 января 1804 г. В конце очерка он отмечает: «Мое имя находится в шалаше дикаря Флориды. Оно теперь в книге пустытника на горе Везувия»¹. Здесь имя автора (героя), маркирующее границы текста, обладает повышенной семиотичностью. Оно выступает в качестве означающего при означаемом и в силу этого сообщает тексту «Путешествия на Везувий» дополнительные смыслы. Они возникают в результате соотнесенности имени автора с его произведениями «Опыт о революциях» (1797), повестями «Атала» (1801), «Рене» (1802), с трактатом «Гений христианства» (1802), с «Путешествием из Парижа в Иерусалим» (1811). Важную роль играют здесь автобиографические и автомифологические ассоциации, а также параллелизм исторических судеб и культуры Франции, Италии, Америки, Святой Земли. Как видим, локальные путешествия Шатобриана обладают особой структурой. Центральное место в них занимают «объекты» чувств и рефлексии повествователя, которые формируют не только внешний, но и внутренний сюжет путешествия. Благодаря этому достигается особое эстетическое «равновесие» между автором, повествователем, читателем и предметом описания, позволяющее прочитывать эти тексты и как путевые заметки, и как эпизоды внутренней жизни автора, и как этап в духовной биографии «героев века».

Совершенно особое место в итальянских текстах французской литературы отводится произведениям Стендаля. Как известно, писатель первый раз посетил Италию в 1799 г., затем, после падения Наполеона, он в течение семи лет, с 1815 по 1822 г., жил в Милане. В 1827–1828 гг. он более полугода находился в Италии, а с 1830 г. и до конца жизни был французским консулом сначала в Триесте, а затем в Чиви-

¹ Шатобриан Ф. Р. Воспоминания об Италии, Англии и Америке... Ч. 1. С. 55.

тавексье¹. В библиотеке Строгановых сохранилось несколько «итальянских» произведений Стендаля, среди которых «Жизнь Гайдна, Моцарта и Метастазии», «Жизнь Россини», «Пармская обитель». Также в этом книжном собрании имелось первое издание путевых записок писателя «Rome, Naples et Florence, en 1817» («Рим, Неаполь и Флоренция в 1817 году»), вышедшее в Париже в 1817 г., и первое издание «Promenades dans Rome» («Прогулки по Риму») в двух томах, опубликованное в Париже в 1829 г. Оба этих экземпляра относились к раритетным и впоследствии были изъяты из Научной библиотеки по акту правительственной комиссии от 25 апреля 1930 г.

В книге «Рим, Неаполь и Флоренция» Италия 1810-х гг. видится Стендалю страной музыки и любви. Он пишет: «В Италии жива только музыка. В этой прекрасной стране надо заниматься лишь *любовью*. <...> *Любовь* в Италии пленительна. Повсюду в других странах это *лишь котия* с итальянского подлинника»². По мнению автора, Италия – единственная современная страна на европейском континенте, где можно встретить совершенное воплощение идеальной красоты. Она присутствует в облике миланских женщин, лица которых часто являют «сочетание ума и страстности с редкою правильностью черт»³. Говоря об идеальной красоте итальянских лиц, писатель выделяет три ее типа. Это ломбардская красота с ее «нежным и меланхолическим выражением лица», с ее «сладостной негой» и «скрытой страстностью», которую можно встретить в «Иродиадах» Леонардо да Винчи; флорентинская красота, в которой присутствует «оттенок мужественного разума», нечто «утонченно-вызывающее», как на картинах Андрео дель Сарто (1486–1531); наконец, это особая одухотворяющая красота Романьи, видимая в изображениях Антонио да Корреджо (1489–1534).

В своих путевых заметках писатель несколько иронически размышляет о том, каким должно быть идеальное описание путешествия в Италию, чтобы оно могло понравиться французской публи-

¹ О знакомстве В. А. Жуковского со Стендалем в Чивитавексье 16 (28) апреля 1833 г. см.: Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. Т. 13. С. 364.

² Стендаль. Собрание сочинений : в 12 т. М., 1978. Т. 9. С. 15.

³ Там же. С. 36.

ке. Для этого, по его мнению, оно должно сочетать описания природы и памятников искусства в духе Анны Радклиф (1764–1823), автора известного романа под названием «Итальянец, или Исповедальня кающихся, одетых в черное» (1797) с изображением нравов, как у французского историка и этнографа Шарля де Бросса (1709–1777). В своем же путешествии, оформленном как дневниковые записи, Стендаль пытается соединить противопоставление «французского» и «итальянского» характеров как отражение центральноевропейского и южноевропейского типов личности с описанием музыки, живописи, архитектуры и природы Италии. Так, итальянец, в отличие от француза, «самое естественное человеческое существо в Европе, менее всего помышляющее о том, что подумает его сосед»¹. Он наделен «врожденным чувством прекрасного», исключительным даром воображения, простодушием, «мягкой веселостью» и в полной мере обладает «великим искусством быть счастливым». Это «искусство быть счастливым» составляет, по мнению писателя, основу современной европейской жизни и в качестве его достижения предполагает «возвращение к человеческой природе, к сильным и откровенным страстям итальянского характера»². Само же путешествие становится метафорой движения к «естественному» миру и «высокой» культуре Италии.

В описании произведений искусства повествователь стремится к синэстетизму, передающему его особое переживание-слияние с культурой как внутренне целостным феноменом. Ср.: «Французу, приехавшему в Италию, можно сказать: Чимароза – это Мольер среди композиторов. <...> Безыскусное изящество прозы Лафонтена в “Любви Психей” по-своему претворил Паизиелло»; «для меня колонны в архитектуре то же, что пение в музыке»; «озеро Комо в природе то же, что развалины Колизея в архитектуре и “Святой Иероним” Корреджо в живописи»; архитектура Флоренции «обладает всей четкостью и законченностью прекрасной миниатюры»; «“Севильский

¹ Стендаль. Собрание сочинений... Т. 9. С. 8.

² Зенкин С. Н. Французский романтизм и идея культуры. Неприродность, множественность и относительность в литературе. М., 2002. С. 201.

цирюльник” Россини – картина Гвидо»¹. Изображения природы в этих заметках часто воспринимаются как завершающее естественное обрамление соборов, улиц и городов Италии, как единое ландшафтно-культурное пространство. Таким предстает, например, описание Миланского собора на фоне Бергамских Альп вечером, когда собор «...словно соприкасается с горами, хотя на самом деле между ними равнина в тридцать миль. <...> Это столь сложное создание рук человеческих, этот лес мраморных игл усиливает впечатление от альпийской горной цепи, изумительно четко выступающей на фоне неба»².

В «Риме, Неаполе и Флоренции» Стендаль активно обращается к различным жанрово-стилевым формам, которые раскрывают сюжетную и композиционную динамику путешествия в единстве с эмоционально-психологическими переживаниями автобиографического героя, а также передают многоликий образ самой Италии. Среди них музыкальные этюды об оперных и балетных спектаклях в театрах Ла Скала в Милане и Сан-Карло в Неаполе, экфрастические описания Миланского кафедрального собора, фресок Помпеи и Геркуланума и скульптур Антонио Кановы, прогулки по Милану и его окрестностям, изображения Альпийских горных пейзажей и вулкана Везувий, исторические экскурсии о войнах Наполеона в Италии и республиканском восстании в Неаполе, биографические сведения о Св. Карле Борромеиском, анекдоты о папском кардинале и дипломате Эрколе Консальви (1757–1824), новеллистическое повествование о любви княгини Санта-Валле и ее таинственной смерти в беседке сада Фарнезе, литературно-критические заметки о творчестве современных итальянских писателей: Томмазо Гросси, Винченцо Монти, Сильвио Пеллико, Алессандро Мандзони, Уго Фосколо.

Несколько по-иному изображается итальянский мир 1820-х гг. в «Прогулках по Риму». Как известно, в традиционном жанре городской прогулки, ставшем особенно популярным в английской и французской литературе со второй половины XVIII в., «события протекают в измерении, созданном отношениями между “я” повествователя и

¹ Стендаль. Собрание сочинений... Т. 9. С. 19, 77, 108, 129, 131.

² Там же. С. 45.

городским пейзажем»¹. У Стендаля же особенность этого «измерения» видится в некоторой подчиненности объекта созерцания внутренним импульсам повествующего «я», его иронической игре нарративными масками путешественника, писателя, светского человека (*galant homme*)², француза, итальянца, знатока мировой культуры, в результате чего возникает своего рода «кинематографический» способ изображения, когда мир «видится одновременно множеством глаз во множестве ракурсов и проекций»³. Все это во многом предопределило и беллетризованную форму его прогулки, описывающую пребывание шести французских путешественников в «Вечном городе», и преобладающую в ней точку зрения – эстетическое «вживание» француза в итальянский мир, и ее хронологию – с 3 августа 1827 г. по 23 апреля 1829 г., и ее структуру, где каждая глава «написана либо перед памятниками, о которых она говорит, либо вечером, по возвращении домой». Основным же предметом описания становятся памятники культуры и обычаи, «с помощью которых жители Рима и Неаполя ищут свое каждодневное счастье», а способом описания – «искать тот род красоты, к которому чувствуешь влечение, вставая поутру»⁴. Уже здесь видна установка на описание «прогулок влечений», на единство восприятия и соответствующего ему литературного стиля, на передачу «чувства изящного» «точным словом».

Панорамный вид Рима из окна на Виа Грегориана возле Пьяцца ди Спанья, где живет герой, воспринимается и как точка пересечения пространственной горизонтали и вертикали города, и как место встречи истории с вечностью, и как отражение динамики бесконеч-

¹ Д'Амелия А. Тексты-прогулки и панорамы в русской культуре начала XIX в. // Евроазиатский межкультурный диалог: «Свое» и «чужое» в национальном самосознании культуры. Томск, 2007. С. 207.

² Об истоках словесного и поведенческого типа «galant homme» во французской автобиографической прозе см.: Павлова С. Ю. Автобиографизм в мемуарах французских аристократов второй половины XVII века : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 2019. С. 10, 18–19.

³ Вольперт Л. И. Пушкин и Стендаль (К проблеме типологической общности) // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1986. Т. XII. С. 204.

⁴ Стендаль. Собрание сочинений : в 12 т. М., 1978. Т. 9. С. 256, 258, 262.

ных трансформаций итальянского мира, и как синхронизация внешнего мира со «страстной чувствительностью» французского путешественника, и как эстетическое «преображение» на письме визуального образа в словесный. Ср.: «Сидя за столом, на котором я пишу, я вижу три четверти Рима, а прямо передо мной, на другой стороне города, величественно возвышается купол Св. Петра. Вечером, на закате, я вижу солнце сквозь окна купола Св. Петра, а полчаса спустя этот изумительный купол вырисовывается на чистом фоне оранжевых сумерек, и над ним в вышине неба загорается звезда»¹.

В «Прогулках по Риму» автор раскрывает внутреннюю неоднородность самого итальянского мира, основываясь на особенностях историко-культурного и политического развития ее основных городов-государств. Все это получает отражение в отмеченных им многочисленных «оттенках в нравах и страстях». «В Венеции, – пишет он, – царит искреннее веселье, в Турине бросается в глаза его желчная аристократия. Миланское добродушие так же знаменито, как генуэзская скупость. <...> Болонцы отличаются пылкостью и неосторожностью. Во Флоренции много логики, благоразумия и даже ума, но никогда мне не приходилось видеть людей, более свободных от страстей. Сильные и глубокие страсти живут в Риме. Что касается неаполитанца, то это раб минутных впечатлений»². Можно сказать, что в изображении французского писателя характеры жителей центральных городов Италии как будто проецируются на все страны современной Европы, что Италия представлена здесь как своего рода Европа в миниатюре.

В этих очерках Стендаля, как и в записках о Риме, Неаполе и Флоренции, по-прежнему сохраняется противопоставление «французского» и «итальянского» характеров. Оно представлено здесь как оппозиция «галантности» и «страстности», «страны жеманства и претензий» и страны «избытка энергии, который создает художников», «преувеличенной экспрессии лиц» у французских живописцев и «присутствия божественной души и ума» на полотнах Рафаэля, «утонченности двора Людовика XV» и итальянского языка, «столь

¹ Стендаль. Собрание сочинений... Т. 9. С. 264–265.

² Там же. С. 335–336.

смелого в выражении страстей», Парижа как «столицы европейской культуры» и Рима как «столицы искусств», закона французской любви, стремящейся к тому, «кто к вам равнодушен», и итальянской любви как взаимного «акта безумия». Эти размышления французского писателя продолжают идеи, высказанные ранее в его трактатах «История живописи в Италии» (1817) и «О любви» (1822).

Вместе с тем отмеченное противопоставление затрагивает и личностное поведение самого автора, его характерную внутреннюю «полцентричность». «Французский характер» в итальянских текстах писателя, как справедливо пишет Ж. Женетт, «выступает лишь внешней точкой отталкивания. Главная стэндалевская коллизия – здесь, в Италии: коллизия между энергией (Рим, Ариосто) и нежностью (Милан, Тассо)»¹. «Энергия» Рима связана для писателя с его особым восприятием римской красоты, «полной души и огня», с чувством исторической памяти, остро ощущаемой в этом «городе гробниц и воспоминаний», с его климатом, который есть «величайший художник». Сюда же можно отнести и описания Колизея, на вершине которого герой живет одновременно с Веспасианом, св. Павлом и Микеланджело, и семь статей о соборе Св. Петра, и фейерверк в замке Св. Ангела, и фрагмент истории Рима от 891 до 1073 г., и повествование о римской школе в живописи, представленной Рафаэлем, Джулио Романо, Пуссенем, Лорреном, Перуджино, Микеланджело, Полидоро да Караваджо и Гарофало. Личное же «чувство Милана», этого «города удовольствий», одного из «самых нежных и счастливых городов в мире», соотносится у Стендаля с «философией нежных душ», подобной душе Тассо, наполненной «подлинной чувствительности и туманного платонизма». В этом смысле очень выразительно «экзистенциальное» описание Рима, увиденное глазами умирающего Тассо из монастыря Сант-Онофрио, расположенного на Яникульском холме. Ср.: «Почувствовав, что он умирает, Тассо попросил перенести его сюда; и он был прав; это, без сомнения, одно из прекраснейших мест в мире, где, должно быть, легче умирать. Широкий и прекрасный вид

¹ Женетт Ж. Стендаль // Фигуры : в 2 т. М., 1998. Т. 1. С. 379.

на Рим, этот город гробниц и воспоминаний, должен облегчить последний шаг, освобождающий нас от всего земного <...> Мы присели в саду под древним дубом; говорят, что именно здесь Тассо, чувствуя, что жизнь его кончается, в последний раз взглянул на небо (1595); нам принесли его чернильницу и заключенный в рамку сонет, написанный его рукой»¹.

Одна из особенностей Рима, как пишет П. П. Муратов, видится в его способности «все поглощать, все делать своим, сглаживать острые углы и границы различных культур»². Это в известной мере относится и к «Прогулкам по Риму» Стендаля, в которых он пытается показать одухотворяющее присутствие «итальянского» характера во «французском» характере и «французской» культуры в современной жизни Италии. Так, говоря о Наполеоне, автор пишет: «В характере Наполеона было нечто *итальянское*: любовь к пестрым орденам и боязнь священников»³. В другой записи о нем от 10 июля 1828 г. читаем: «Одна англичанка привезла из Лондона факсимиле восьми или десяти писем Бонапарта. <...> Во время кампании 1796 года он был безумно влюблен; это характерно для него не меньше, чем страсть к истинной славе и одобрению со стороны потомства. <...> В Риме любовные письма Наполеона пользуются огромным успехом. Г-жа Р., прочитав их, сказала: «Видно, что он был итальянец». Это также и мое мнение»⁴. В то же время писатель высоко оценивает роль французской литературы в мировой культуре, влияние республиканских идей на политическую жизнь Италии и России, деятельность Наполеона по восстановлению и сохранению культурных памятников Рима.

Выразительным автометатекстуальным образом в итальянских текстах Стендаля становится образ «священного языка», способного вместить в себя «языки» всех видов искусств, а также «языки» природы и отдельных городов Италии. В «Прогулках по Риму» писатель говорит об этом: «Я хочу, чтобы меня понимали только люди, со-

¹ Стендаль. Собрание сочинений... Т. 10. С. 227–228.

² Муратов П. П. Образы Италии. М., 1994. С. 211.

³ Стендаль. Указ. соч. Т. 9. С. 318–319.

⁴ Стендаль. Указ. соч. Т. 10. С. 218.

данные для музыки; я хотел бы писать на священном языке»¹. Возможная эквивалентность разных «языков» искусства, их взаимоотраженность и взаимопроницаемость придают дискурсу Стендаля, по выражению Ж. Женетта, «некую загадочную прозрачность», способную воссоздать посредством письма те «трудно определяемые свойства», которые встречаются в музыке Моцарта и Чимарозы или в живописи Рафаэля и Корреджо². Для понимания этого «священного языка» как языка описания и метаописания принципиально значимыми в текстах Стендаля оказываются фрагменты, раскрывающие взаимную «перекодировку» разных видов искусств. Так, по мнению автора, «каждая из фигур Рафаэля, как и каждая мелодия Моцарта, в одно и то же время драматична и приятна»; фрески в церкви Сан-Грегорио в Риме напоминают ему роман «Спокойная жизнь» немецкого писателя Августа Лафонтена (1758–1831); Бернини в облике статуи Святой Терезы сумел выразить «самые страстные письма молодой испанки»; фреска «Анхиз помогает Венере снять котурн» Аннибале Карраччи (1560–1609) в Палаццо Фарнезе «достойна Ариосто»; церковь Сан-Паоло на следующий день после пожара сохраняет «суровую красоту и *отпечаток скорби*, какой в изящных искусствах может дать почувствовать только музыка Моцарта»; итальянская прохлада доставляет такое же наслаждение, как «музыка Чимарозы и “Мадонна” Корреджо в Пармской библиотеке». Высшим же проявлением этого «священного языка», «освобождающего нас от всего земного», своего рода «пределом невыразимого» становится цитирование автором классической фразы: «Vedi Napoli, e roi mori» («Посмотри Неаполь и потом умри») ³, которая приобретает здесь одновременно и несколько иронический оттенок.

Итак, можно сказать, что Италия является «точкой пересечения» «биографического» и художественного текстов Стендаля. Итальянское происхождение матери писателя позволяет воспринимать его пребывание в Италии «как возвращение к корням, возвращение в ма-

¹ Стендаль. Указ. соч. Т. 9. С. 295.

² Женетт Ж. Стендаль // Фигуры... Т. 1. С. 390.

³ Стендаль. Собрание сочинений... Т. 9. С. 266, 293; Т. 10. С. 48, 177, 193, 342, 226.

теринское лоно», как своего рода «дом бездомного», как его «сокровенную утопию»¹. Вместе с тем образ «священного языка» метаописания Стендаля, в котором игра собственными масками и «языками» искусства становится осознанным приемом писателя, «высвобождающим и мобилизующим ресурсы воображения»², позволяет сделать зримой его «сокровенную утопию» и осознать изначальное внутренне единство всех его текстов (автобиографических, художественных, искусствоведческих, публицистических).

Как видим, анализ итальянских травелогов французских авторов вписывается в проблематику имагологических исследований, связанных с особенностями рецепции образа «чужой» культуры в «своем» семантическом пространстве. Рассмотренные травелоги раскрывают формирование мифа об Италии в сознании французов второй половины XVIII – первой трети XIX вв.³ В основе этого мифа лежит противопоставление центральноевропейского и южноевропейского культурных типов, получивших наиболее характерное воплощение в образах французского и итальянского миров. Жанровое разнообразие рассмотренных произведений (путеводитель-справочник, путешествие-обозрение, путевые записки, воспоминание, городская прогулка) помогает раскрыть этапы эволюции литературы путешествий в западноевропейской культуре второй половины XVIII – первой трети XIX вв., а также наметить продуктивные линии сближения-отталкивания Франции и Италии в этот исторический период и их роль в процессе осознания национальной и транснациональной идентичности народов Европы.

¹ Женетт Ж. Стендаль // Фигуры... Т. 1. С. 379.

² Шенле А. Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий: 1790–1840. СПб., 2004. С. 16.

³ См. об этом: Яйленко Е. В. Миф Италии в русском искусстве первой половины XIX века. М., 2012.

2.6. Образ Индии в западноевропейской культуре XVIII–XIX вв.: на материале книжного собрания Строгановых¹

Книг, посвященных Индии, ее истории и культуре, насчитывается в библиотеке Строгановых около 40 экземпляров. Обратимся к некоторым из них. В восприятии Индии европейцами важная роль отводилась их миссионерской деятельности, связанной с проповедью христианства. Так, в библиотеке Строгановых имеется Новый Завет, изданный в Лондоне на бенгальском языке в 1819 г.² Появление ее в собрании Строгановых связано с деятельностью British and Foreign Bible Society (Британского и иностранного Библейского общества), основанного в 1804 г. странствующим проповедником Томасом Чарльзом (1755–1814) из города Бала в северном Уэльсе. Цель этого общества заключалась в переводе книг Священного Писания на национальные языки и распространении их по всему миру, в том числе и среди населения стран, входящих в Британскую империю. Деятельность общества была очень значительной: за 100 лет своего существования оно распространило свыше 200 миллионов экземпляров Нового Завета и отдельных книг Священного Писания.

По всей видимости, Г. А. Строганов был членом Британского и иностранного Библейского общества и жертвовал определенные суммы для его деятельности. Этим и объясняется, на наш взгляд, наличие нескольких экземпляров Библии и Нового Завета на иностранных языках в библиотеке Строгановых, в том числе на английском, французском и, в частности, на бенгальском языке³. Кроме Нового Завета в собрании Строгановых имеются еще две книги на языке хинди. Это «Pentateuch of Moses translated into the hindee language» («Пятикнижие Моисея, переведенное на язык хинди») и «Hindee historical books»

¹ Раздел 2.6 написан совместно с И. В. Новицкой.

² The New Testament, of our Lord and Savior Jesus Christ. Translated into the hindoostanee language from the original greek by H. Martyn. London, 1819.

³ За это указание авторы благодарны О. В. Крупцевой.

(«Индуистские исторические книги»), которые требуют специального рассмотрения.

В XVIII в. в странах Западной Европы возникает интерес к эпической поэзии Индии. Одним из первых, кто перевел на французский язык произведения классической литературы Индии, был Антуан Леонар де Шези (1773–1832) – известный французский востоковед, преподаватель персидского языка и санскрита в Париже, член-корреспондент научных обществ в Калькутте и Бомбее. В библиотеке Стругановых имеется перевод отрывка из «Рамаяны», выполненный Шези и вышедший в Париже в 1826 г.¹ В этом издании отрывок из поэмы представлен на трех языках: на санскрите, на французском языке с грамматическим анализом текста и на латинском. В рукописях Шези сохранились хрестоматия на санскрите, санскритская грамматика, француско-санскритский словарь, анализ «Рамаяны».

В «Рамаяне», созданной легендарным поэтом Вальмики, жившим в V–IV вв. до н. э., как известно, центральной оказывается тема разлуки двух любящих главных героев: Рамы и его жены Ситы. Лирическое начало в этом произведении связано с многочисленными описаниями, встречающимися в ней. Как отмечает П. А. Гринцер, «ландшафт Индии, ее горы, леса и озера, времена года и часы суток представлены в “Рамаяне” в десятках живописных картин и зарисовок, почти каждая из которых может рассматриваться как небольшая и независимая от эпического рассказа лирическая поэма (см. описания горы Читракуты, озера Пампы, ашоковой рощи, в которой томится Сита, весны, осени, сезона дождей и т.п.)»². Ср., например, отрывок из перевода Шези, который представляет собой слово Рамы об осени из четвертой книги поэмы:

Люблю красы осенней созерцанье,
Зеркальный блеск луны и звезд мерцанье,
И семилистника благоуханье,

¹ Chezy A. L. *Yadnadatta-badha Ou La Mort D' Yadnadatta: Episode extrait et traduit du Ramayana poeme epique sanskrite*. Paris, 1826.

² Гринцер П. А. Великий эпос Индии // Махабхарата. Рамаяна. М., 1974. С. 19.

И поступи слоновьей колыханье.
Осенней обернулась благодатью
Сама богиня Лакшми, с дивной статью,
Чьи лотосы готовы к восприятию
Лучей зари и лепестков разжатыю.

И осень – воплощение богини –
Красуется, лишённая гордыни,
Под музыку жужжащих пчел в долине,
Под клики журавлей в небесной сини¹.

Данный отрывок прочитывается как психологическая параллель с любовным чувством героя, разлученного с Ситой. В нем осенний пейзаж передает элегические интонации поэмы и включает в себя традиционную романтическую систему образов и мотивов: образы луны, звезд, цветка, зари; мотивы лунного света, отражения в воде, полета журавлиной стаи. Все они призваны передать внешнюю и внутреннюю динамику в природе, их взаимосвязь с состоянием души героя. Также в этом отрывке исключительную роль играет визуальная («звезд мерцанье»), пластическая («поступи слоновой колыханье»), акустическая («музыка жужжащих пчел») и ольфакторная («семилистника благоуханье») образность, раскрывающая целостное восприятие мира героем. Упоминание в этом фрагменте образа Лакшми – богини изобилия, процветания, красоты, счастья, жены бога Вишну, хранителя вселенной, воспринимается в культурном сознании европейцев первой половины XIX в. как атрибут восточного колорита, необходимого элемента романтической литературы. Поэтика данного переводного фрагмента органично вписывается в традиции французской романтической лирики и во многом напоминает осенние пейзажи в поэзии Виктора Гюго, Шарля Мильвуа, Альфреда де Мюссе.

Из исторических сочинений об Индии в библиотеке Строгановых следует назвать книгу известного немецкого историка и писателя Иоганна Вильгельма фон Архенгольца (1743–1812) «L'Anglais aux

¹ Махабхарата. Рамаяна. М., 1974. С. 460–461.

Indes d'après Orme» («Англичанин в Индии по Орму»), изданную в Лозанне в 1791 г. Она представляет собой перевод с английского языка на немецкий, а потом с немецкого на французский книги официального историка Ост-Индской компании Роберта Орме (1728–1801). История Индии в его трудах носит европоцентристский характер. Как отмечают современные исследователи, «для всех направлений британской историографии индийская история XVIII–XIX вв. была лишь ареной, на которой действовали британцы, проявляя свои лучшие качества: мужество, верность долгу, героизм, стойкость и т.п. История становилась суммой биографий великих британских воинов или администраторов, действующих в Индии»¹. Подобная трактовка истории Индии содержится и в трудах Роберта Орме. Многочисленные переводы этой книги в конце XVIII в. свидетельствовали о популярности в странах Западной Европы изложенной в ней концепции современной истории. В этом труде историк посвящает отдельные главы описанию поведения и психологии индийцев. Он говорит, например, о том, что «религия запрещает индийцам покидать свою страну. <...> Они настолько далеки от того, чтобы навязывать свое мнение другим или принимать иностранцев у себя, чтобы дать им возможность натурализоваться, так что если бы эти иностранцы захотели попросить разрешения поклониться Вишну в их Пагодах, то они были бы изгнаны самым унижительным образом. Единственная вещь, которой, кажется, не хватает для счастья этой нации, это чтобы иностранцы проявляли к ним такое же равнодушие, которое индийцы проявляют по отношению к иностранцам»². Возрастающий интерес к истории Индии, ее религии и культуре, знакомство с национальной психологией индийцев в странах Западной Европы и в России в конце XVIII – начале XIX веков вызвали необходимость в переводе книги Орме через посредство Архенгольца на немецкий, французский и русский языки³.

¹ Алаев Л. Б. Историография истории Индии. М., 2013. С. 21.

² Archenholtz J. W. L'Anglais aux Indes d'après Orme. Lausanne, 1791. С. 12.

³ В начале XIX века в связи с военными планами Наполеона о вторжении в Индию на страницах русской периодики часто появляются материалы на эту тему. См., напри-

Несомненный интерес представляет другая историческая книга под названием «Histoire militaire des elephants: depuis les temps les plus recules jusqu'a' l'introduction des armes a' feu» («Военная история слонов с древнейших времен и до изобретения огнестрельного оружия»)¹. Автором ее является Пьетро Дамиани Арманди (1778–1855), офицер артиллерии, участник Наполеоновских войн. Книга была издана в Париже в 1843 г. В ней автор подробно описывает многочисленные военные сражения с участием боевых слонов. В Европе, как известно, слоны впервые появились в армии Александра Македонского после его похода в Индию в 326–325 гг. до н. э. Позднее, во II в. до н. э., римляне также начали использовать слонов для ведения военных действий. Так, например, Арманди, описывая битву Александра Македонского с индийским царем Пором на реке Гидасп в 326 г. до н. э., отмечает, что 200 боевых слонов, находившихся в войске Пора, не помогли ему одержать победу над греческим полководцем. Автор книги также упоминает среди множества других эпизодов участие слонов в военных действиях Надир-Шаха (1688–1747), знаменитого полководца, шаха Ирана, основателя династии Афшаридов. В 1737–1738 гг. Надир-Шах вторгся на территорию Северной Индии и в 1739 г. захватил Дели – столицу Великих Моголов. Арманди, описывая поход Надир-Шаха в Индию, подчеркивает, что «после победы, одержанной им при Дели, дальнейшее наступление его было задержано разливом рек Пенджаба и Кабулистана. Своим спасением он был обязан лишь большому количеству слонов, которых вел с собой и с помощью которых смог форсировать Инд и другие речные потоки, преграждавшие ему путь»². Интерес к произведениям военно-исторической тематики в западноевропейской и русской культуре первой половины XIX в. был значительным. Следует отметить и тот факт, что в 2011 г. эта книга в переводе на русский язык, выполнен-

мер, переведенную из Архенгольца статью «О походе французов в Ост-Индию», напечатанную в журнале «Вестник Европы» (1808. Ч. XXXX. № 13. С. 68–78).

¹ Armandi P. D. Histoire militaire des elephants: depuis les temps les plus recules jusqu'a' l'introduction des armes a' feu. Paris, 1843.

² Арманди П. Д. Военная история слонов / пер. с фр. и примеч. А.В. Банникова. СПб., 2011. С. 33.

ном А. В. Банниковым, вышла в издательстве Санкт-Петербургского университета.

В исторических сочинениях об Индии исследователи часто обращаются к религиозным верованиям индийцев, пишут о взаимоотношении индуистской, христианской и мусульманской религий. Так, например, в произведении французского писателя и историка Л. М. С. Паскье «*Precis de l'histoire de l'Indoustan*» («Очерк истории Индостана»), вышедшем в Париже в 1843 г., рассказывается о главных священных книгах индуизма. Ср.: «Помимо Вед, существует другая известная книга под названием Пураны. Пураны представляют собой собрание национальной мифологии, опирающееся на веды. <...> Они воспевают происхождение и приключения земных богов, которых можно считать самыми близкими к людям по сравнению с богами из древних книг: Вишны, Шивы, Брахмы»¹. В этом произведении автор уделяет много внимания описанию жизни, ритуалов и обрядов христиан, живущих в Индии. Он, в частности, пишет: «Как и у представителей религии брахманической, христианские крестные ходы совершаются вечером при свете факелов, смоченных в пальмовом масле и распространяющих неприятный запах. <...> Музыка, кажущаяся негармоничной, открывает эти крестные ходы. Правда, что это маленькая христианская процессия постепенно превращается в шумную толпу людей, чуждых христианству и привлеченных любовью местных жителей ко всякому представлению. Одним словом, эти торжества имеют вид тот же самый, что и поклонение культу Брахмы»².

В библиотеке Строганова имеется значительное количество произведений, посвященных описанию путешествий европейцев в Индию. В этих травелогах много внимания уделяется истории Индии, ее религии, этнографии, культуре. Одно из таких произведений – книга французского натуралиста и путешественника Пьера Соннера (1748 – 1814), посетившего Индию и Китай в конце XVIII века. Она называется «*Voyage aux Indes orientales et a la Chine, depuis 1774 jusqu'en 1781*» («Путешествие в восточные районы Индии и Китай в период с

¹ Pasquier L. M. C. *Precis de l'histoire de l'Indoustan*. Paris, 1843. С. 233.

² *Ibid.* С. 371–372.

1774 по 1781 годы»). Книга была издана в Париже в 1782 г. Она прекрасно иллюстрирована и включает в себя 139 черно-белых литографий. Например, описывая индийского бога любви Манмадина, сына бога Вишну и его жены богини Лакшми, автор говорит: Манмадин (или Камадева) «...мало отличается от нашего Купидона: его изображают, как и Купидона, в образе ребенка, держащего на плечах колчан, а в руках – лук и стрелы, но лук сделан из сахарного тростника, а стрелы из разных цветов. Изображается он сидящим на попугае. Хотя он и ребенок, у него есть супруга по имени Ради. Индийцы представляют ее в образе красивой женщины верхом на лошади и пускающей стрелу»¹. В книге данный фрагмент сопровождается черно-белой литографией, изображающей индийского бога любви верхом на попугае со стрелой, украшенной цветами, в правой руке и с луком – в левой. Подробное описание индийских богов в этой книге, дополненное многочисленными гравюрами, позволяет воспринимать ее как своего рода художественную энциклопедию по религии, мифологии и культуре Индии, предназначенную для европейского читателя.

Другое репрезентативное произведение – это «*Voyage dans l'Inde britannique*» («Путешествие в Британскую Индию»). Авторами его являются английский писатель Уильям Торн и Киннэйр Джон Макдональд (1782–1830) – британский дипломат, путешественник, в 1826–1830 гг. бывший английским посланником в Персии. Важно отметить, что Киннэйр был лично знаком с русским писателем и дипломатом А. С. Грибоедовым и В. Д. Вольховским, лицеистом пушкинского выпуска, участником Русско-персидской войны 1826–1828 гг., посланным в Тегеран за контрибуцией в декабре 1827 г. Заслуживает внимания тот факт, что через Киннэйра часто велась переписка между Ираном и Санкт-Петербургом.

Книга «Путешествие в Британскую Индию» была переведена с английского на французский язык и издана в Париже в 1818 г. В ней приводится много исторических фактов и документальных свидетельств, касающихся известных правителей Империи Великих Моголов.

¹ Sonnerat P. Voyage aux Indes orientales et a la Chine, depuis 1774 jusqu'en 1781 : in 2 v. Paris, 1783. С. 156–157.

Так, например, с позиции становящейся европейской демократии в ней описывается деспотическое правление Шаха Джахана (1592–1666), построившего знаменитый Тадж-Махал в Агре в память о своей жене Мумтаз-Махал (1593–1631). Ср.: «Шах Джахан был коронован с большой роскошью 2 февраля 1628 года. Начало его царствования было отмечено чертами варварства и несправедливости, примеров которых мало в истории восточного деспотизма. Не удовольствовавшись тем, что погубил Шахрияра <младшего брата> как предателя, он приговорил несчастного Балаки <его племянника, султана Давар Бахша Бахадура, объявленного новым императором Великих Моголов в 1627 г. > к отсечению головы, хотя последний принял корону против своего желания и для того, чтобы сохранить ее тому, кто впоследствии воспользовался ею для своих преступлений. Это варварство было наименее жестоким по сравнению с убийством трех сыновей султана Даниала <его дяди>, брата султана Джахангира <отца Шаха Джахана>, которых давно содержали в заключении в крепости Лахор и которые были убиты в ту же ночь, хотя они вовсе не способны были помешать правлению их жестокого кузена»¹.

Также в этой книге приводится отрывок из письма Аурангзеба (1618–1707), сына Шаха Джахана и Мумтаз-Махал, падишаха Империи Великих Моголов, написанного в конце его царствия и адресованного одному из его сыновей. В нем он говорит: «Мгновения, проведенные во власти, оставляют после себя печаль. Я не был ни отцом, ни защитником своей Империи. Я провел драгоценное время в тщеславии. Голос совести хотел говорить моему сердцу, но я его заглушил. Жизнь ничто: это дыхание, которое не оставляет следа, и для меня нет будущего. Я боюсь за свое спасение и дрожу при мысли о страданиях, которые могут быть уготованы мне в качестве наказания. Что бы там ни было, моя ладья опущена в страшные воды вечности»². Мысль о невозможности обрести счастья человеку, находящемуся во власти, противоречие между «голосом совести» и желаниями сердца, неотвратимость наказания, поиски спасения перед лицом вечности –

¹ Thorn W., Kinneir J. M. Voyage dans l'Inde britannique. Paris, 1818. С. 214–215.

² Ibid. С. 216.

все это раскрывало в литературе образ человека, показанного со стороны его внутренней жизни, и соответствовало основным требованиям романтических травелогов, получивших широкое распространение в странах Западной Европы в первой трети XIX в.

Известно, что падишах Аурангзеб был отцом Зебуниссы (1639–1702), индийской принцессы, поэтессы, писавшей на фарси под псевдонимом Махфи (Сокрытая). В одном из ее стихотворений под названием «Рана» изображаются страдания лирической героини, вынужденной жить не в Индии, а в Бенгалии. Ср.:

И плач, и стоны – как бальзам для исстрадавшихся сердец.
Должно быть, жалобам моим потерян где-нибудь конец.

Как бабочка, сгорела я в твоём стремительном огне,
Но от ожогов на лице ещё не проступил багрец.

В глубинах Индии Махфи мечтала обрести покой,
Теперь, в Бенгалии живя, несёт терновой свой венец¹.

Образ одной из дочерей Аурангзеба под именем Лаллы Рук, что в переводе с персидского означает «румяная», «тюльпанные щечки», изображен в «восточной повести» ирландского поэта-романтика Томаса Мура «Лалла Рук», созданной в 1817 г. В 1821 г. в Берлине будущий император Николай I и его жена Александра Федоровна участвовали в театральном представлении, сюжетом которого послужила поэма Томаса Мура. В нем образ индийской принцессы исполняла Александра Федоровна. В. А. Жуковский, присутствовавший на этом празднике, откликнулся на него стихотворением «Лалла Рук», в котором впервые упоминается образ Гения чистой красоты. Ср.:

Ах! не с нами обитает
Гений чистой красоты;
Лишь порой он навещает

¹ Зебуниссо. Огонь и слезы / пер. с фарси Т. Стрешневой. М., 1977. С. 145.

Нас с небесной высоты; <...>
Он лишь в чистые мгновенья
Бытия бывает к нам
И приносит откровенья,
Благотворные сердцам¹.

В русской культуре сохранилась ассоциативная связь образа Лаллы Рук с личностью Александры Федоровны, а лирическая «философия Лалла Рук» Жуковского охватывает довольно протяженный период в его творческом развитии – с 1821 по 1848 г.² В дальнейшем к сюжету об индийской принцессе Лалле Рук часто обращались и другие писатели мировой литературы³.

Одна из хорошо иллюстрированных книг об Индии, хранящихся в коллекции Строгановых, называется «Vues pittoresques de l'Inde, de la Chine et des bords de la Mer Rouge» («Живописные виды Индии, Китая и берегов Красного моря»). Впервые она была издана на английском языке в Лондоне в 1835 г., в библиотеке Строгановых имеется экземпляр этой книги на французском языке. Многочисленные иллюстрации в ней выполнены известным английским гравером Робертом Эллиотом Бьюиком (1788–1849). Чаще всего это раскрашенные литографии, изображающие архитектурные памятники и бытовую жизнь индийцев. В их числе виды Тадж-Махала, города Фатехпур-Сикри, образы индийских мужчин и женщин в национальной одежде, литографии с изображением индийцев во время утренней молитвы, индийских мельников за работой и др. Так, например, гравюра с видом на Фатехпур-Сикри сопровождается такой надписью: «Фатехпур-Сикри назван по праву Версалем императора Моголов. Он расположен в 20 милях от города Агры и служил резиденцией Акбара и его потомков. Хотя сейчас здесь можно увидеть только хижины и развалины, где живет деревенская бедно-

¹ Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. М., 2000. Т. 2. С. 223.

² Лебедева О. Б. «Лалла Рук». Комментарий // Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. М., 2000. Т. 2. С. 602.

³ Подробнее об этом см.: Поплавская И. А. Текст «Лалла Рук» в мировой литературе // Антропологическая психология в XXI веке: Проблемы и перспективы : сб. материалов V Сибирск. психол. форума / науч. ред В. Залевский. Томск, 2013. С. 200–202.

та, однако все, что осталось от зданий, прекрасно, совершенно и, возможно, превосходит другие провинции Индии»¹.

Итак, знакомство с Индией, ее религией, историей и культурой происходит особенно интенсивно в странах Западной Европы в конце XVIII – первой половине XIX вв. Сведения об этой стране европейцы получали в основном через английские источники. Это были труды англичан, долгое время живших и работавших в Индии, знавших языки хинди, урду, бенгальский. Интерес к Индии поддерживался также во многом благодаря английским миссионерам и путешественникам. В библиотеке Строгановых имеется несколько книг, которые были переведены с английского на французский язык и послужили источником сведений об Индии и индийской культуре в странах Западной Европы и в России. В их числе книга Уильяма Хьюда «*Voyage de la cote de Malabar a Constantinople en 1817*» («Путешествие из Малабара в Константинополь в 1817 году»), изданная в Париже в 1820 г. Путевые заметки Хьюда, капитана пехотного подразделения в Мадрасе, содержат множество подробностей о народах юго-восточной Индии, об их образе жизни и поведении, тонкие наблюдения над их национальной психологией. Так, например, заслуживает внимания рассказ автора о том, как один из местных жителей хитростью заманил его и запер в клетке со львами, которые в тот момент пожирали свою еду. Выйти из западни можно было только в обмен на деньги или какой-нибудь ценный подарок, о чем азиат сообщил офицеру с довольной ухмылкой на лице. В ответ на угрозы расправы местный житель с абсолютной чистосердечностью заявил: «Сэр, я понял, что английский путешественник ничего не боится!» Это обескуражило Хьюда, и он согласился сделать азиату подарок².

Также следует назвать имеющуюся в коллекции Строгановых книгу капитана Дональда Кэмпбелла «*Aventures dans un voyage aux Indes, par terre, et anecdotes piquantes sur l'originalite de son guide Hassan*

¹ *Vues pittoresques de l'Inde, de la Chine et des bords de la Mer Rouge* : in 2 v. Traduit de l'angl. [London, 1835]. С. 15.

² *The Monthly Review, or Literary Journal, enlarged: from January to April, inclusive* / ed. by Ralph Griffiths, George Edward Griffiths. London, 1820. Vol. XCI (89). P. 278–283.

Artas» («Приключения во время сухопутного путешествия в Индию с необычайными юмористическими историями о странностях его гида Хасана Артаза»), переведенную с английского языка на французский и опубликованную в Париже без указания года издания. Впервые «Приключения...» Кэмпбела были изданы в 1798 г. в форме писем к сыну, а затем переизданы в 1801 г. в Нью-Йорке¹. В них рассказывается об отъезде Кэмпбелла из Гоа в Мадрас, о кораблекрушении и пленении его 21 мая 1782 г. войском султана Хайдара Али (1720–1782), правителя княжества Майсур, расположенного в юго-западной части полуострова Индостан. В книге автор дает подробные описания районов юго-западной Индии, находящихся под управлением Британской империи. В 1807 г. в Филадельфии было издано продолжение путешествия Дональда Кэмпбелла². Установить, какое издание было использовано французским переводчиком, пока не представляется возможным. Однако, несомненно, книга Кэмпбелла стала заметным явлением в культурной жизни стран Западной Европы и Америки на рубеже XVIII–XIX вв.

В это же время Европа открывает для себя древнюю индийскую литературу. Отрывки из эпических поэм «Махабхарата», «Рамаяна», пьесы Калидасы переводятся на английский, немецкий и французский языки. И здесь важную роль играют английский востоковед Уильям Джонс³ (1746–1794), немецкий поэт, профессор восточной литературы в Берлинском университете Фридрих Рюккерт⁴ (1788–1866) и уже упоминавшийся французский востоковед Шези.

¹ A Narrative of the Extraordinary Adventures and Sufferings by Shipwreck and Imprisonment, of Donald Campbell, Esq., of Barbreck: with the Singular Humours of His Tartar Guide, Hassan Artaz; Comprising the Occurrences of Four Years and Five Days, in an Overland Journey to India // Series of Letters to His Son. New York, 1801.

² A Journey Over Land to India, Partly by a Route Never Gone Before by Any European, by Donald Campbell, Esq., of Barbreck // Series of Letters to His Son. Comprehending His Shipwreck and Imprisonment with Hyder Ally and his Subsequent Negotiations and Transactions in the East. Philadelphia, 1807.

³ В 1789 г. Уильям Джонс перевел на английский язык драму «Сакунтала» Калидасы, которого он называл «индийским Шекспиром».

⁴ О переводе Жуковским отрывка из «Махабхараты» под названием «Наль и Дамаянти», сделанным с немецкого переложения древнеиндийского эпоса Рюккертом, см.:

Рецепция же образа Индии в русской культуре на рубеже XVIII–XIX вв. складывалась из национальных представлений о ней как о стране мечты, как колыбели мудрости и как воплощении земного рая¹. В то же время восприятие Индии в России дополнялось и ее «вторичной» рецепцией, связанной с традициями западноевропейской (французской, немецкой, английской) культуры и литературы². Обе эти тенденции были одинаково близки владельцу родовой библиотеки Г. А. Строганову и сказались на особенностях формирования «индийского» блока литературы в данном книжном собрании.

2.7. Книги по истории и культуре Сибири в библиотеке Г. А. Строганова³

Известный русский историк и публицист князь Петр Владимирович Долгорукий (1817–1868) в середине XIX в. писал о том, что «Строгановым Россия обязана покорением Сибири»⁴. Спустя 300 лет после присоединения Сибири к России, в конце XIX в., только что основанному Томскому университету была подарена библиотека Г. А. Строганова. В этой связи попечитель Западно-Сибирского учебного округа В. М. Флоринский говорил о том, что «знаменитый род Строгановых, триста лет тому назад принимавший деятельное участие в снабжении Ермаковой дружины материальными средствами для первого завоевания Сибирского царства, по всей вероятности, отнесется сочувственно и к духовному покорению Сибири, орудием

Янушкевич А. С. В мире Жуковского. М., 2006. С. 278–282; Никонова Н. Е. В. А. Жуковский и немецкий мир. М.; СПб., 2015. С. 205–206, 213.

¹ Фисковец Е. В. Образ Индии в русской литературе: Между реальностью и мечтой : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Петрозаводск, 2011. С. 3.

² Об этом см.: Поплавская И. А. Образ Индии в русской литературе XVIII–XIX вв. // Современные образовательные технологии – средство и инструмент преподавания русского языка и литературы : материалы Междунар. науч.-практ. конф. / под ред. Т. А. Костюковой. Томск, 2016. С. 84–87.

³ Раздел 2.7 написан совместно с Г. И. Колосовой.

⁴ Долгорукий П. В. Российская родословная книга : в 4 ч. СПб., 1854–1857. Ч. 2. С. 212.

которого предназначается быть Томскому университету»¹. Важно отметить, что присоединение Сибири к России и ее дальнейшее освоение были тесно связаны с историей рода Строгановых. Эти события получили отражение и в изучаемом нами книжном собрании.

Книги о Сибири на русском языке в библиотеке Строгановых описывают ее географическое положение, климат, основные города, этнический состав населения, развитие промышленности и культуры. Особое внимание в них уделяется истории присоединения Сибири к России и участию семьи Строгановых в освоении этого обширного региона. К таким книгам относится «Сибирская история с самого открытия Сибири до завоевания сей земли российским оружием», изданная в Петербурге в 1774 г. тиражом 2400 экземпляров. Автором ее является Иоганн Эбергард Фишер (1697–1771), известный историк, академик Санкт-Петербургской академии наук, живший в Сибири в период с 1739 по 1747 г. «Сибирская история» Фишера представляет собой перевод на русский язык его книги «Sibirische Geschichte von der Entdeckung Sibiriens bis auf die Eroberung dieses Landes durch die russischen Waffen», вышедшей сначала на немецком языке в Петербурге в 1768 г. Труд Фишера был написан на основе материалов другого известного историка Герхарда Фридриха Мюллера (1705–1783), который занимался научными изысканиями в Сибири в 1733–1743 гг. Лично Фишеру в «Сибирской истории» принадлежали помещенное в начале книги предисловие и в конце 2-й части – подробный указатель.

В библиотеке Строгановых данное сочинение Фишера сохранилось только на русском языке. Общий объем его довольно значителен, оно состоит из пяти книг, а также включает две географические карты. «Сибирская история» Фишера открывается введением, посвященным описанию этнического состава населения Сибири. Далее в первой книге рассказывается об открытии русскими людьми Сибири и о присоединении ее к России. Здесь автор впервые упоминает имя Аники (Иоанникия) Федоровича Строганова (1497–1569), крупного промышленника, основателя солевых промыслов, родоначальника

¹ Флоринский В. М. Заметки и воспоминания // Русская старина. 1906. № 3. С. 584.

графской и баронской ветвей семьи Строгановых. Основанные им поселения на берегах реки Камы помогли во многом завоеванию Сибири¹. Позднее, пишет Фишер, сын и внуки Аники Строганова снабжали казачьего атамана Ермака и его воинов продовольствием и оружием. Эти данные относятся к событиям 1581 г. – времени завоевания Сибири Ермаком². В современной историографии Фишера называют «бледной тенью Миллера». Тем не менее некоторые его работы по языкознанию и этнографии народов Сибири вполне самостоятельны и значимы до сих пор.

Другим важным источником по истории Сибири явилась «История государства Российского» Н. М. Карамзина. В течение первой половины XIX столетия этот труд писателя и историографа неоднократно переиздавался. В строгановском собрании хранится третье издание «Истории государства Российского», которое было выпущено в 12 томах известным книгоиздателем и книгопродавцем А. Ф. Смирдиным (1795–1857) в 1830–1831 гг. Это было первое массовое издание, доступное широкой публике.

Девятый том «Истории...» Карамзина посвящен описанию важнейших исторических событий эпохи царствования Ивана Грозного (1530–1584) и охватывает период с 1560 по 1584 г. Он включает в себя семь глав. В главе шестой под названием «Первое завоевание Сибири. Годы 1581–1584» описываются первоначальные сведения о Сибири, завоевание ее Ермаком и гибель этого «сибирского героя». В указанной главе упоминается имя Аники Строганова, который «первый открыл путь для нашей торговли за хребет гор Уральских»³. Далее автор говорит о том, что Иван Грозный 30 мая 1574 г. вручил жалованную грамоту двум старшим сыновьям Аники Якову (1528–1577) и Григорию (ок. 1533–1577) Строгановым с позволением укрепиться на берегах реки Тобол и вести войну с сибирском ханом Ку-

¹ Фишер И. Э. Сибирская история с самого открытия Сибири до завоевания сей земли российским оружием. СПб., 1774. С. 113.

² Там же. С. 118.

³ Карамзин Н. М. История государства Российского : в 12 т. СПб., 1831. Т. 9. С. 432.

чумом¹. Описывая завоевание Сибири Ермаком, Карамзин сравнивает это событие с завоеванием Мексики и Перу, где «горсть людей, стреляя огнем, побеждала тысячи, вооруженные стрелами и копьями»². Признавая заслуги Строгановых перед Россией в деле завоевания Сибири, Иван Грозный, как говорит Карамзин, «за их службу и радение» пожаловал младшему сыну Аники Семену Строганову (1540–1586) «два местечка, Большую и Малую Соль, на Волге», а его племянникам Максиму Яковлевичу (1557–1624) и Никите Григорьевичу (1560–1616) – «право торговать во всех своих городках беспошлинно»³.

В 11-м томе «Истории», где описывается царствование Бориса Годунова (1552–1605), Карамзин упоминает и об основании новых городов в Сибири: Верхотурья (1598), Мангазеи и Туринска (1600), Томска (1604). Оценивая политику России в отношении Сибири в эпоху Бориса Годунова, автор говорит, что «если случай дал Иоанну Сибирь, то государственный ум Борисов надежно и прочно встроил ее в состав России»⁴. В дальнейшем сведения о Сибири и семье Строгановых, встречающиеся в «Истории государства Российского» Карамзина, неоднократно воспроизводятся в книгах на французском и немецком языках. Вместе с тем в первой половине XIX в. Сибирь, наряду с Кавказом и Крымом, еще не обрела характерных географических и культурных черт в массовом читательском восприятии в России и Западной Европе⁵.

Коллекция книг на французском языке самая многочисленная в библиотеке Строгановых. Она включает в себя труды просветителей XVIII в. Ш. Л. Монтескье, Ж. Ж. Руссо, Вольтера, много изданий, посвященных истории Франции, событиям Великой французской революции и личности Наполеона.

В 1833–1844 гг. во Франции издается знаменитая «Encyclopédie des gens du mondes» («Энциклопедия для светских людей»). Редактором ее был Иоганн Генрих Шницлер (1802–1871), французский исто-

¹ Карамзин Н. М. История государства Российского... Т. 9. С. 432.

² Там же. С. 444.

³ Там же. С. 458–459.

⁴ Там же. Т. 11. С. 26.

⁵ Layton S. Russian literature and Empire. Cambridge, 1994. P. 15.

рик, некоторое время живший в России, член-корреспондент Санкт-Петербургской академии наук с 1839 г. В этой энциклопедии имеется отдельная статья о Сибири, написанная Шницлером. В ней автор сообщает сведения о географическом положении, городах, населении и культуре Сибири. В частности, он говорит о том, что в 1822 г. эта обширная территория была разделена на две части: Сибирь Западную и Сибирь Восточную¹. Среди крупных городов Западной Сибири упоминаются Тобольск, Томск, Омск, Тюмень, Барнаул, Семипалатинск. Как отмечается в статье, к 1842 г. население Тобольска составляло 14 246 человек, Томска – 12 032, Омска – 11 705, Тюмени – 10 803 человек. В конце говорится о том, что культура Сибири преимущественно развивается в южной ее части, а население сосредоточивается в основном вокруг Тобольска, Томска и Иркутска и прирастает с каждым годом.

В этой же статье автор пишет и о присоединении Сибири к России и упоминает имя купца Семена Строганова. Он сообщает, что к середине XVI в. сибирский хан Кучум «основал довольно обширное царство, когда Семен Строганов в 1579 году направил против него атамана волжских казаков Ермака Тимофеева, набеги которого угрожали интересам этой семьи и которая сочла за лучшее платить им жалованье»². После завоевания Сибири Ермак в 1584 г. «написал Строгановым и царю Ивану IV Грозному: он просил о последней милости себе и своим подчиненным и сообщал о завоевании этого царства, которое он кладет к их ногам»³.

В этой же энциклопедии помещена специальная статья, посвященная семье Строгановых, также написанная Шницлером. В ней упоминается имя Г. А. Строганова и его сыновей Сергея (1794–1882), Александра (1795–1891) и Алексея (1797–1831). О Г. А. Строганове сообщается, что «император Николай даровал ему графский титул 22 августа 1826 года и назначил его своим полномочным представителем на коронации королевы Виктории в 1838 году»⁴.

¹ Encyclopédie des gens du monde. Sibérie. Paris, 1844. Т. 21 (1). С. 276.

² Ibid.

³ Ibid.

⁴ Ibid. С. 213.

В книжной коллекции Строгановых также хранится «Dictionnaire de la conversation et de la lecture» («Словарь для разговора и чтения»). Этот словарь насчитывает 68 томов, изданных в Париже в 1832–1851 гг. Редактором словаря был известный французский журналист Уильям Дюккет (1805–1873). В нем имеются отдельные статьи о Сибири и о семье Строгановых. В 49-м томе словаря помещена статья о Сибири за подписью «Ferry». Она включает сведения о географическом расположении и истории завоевания Сибири Ермаком в эпоху правления царя Ивана Грозного, информацию о ее населении и этническом составе. В этой же статье дается описание сибирских рек: Оби, Енисея, Лены, особенностей рельефа, промышленного и сельскохозяйственного производства. Заключает статью раздел «Административное деление». В нем, в частности, говорится о том, что Сибирь, как и вся Россия, разделена на губернии и уезды. Автор пишет: «Сибирь разделена на три губернии, которые получили название по их административным центрам: Тобольская, Томская, Иркутская»¹. Из них наибольшее количество жителей проживает в Тобольской и Иркутской губерниях.

В 68-м томе словаря опубликована статья о семье Строгановых, родословная которых восходит к Анике Строганову. Статья подписана криптонимом ***. В ней сообщается о том, что история семьи Строгановых, представленная сегодня двумя ветвями, «восходит к Анике Строганову, богатому новгородскому купцу, который начиная с XVI в., владел необъятными поместьями и солевыми промыслами у подножия Уральских гор»². В этой же статье упоминается и Г. А. Строганов, который в 1821 г., в период восстания Греции против Османской империи, был русским посланником в Константинополе. Г. А. Строганов заслужил тогда «уважение Европы достойным поведением, которое он сумел занять как в отношении Государственного совета Турции, так и своим энергичным и действенным покровительством, оказанным им грекам и православной церкви»³.

¹ Dictionnaire de la conversation et de la lecture. Sibérie. Paris, 1838. Т. 49. С. 178.

² Dictionnaire de la conversation et de la lecture. Stroganof. Paris, 1851. Т. 68. Р. 10.

³ Ibid. Р. 11–12.

Следует отметить, что в библиотеке Строгановых имеется большое количество книг XVIII–XIX веков на французском языке, посвященных описанию путешествий. В их числе находятся и описания путешествий по России и Сибири. Это «Путешествие в Сибирь» французского астронома, аббата Шапп д'Отроша (1722–1770); «Исторический дневник путешествий» участника кругосветной экспедиции графа Лаперуза Жана Батиста Бартеlemi Лессепа (1766–1843), который посетил Томск в 1788 г.; «Путешествие по разным провинциям Российской империи» немецкого и русского ученого, естествоиспытателя и путешественника Петра Симона Палласа (1741–1811) и др.¹

Рассмотрим некоторые из них. Так, в книге известного словацкого путешественника и авантюриста Морица Августа Беневски (1741–1786) «Путешествия и мемуары» описывается его поездка в качестве ссыльного из Санкт-Петербурга на Камчатку в 1769 г.² Во время этого вынужденного путешествия автор посетил Томск.

В своих воспоминаниях он так говорит об этом: «Томск расположен на одноименной реке. Город защищен чем-то вроде крепости, где находится комендант города с 4-мя сотнями солдат и 8-ю сотнями казаков. Комендантом города был полковник на русской службе Вильнев, уроженец Франции. Он принял нас очень человечно и по убедительной просьбе нашего сопровождающего позволил нам остаться в городе до 10 мая, чтобы избежать трудностей путешествия, связанных с этим временем года»³. В этих записках упоминается имя француза Томаса де Вильнева (1715–1794), коменданта города, который в августе-сентябре 1791 г. радушно принимал в Томске едущего в ссылку писателя

¹ Подробнее об этих изданиях см.: Крупцева О. В. Французские издания XVIII века о Сибири в библиотеке Г. А. Строганова. Вузовские библиотеки Сибири. Вып. 22. Из истории книжных фондов библиотеки Томского университета. Томск, 1995. С. 62–70.

² Об этом путешествии см.: Vacher P. Contribution à l'histoire de l'établissement français fondé à Madagascar, par le Baron de Benyowszky (1772–1776). D'après de nouvelles sources manuscrites // Rahia. Recherches en Anthropologie & Histoire de l'Afrique. 2006. № 9. P. 8–9.

³ Bénýowsky M. A. Voyages et mémoires. A Paris, 1791. T. 1. P. 43–44.

А. Н. Радищева (1749–1802)¹. Впоследствии жизнь Беневски послужила сюжетом для пьесы немецкого писателя и драматурга Августа Коцебу (1761–1819) «Граф Беневский, или Бунт в Камчатке» (1795) и оперы английского композитора Чарльза Эдварда Хорна (1786–1849) под названием «Benyowsky, or The Exiles of Kamschatka» (1826).

Итак, книги о Сибири на французском языке в библиотеке Строгановых описывают географическое положение, климат, население этой огромной территории России. Также в них раскрывается непосредственная причастность рода Строгановых к завоеванию Сибири в конце XVI в., а затем к ее промышленному и культурному развитию в XVII–XIX вв. Так в сознании владельца библиотеки и западноевропейских читателей происходит конструирование локальной культуры Сибири через раскрытие ее многообразных социальных и текстовых связей².

Также в собрании Строгановых имеется литература о Сибири и на других языках. В их числе «Allgemeine deutsche real-Encyclopädie für die gebildentenen Stände. Conversations – Lexikon» («Энциклопедический словарь»). Это одно из самых авторитетных изданий XIX в. немецком языке. В книжном собрании Строгановых находится 9-е издание этого словаря в 15 томах, которое было выпущено в Лейпциге в 1843–1848 гг. Издателями его были Фридрих (1800–1865) и Генрих (1804–1874) Брокгаузы, сыновья основателя издательской фирмы Фридриха Арнольда Брокгауза (1772–1823), а редактором – доктор Карл Август Эспе. В 13-м томе словаря опубликованы статьи о Сибири и о семье Строгановых, обе без подписи автора. В статье о Сибири упоминается купец Аника Строганов, с именем которого связаны первые сведения об этой огромной территории. После покорения Сибири Ермаком в 1581 г., сообщается в энциклопедии, «казаки послали в Москву прошение Ивану Грозному разрешить преподнести ему в дар завоеванные сибирские земли»³. В статье отмечается, что

¹ О Вильневе см.: Крупцева О. В. Первый француз в Томске // Сибирская старина. № 17. С. 4–5.

² Bhabha H. The Location of Culture. London ; New York, 1994. P. 139–170.

³ Allgemeine deutsche real-Encyclopädie für die gebildentenen Stände. Conversations-Lexikon. 9. Originalauflage : in 15 Bänden. Leipzig, 1847. Bd 13. P. 265.

после присоединения Сибири к России в конце XVI века русские цари присвоили себе титул Сибирского царя.

В публикации о семье Строгановых перечисляются главные представители этого известного рода, жившие в XVI–XIX веках. Особенно подчеркивается их роль в промышленном освоении Урала и Сибири. Указывается, что Строгановы основали «более 100 поселков, сталеплавильных заводов, к которым позднее добавились золотые прииски на Урале и на Алтае»¹. Данный «Энциклопедический словарь» является единственным изданием на немецком языке, в котором освещается история освоения этого региона в тесной связи с историей рода Строгановых. Важно отметить, что Сибирь воспринимается здесь главным образом как пространство потенциальной мощи России².

Итак, интерес Г. А. Строганова к истории России и к истории своей семьи отразился и на формировании его личной библиотеки. Продуктивное изучение родовой библиотеки Строгановых в настоящее время связано с двумя направлениями: на основе выделения и описания ее внутренних коллекций, представленных книгами на русском, французском и немецком языках, и на основе тематического принципа. В частности, тематический принцип используется при выделении и изучении книг о Сибири и сибирской культуре. Русская часть коллекции, представленная «Сибирской историей» Фишера и «Историей государства Российского» Карамзина, послужила основным источником сведений об истории освоения Сибири и истории рода Строгановых для последующих изданий на французском и немецком языках. Коллекция книг об истории Сибири на французском языке является самой многочисленной в библиотеке Строгановых и самой ценной. Статьи о Сибири и семье Строгановых на французском языке в «Энциклопедии для светских людей» и «Словаре для разговора и чтения» дополняют друг друга и раскрывают значение этого дворянского рода и его отдельных представителей в исторической, экономической и

¹ Allgemeine deutsche real-Encyclopädie für die gebildetenen Stände. = Conversations = Lexikon. Sibiri. Leipzig, F. Brockhaus, 1847. Т. 13. P. 719.

² Лавренова О. А. Образ места и его значение в культуре провинции. Геопанорама русской культуры: Провинция и ее локальные тексты. М., 2004. С. 421.

культурной жизни России XVI–XIX вв. Книга же «Путешествия и мемуары» Бенеvски позволяет увидеть повседневную жизнь Сибири и Томска глазами ссыльного европейца. немецкий мир представлен в собрании «Энциклопедическим словарем», изданным братьями Брокгауз. В этом издании главное внимание уделяется промышленному и культурному развитию данного региона и участию в нем семьи Строгановых. Все это позволяет говорить о формировании достаточно полного представления об истории освоения Сибири в сознании владельца библиотеки, а также в сознании русских и западноевропейских читателей XVIII–XIX вв.

Глава 3. КНИГИ БАРОНА А. С. СТРОГАНОВА В РОДОВОЙ БИБЛИОТЕКЕ СТРОГАНОВЫХ

3.1. Французская и русская рецепция Сибири: книга *Thesby de Belcourt «Relation ou Journal d'un officier français»* в коллекции Строгановых

Литература о Сибири в библиотеке Строгановых не раз становилась предметом специального изучения и включала произведения И. Э. Фишера (1697–1771), Ж. Шапп д'Отроша (1722–1769), П. С. Палласа (1741–1811), М. А. Бенёвски (1746–1786), Ж. Б. Б. де Лессепа (1766–1834), статью о Сибири И. Г. Шницлера (1802–1871) в «*Encyclopédie des gens du monde*» («Энциклопедия для светских людей»), издававшейся в Париже в 1833–1844 гг.¹ Особое место в этом ряду занимает книга «*Relation ou Journal d'un officier français au service de la Confédération de Pologne, pris par les Russes et relégué en Sibérie*» («Донесение или Дневник одного французского офицера, находившегося на службе в Польской Конфедерации, плененного русскими и сосланного в Сибирь»)², автором которой является Франсуа Огюст Тесби де Белькур, капитан французской армии³. Экземпляр, храня-

¹ См.: Крупцева О. В. Французские издания XVIII века о Сибири в библиотеке Г. А. Строганова // Вузовские библиотеки Сибири. Вып. 22: Из истории книжных фондов библиотеки Томского университета. Томск, 1995. С. 62–70; Крупцева О. В. Французские издания первой половины девятнадцатого века о Сибири в библиотеке Г. А. Строганова // Четвертые макушинские чтения (6–7 мая 1997 г., г. Омск). Новосибирск, 1997. С. 28–31.

² *Relation ou Journal d'un officier français au service de la Confédération de Pologne, pris par les Russes et relégué en Sibérie*. Amsterdam, 1776. В дальнейшем все цитаты даются по этому изданию с указанием в скобках страницы.

³ См. отзыв об этой книге: Блок Г. П. Пушкин в работе над историческими источниками. М. ; Л., 1949. Автор отмечает: «Из этой брошюры можно почерпнуть некоторые сведения о связанных с пугачевским движением событиях в Сибири, в Москве, в Ка-

щийся в библиотеке Строгановых, был написан на французском языке и издан в Амстердаме в 1776 г. В предисловии от издателя говорится, что автор этого исторического дневника – военный, который пробыл в Сибири три года и почти забыл французский язык. Возвратившись в Польшу, он счел необходимым опубликовать свои наблюдения, сделанные в Тобольске, куда он был сослан как военнопленный и где находился в период с 1770 по 1773 г.¹

В начале «Дневника» де Белькур сообщает о своем участии в англо-французских войнах на территории Северной Америки в 1760-х гг. После сдачи в плен англичанам он был привезен в Англию и вскоре отпущен. Возвратившись во Францию, де Белькур 7 мая 1769 г. поступает на службу в недавно основанную Польскую конфедерацию². В результате разгрома армии Конфедерации он вместе с другими французскими офицерами в январе 1770 г. оказался в русском плену. Его путь в Сибирь проходил через Киев, Тулу, Казань, Екатеринбург и Тюмень. Основным местом ссылки де Белькура становится Тобольск, куда он прибывает в октябре 1770 г.

Книга де Белькура первоначально входила в состав личной библиотеки, принадлежащей другой линии рода Строгановых. Эта линия была представлена бароном Сергеем Николаевичем Строгановым (1738–1771), который приходился родным дядей Г. А. Строганову, его второй женой Натальей Михайловной Строгановой (1745–1819), урожденной Белосельской, их сыном Александром Сергеевичем Строгановым (1771–1815). После смерти Н. М. Строгановой часть книг и рукописей из ее личной библиотеки и библиотеки ее сына вошла в состав книжной коллекции Г. А. Строганова. О том, что «Днев-

зани и об отношении польских конфедератов к крестьянской войне» (С. 186). Также см. об этом: Артемова Е. Ю. Французские путешественники о Москве (Вторая половина XVIII – первая половина XIX в.) // Россия и мир глазами друг друга: из истории взаимовосприятия. М., 2000. Вып. 1. С. 123, 129–130.

¹ Фрагмент из этой книги в переводе на русский язык под названием «Заметка француза о Москве в 1774 году» был опубликован в журнале «Древняя и Новая Россия». 1875. № 11. С. 279–282. (Публикация Н. И. Дмитриева).

² Relation ou Journal d'un officier français... Р. 4. В дальнейшем все сноски даются по этому изданию с указанием в скобках страницы.

ник» де Белькура принадлежал баронессе Н. М. Строгановой, свидетельствует тот факт, что он упоминается в рукописном каталоге ее сына А. С. Строганова, хранящемся в Научной библиотеке Томского университета¹. Кроме того, книги из ее библиотеки, как правило, выходили в период с 1711 по 1787 г., основной язык их – французский, место издания – Париж, Гаага, Амстердам, Женева². Тематически произведение де Белькура соотносится с такими изданиями, имеющими в библиотеке Н. М. Строгановой, как «Моральные и критические письма» писателя и философа эпохи Просвещения маркиза д'Аржана (1704–1771), «История переворотов в Российской империи» литератора, издателя и книготорговца Жака Лакомба (1724–1811), «Российская история» историка Пьера Шарля Левека (1736–1812), долгое время жившего в России, и др.³ Возможно, что отдельные книги из личной библиотеки Н. М. Строгановой были приобретены во время ее заграничного путешествия по Европе в 1780–1782 гг.⁴

Экземпляр книги де Белькура, хранящийся в библиотеке Строгановых, содержит карандашные пометы на страницах 63, 81, 82, 111, 112. Также на переплетном листе в конце книги карандашом указаны номера восьми страниц: 63, 66, 79, 80, 81, 82, 88, 112, содержание которых заинтересовало русского читателя. Этим читателем с большой долей вероятности могла быть или сама Н. М. Строганова, или кто-то близкий к ее окружению. Если в самом «Дневнике» происходит конструирование образа Сибири, увиденного глазами пленного французского офицера, то в пометах отражена его русская рецепция, рожда-

¹ Catalogue des livres de la Bibliothèque de Monsieur le Baron Al. Strogonoff. Voyages. SPb., 1814. P. 7.

² См. об этом: Крупцева О. В. Книги баронессы Н. М. Строгановой в фонде библиотеки Томского государственного университета: проблемы выявления и изучения // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2014. № 2 (14). С. 86–92.

³ Там же. С. 88, 90.

⁴ Подробнее о путешествии Н. М. Строгановой и ее дневнике см.: Крупцева О. В. «Она по-русски плохо знала...»? Французский дневник баронессы Н. М. Строгановой в Томске // Документ как социокультурный феномен : сб. материалов IV Всерос. науч.-практ. конф. Томск, 2010. С. 346–350.

ющаяся на пересечении письма и чтения, на пересечении французской дневниковой традиции XVIII в. и ее русской интерпретации.

Обратимся к тексту «Дневника» и пометам, оставленным в этой книге. Так, например, приехав в Тюмень, де Белькур пишет о Западной Сибири: «Этот край называют чистилищем для католиков; по моему мнению, его можно назвать адом для всех порядочных и честных людей, которые имели несчастье попасть сюда, и раем для злодеев». Данный фрагмент на с. 63 был отмечен на полях читателем «Дневника» вертикальной карандашной чертой, а выражение «чистилище для католиков» подчеркнуто в тексте. Образ Сибири выступает здесь как своего рода развернутая метафора трехуровневого вертикального мироустройства, спроецированного на горизонтальную плоскость. В этом образе пересекаются горизонтальная сюжетная линия пути героя и сакральное вертикальное пространство, обладающее миромоделирующими функциями.

Восприятие Сибири ссыльным французом как испытания («чистилища») для католиков, как места физической или нравственной гибели («ада») «для порядочных и честных людей» и как благоденствия («рая») «для злодеев» вписывается в уже сложившуюся во французской литературе XVII–XVIII вв. геомифологию Сибири либо в прямом, либо в обратном, зеркальном, как у Белькура, преломлении. Однако на формирование образа Сибири у французского автора накладывается его русская рецепция, восходящая к устным преданиям и летописным источникам, раскрывающим причастность рода Строгановых к завоеванию и освоению данного региона. В этом плане история образования Российской империи в XVI–XVII вв. как «продвигаемой границы» совпадает с активным участием в ней отдельных представителей рода Строгановых. Деятельность Строгановых в это время воспринимается как своеобразное «паломничество», когда, по словам Б. Андерсона, перемещаясь из колониальной периферии в имперские центры и обратно, «паломники» «приобретают новое представление о территориальной протяженности, о качестве пространства, о пространственных идентификациях. Унифицирующие возможности империи в сочетании с мобильностью паломников, осуществляющих эти возможности, во многом определяют территори-

альные границы нации»¹. В русской читательской рецепции конца XVIII в. образ Сибири соотносится в большей мере с идеологией империи и нациестроительства, с актуализацией в нем цивилизующего и преобразующего государственного начала. Здесь уместно привести параллель между причастностью рода Строгановых к созданию этого нового мифа о Сибири и представлением Пушкина о русской жизни и русской государственности как «непрерывном и мучительном преодолении хаоса началом разума и воли»².

Раскрывая участие рода Строгановых в освоении Сибири, необходимо в этой связи упомянуть и книгу «Сибирская история с самого открытия Сибири до завоевания сей земли российским оружием» немецкого историка Иоганна Фишера (1697–1771), жившего в Сибири с 1739 по 1747 г. В библиотеке Строгановых имеются два издания этой книги. Одно из них на русском языке, вышедшее в Петербурге в 1774 г. тиражом в 2 400 экземпляров, другое – на французском языке, изданное в Париже в 1800 г. В «Сибирской истории» автор впервые упоминает имя Аники (Аникея) Федоровича Строганова (1497–1569), крупного промышленника, основателя солевых промыслов на Русском Севере от Карелии до Урала. Созданные им поселения на берегах реки Камы помогли во многом завоеванию Сибири. Позднее, пишет Фишер, сын и внуки Аники Строганова снабжали казачьего атамана Ермака и его воинов продовольствием и оружием³.

Вернемся вновь к «Дневнику французского офицера». Описывая нравы местного населения, де Белькур говорит о противоречии между разрушающим «цивилизованным» началом, привнесённым в Сибирь извне, и «естественной» жизнью «сынов Природы». Описывая быт ссыльных, которые покупают себе за взятки свободу передвижения, автор дневника пишет о том, что они «впадают в свои прежние прегре-

¹ См. об этом: Андерсон Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма / пер. с англ. В. Николаева ; вступ. ст. С. Баньковской. М., 2001. URL: <http://library.khpg.org/files/docs/1319798451.pdf>

² Федотов Г. П. Певец империи и свободы // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX – первая половина XX в. М., 1990. С. 361.

³ Фишер И. Э. Сибирская история с самого открытия Сибири до завоевания сей земли российским оружием. СПб., 1774. С. 113, 118.

нения и развращают нравы местного населения, такого доброго, честного, человеческого. Однако частое общение с этими злоумышленниками почти всех их совратило с истинного пути». Этот отрывок, находящийся на с. 81, тоже отмечен читателем вертикальной карандашной чертой на полях, а выражение «такого доброго, честного, человеческого» подчеркнуто в тексте карандашом. В этом смысле восприятие Сибири французским автором как «чистилища» и пространства личного искупления греха соотносится с представлением о неизбежности нравственной или физической гибели человека или отдельного народа как условия этого искупления и дальнейшего восхождения к «раю». В русской же читательской рецепции добрые нравы местного населения выражают скорее просветительскую веру в благородную природу человека как основу для его возможного перевоспитания, неотделимого от дальнейшего экономического и культурного развития этого региона в целом.

В самом же тексте «Дневника» речь идет о необходимости более активного вовлечения ссыльных в развитие промышленности, ремесел и торговли в этом крае. Воспринимая Тобольск как административную, экономическую и культурную столицу Сибири конца XVIII в., автор пишет: «На мой взгляд, нет другого города во всей Империи, включая обе столицы, более предрасположенного и более подходящего для процветания искусств, чем Тобольск» (С. 80).

Еще один фрагмент из «Дневника» де Белькура касается его представления о будущем Сибири. Автор говорит об этом: «Если в Сибири будет просвещенный губернатор, честный и с любовью к общественному благу, исполняющий приказы Двора, преисполненного добрых намерений, он сможет превратить этот край в один из самых процветающих» (С. 82). Данный фрагмент также был выделен при чтении вертикальными карандашными пометами на полях и может быть прочитан на пересечении нескольких культурных кодов. В контексте французской рецепции будущее Сибири видится автору как движение от «ада» через искупление к «раю». В этом смысле «восходящее» развитие Сибири символически соотносится с судьбой самого де Белькура, прожившего в ссылке три года и впоследствии возвратившегося на родину, воспринимаемую им как аналог земного рая.

В русской же рецепции акцент может быть сделан в большей степени на раскрытии цивилизующей роли государства и просвещенной личности в деле экономического и культурного процветания Сибири. И причастность семьи Строгановых к этому процессу может быть осмыслена как своего рода вторичное, эмоциональное проживание ими истории завоевания и освоения этого края.

Однако это видение будущего Сибири представлено в «Дневнике» неоднозначно. Оно связано как со сложной природой самой государственной власти и колониальной политикой России по отношению к Сибири, с ее холодным климатом и сложными условиями жизни, так и с нравственной природой самого человека. В этой связи важно подчеркнуть, что описывая нравы жителей Западной Сибири, де Белькур отмечает их сходство с аборигенами Канады и далее говорит о том, что «сибиряки имеют доброе сердце; они услужливы и гостеприимны. Но тирания правительства наделила их пороками, которых бы они не знали, если бы страх не сделал их такими» (С. 111). Этот фрагмент также был отмечен на полях при чтении «Дневника».

Наконец, хотелось бы выделить и чисто «французский» дискурс, связанный с восприятием де Белькуром сибирячек. Автор пишет: «Красивых женщин мало, а в общем они ни хороши, ни уродливы, но сладострастны, очень предприимчивые, очень изобретательные в вопросах ухаживания и большие мошенницы, чем их мужья» (С. 112). На этой странице тоже имеются читательские карандашные пометы, записанные на нижнем переплетном листе.

Содержание других страниц, которые были отмечены в конце книги, касается в основном бытовых условий жизни пленных французских офицеров в Сибири. Так, например, вскоре после их прибытия в Тобольск сибирский губернатор Денис Иванович Чичерин (1720–1785) 1 ноября 1770 г. приказал выделить от своего имени 12 су в день на содержание каждого из них (С. 64). Д. И. Чичерин, который впоследствии, благодаря своим решительным действиям, сумел избавить Сибирь от ужасов пугачевщины¹, неоднократно упоминается на

¹ Газенвинкель К. Б. Сибирский губернатор Д. И. Чичерин // Исторический вестник. 1893. Т. 52, № 6. С. 783.

страницах книги де Белькура. Прибывших в город французов он посчитал вправе «поместить вместе с самыми отъявленными уголовниками, сосланными в эту губернию для искупления своих преступлений» (С. 66). Отмеченный здесь бытовой факт соотносится с восприятием французами Сибири и как места искупления, во многом формирующего философию судьбы героя. В русской же рецепции искупление приобретает дополнительный исторический смысл, имеющий отношение к событиям Русско-турецкой войны 1769–1774 гг. Об этом свидетельствует, в частности, фрагмент текста на с. 88, которая также была отмечена на переплетном листе книги де Белькура. Автор пишет: «19 мая я развлекался тем, что смотрел на ледоход, когда пришли ко мне от губернатора сказать, чтобы я явился к нему. Он прочел в одной газете, что русские обстреливают Константинополь. Эта новость пролилась ему таким бальзамом на сердце и привела его в такое прекрасное расположение, что он принял меня самым любезнейшим образом и положил мне на два месяца содержание в 25 су в день. Он изменял наше содержание в зависимости от своего настроения» (С. 87–88). В этом отрывке, по-видимому, речь идет о блокаде русскими военными кораблями под командованием адмирала Г. А. Спиридова (1713–1790) пролива Дарданеллы в конце 1770 – начале 1771 г. Обращают на себя внимание и характер взаимоотношений сибирского губернатора с пленными французскими офицерами, и «эмоциональные» способы его управления этим краем.

На этой же странице описываются реки Тобол и Иртыш, в месте слияния которых расположен Тобольск, основанный, как известно, в 1587 г. Ср.: «Воды Иртыша и Тобола текут в одном русле после своего слияния, но не перемешиваются. На протяжении более одного лье их еще можно различить. Вода в Тоболе более светлая; вода в Иртыше грязная и мутная. Рыба, которая водится в Тоболе, гораздо лучше, чем та, которая водится в Иртыше: одна и та же рыба, выловленная в разных реках, на рынке различается по цвету. Самая лучшая рыба – это стерлядь, неизвестная в Южных странах Европы. Ее мясо обычно желтоватое, без волокон, прекрасного вкуса и очень сочное» (С. 88–89). Данный отрывок, который воспринимается как своего рода визу-

альный образ Тобольска и его окрестностей, тоже привлек внимание русского читателя. Визуализация как один из способов репрезентации культурного локуса сближает автора дневника и его читателей. Визуальные образы, соединяющие в себе пространственные и временные характеристики в их взаимопроникающем единстве, как в двух вышеприведенных фрагментах, воспринимаются в качестве необходимых констант для создания специфических локальных нарративов.

Известно, что спустя три года после своего пребывания в Тобольске де Белькур получил разрешение вернуться на родину. Его обратный путь пролегал через Москву, куда он прибыл в феврале 1774 г. В «Дневнике» автор пишет о своих встречах в это время с московским губернатором, князем М. Н. Волконским (1713–1788), президентом военной коллегии, графом З. Г. Чернышевым (1722–1784), с поверенным в делах Франции в России Ф. М. Дюраном де Дистроффом (1714–1778). Находящемуся в Москве де Белькуру было предложено графом Чернышевым вступить в русскую службу, но он не принял этого приглашения, «несмотря даже на то, что французский поверенный в делах Дюран отказал ему в денежном пособии»¹.

Московские эпизоды книги де Белькура представляют интерес и в историческом плане. В них описываются действия князя Волконского в период Пугачевского восстания в 1773–1774 гг. и реакция москвичей на эти события. Кроме того, в «Дневнике» особое внимание привлекает восприятие французом Москвы 1770-х гг. как города-лабиринта². Ср.: «Нельзя лучше обрисовать картину Москвы, чем представить ее как скопление огромного числа деревень, соединенных в беспорядке и таком смещении, что там чувствуешь себя как в обширном лабиринте. Огромные особняки, называемые дворцами, построены в стиле барокко. Эти дворцы окружены низкими жалкими домишками, которые, без сомнения, лучше назвать лачугами» (С. 213).

¹ Древняя и Новая Россия. 1875. № 11. С. 281–282 (публикация Н. И. Дмитриева).

² Подробнее об этом и об участии французского архитектора Н. Леграна в строительстве Москвы 1770-х гг. см.: Клименко Ю. Г. Пространство города эпохи Просвещения в первом проектом плане Москвы 1775 года // Пространство и Время. 2013. № 4 (14). С. 136–145.

Еще несколько замечаний касается самого жанра рассматриваемого произведения. Это дневник ссыльного французского офицера, в основе которого лежали, по всей видимости, какие-то записи, которые автор вел в течение нескольких лет. Об этом свидетельствует точная хронология событий, образующая своего рода «канву» его жизни. Так, де Белькур пишет о том, что после вступления в ряды Конфедерации он уехал из Парижа 23 мая <1769> года и приехал в Вену 9 июля (С. 6); или, например, он сообщает о своем прибытии уже в качестве ссыльного в Казань 1 мая <1770> года (С. 45). Также автор воспроизводит и отдельные подробности своего пути, например, из Праги до Киева. Он говорит: «По дороге из Праги до Киева умерли 97 человек, а $\frac{3}{4}$ оставшихся в живых были едва живы» (С. 37). Уже находясь в Тобольске в ноябре 1770 г., он рассказывает о своей встрече там с известным ученым и путешественником П. С. Палласом (1741–1811), направлявшимся в экспедицию в районы Восточной Сибири и Забайкалья.

Эта своего рода бытовая «хроника» пленного французского офицера, прожившего три года в Сибири, скрепляется детальными описаниями городов, через которые ему пришлось проходить, и указанием расстояния между ними. Так, например, он сообщает: «Мы прибыли в Тюмень, небольшой городок в 252 верстах от Тобольска» (С. 61). Поселившись в Тобольске, он дает подробное описание этого города. Ср.: «Тобольск представляет собой город, находящийся на возвышенности и окруженный <стенами>. Высота ограждения довольно значительная. С западной стороны открывается вид на Иртыш <...>. Каменная стена, расположенная с южной стороны, тянется вдоль обоих берегов реки, рукава которой соединяются с восточной стороны. На севере простирается огромная равнина, покрытая лесом» (С. 71).

Итак, книга де Белькура, хранящаяся в библиотеке Строгановых в Томске, наглядно демонстрирует конструирование образа Сибири как особого нарративного образования сквозь призму «двойного» француско-русского видения. В ней Сибирь неотделима от рассказа о событии – истории жизни пленного французского офицера в ней, а само событие рассказывания представлено в форме автобиографической

хроники-воспоминания. Вместе с тем образ Сибири дополняется здесь читательскими пометами и подчеркиваниями, которые воспринимаются как своего рода метанарративные элементы, раскрывающие русскую рецепцию этого региона России и непосредственную причастность рода Строгановых к его завоеванию и освоению. Это «двойное» прочтение сибирских эпизодов в книге де Белькура соотносится с двумя образами России, которые складываются во французском культурном сознании в конце XVIII столетия: как страны просвещенного абсолютизма и как варварской деспотической державы. На поддержание первого мифа деньги дает русский двор, на поддержание второго – французский¹. Этот бинарный миф о России во французской литературе совмещает в себе представление о ней одновременно как о Востоке и как о Севере, как об азиатской стране и как о стране морозов, снегов и бескрайних просторов Сибири².

Можно сказать, что «Дневник французского офицера», будучи автобиографическим произведением, представляет собой «хронологию» пути главного героя. Вместе с тем эта книга является источником ценных сведений об истории, географии, климате, этнографии, городской архитектуре, а также культурной, экономической и бытовой жизни России и Сибири 1770-х гг. Также «Дневник» де Белькура из библиотеки Строгановых прочитывается и как своего рода акт двойного культурного «перевода» – «перевода» отечественных реалий на чужой язык и затем преломления образов чужого языка в русской рецепции. Несовпадение в этой книге времени действия и нарратива, противопоставление нарратива (письма) и метанарратива (читательских помет) передают выраженную динамику означающего – «воображаемую» географию и мифологию Сибири, рождающуюся на пересечении французской и русской культурных традиций.

¹ Строев А. Ф. Война перьев: Французские шпионы в России во второй половине XVIII века. URL: http://www.ruthenia.ru/logos/number/2000_3/02.htm

² Орехов В. В. Миф о России во французской литературе первой половины XIX века. Симферополь, 2008. С. 154.

3.2. Печатные и рукописные травелоги в книжном собрании барона А. С. Строганова

В библиотеке Г. А. Строганова имеются книги и других представителей рода Строгановых. Так, своеобразной малой библиотекой в родовой библиотеке графа Строганова стали книги, принадлежащие семье его родного дяди, барона Сергея Николаевича Строганова (1738–1771), его жены Натальи Михайловны (1745–1819) и их сына Александра Сергеевича (1771–1815)¹. Книги баронов Строгановых отражены в рукописном каталоге Александра Сергеевича Строганова «Catalogue des livres de la Bibliothèque de Monsieur le baron Al. Strogonoff. SPb., 1814»². Они распределены по двенадцати разделам: «Собрания сочинений», «Словари», «Богословие», «История», «Путешествия», «Искусства и науки», «Философия и мораль», «Литература», «Театр», «Поэзия», «Смесь», «Романы». Наибольшее количество книг представлено в разделах «Романы» – 372, «Смесь» – 198, «История» – 180, «Путешествия» – 127, «Искусства и науки» – 119. Эта роспись свидетельствует о круге чтения барона А. С. Строганова и его семьи и отражает культурные интересы русской аристократии конца XVIII – начала XIX вв.³ В каталоге очевидно преобладание ху-

¹ Подробнее о бароне С. Н. Строганове и его семье см.: Купцов И. В. Род Строгановых. Челябинск, 2005. С. 85.

² Catalogue des livres de la Bibliothèque de Monsieur le baron Al. Strogonoff. SPb., 1814. P. 10–12.

³ О книгах баронов Строгановых в составе родовой библиотеки графа Г. А. Строганова см.: Крупцева О. В. Книги баронессы Н. М. Строгановой в фонде библиотеки Томского государственного университета: Проблемы выявления и изучения // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2014. № 2 (14). С. 86–92; Крупцева О. В. Книги барона А. С. Строганова в Строгановском книжном собрании в Томске // Библиотека в контексте российской социокультурной истории: краеведческий аспект : материалы Всерос. науч. конф. (с международным участием) (Уфа, 24–25 марта 2016 г.) / сост. А. Р. Бикбулатова; отв. ред. А. М. Фатхудинова. Уфа, 2016. С. 252–256; Крупцева О. В. Рукописный сборник «Попурри» как характеристика круга чтения барона А. С. Строганова (По материалам Строгановского книжного собрания в Томске) // Вестник Томского государственного университета: Культурология и искусствоведение. 2016. № 2 (22). С. 190–197.

дожественной литературы на французском языке, а также путешествий и книг по истории и искусству.

Среди печатных произведений в разделе «Путешествия» встречаются книги известного французского археолога и писателя Ж. Ж. Бартелими (1716–1795), автора знаменитого романа «*Voyage de jeune Anacharsis en Grece*» («Путешествие молодого Анахарсиса по Греции») (1788) и «*Voyage en Italy*» («Путешествие в Италию») (1801); сочинение Ф. Р. де Шатобриана (1768–1848) «*Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris*» («Путевые записки из Парижа в Иерусалим и из Иерусалима в Париж») (1811); несколько романов С. Ф. Д. де Сент-Обен, графини де Жанлис (1746–1830), в их числе «*Le Voyageur*» («Путешественник») (1800); книга баварского посланника в России и Париже, графа Ф. Г. де Брэ (1765–1832) «*Voyage aux Salines de Salzbourg et de Reichenhall*» («Путешествие в соляные копи Зальцбурга и Ранхейхаля») (1807)¹; произведение итальянского историка и писателя Винченцо Куоко (1770–1823) «*Voyage de Platon en Italy*» («Путешествие Платона в Италии») (1807), автора «Опыта истории Неаполитанской революции 1799 года» (1801); книга писателя и дипломата Г. Т. Фабера (1766–1847) «*Bagatelles. Promenades d'un désœuvré dans la ville de St.-Pétersbourg*» («Безделки. Прогулки праздного человека в Санкт-Петербурге») (1811), автора сочинения «*Observations sur l'armée française des derniers temps*» (1808), переведенного на русский язык под названием «Замечания о французском войске последнего времени, начиная с 1792 по 1808 год» и др. Рассмотрим некоторые из них.

Несколько фрагментов из книги аббата Бартелими «*Voyage en Italy*» первоначально были напечатаны в третьем томе его «*Oeuvres Diverses*» («Различные сочинения»), изданных в Париже в 1798 г. Отдельное издание «*Voyage en Italy*» вышло в 1801 г. Спустя два года оно было переведено на русский язык². В библиотеке баронов Строгановых имеется второе издание этой книги³. Произведение Бартеле-

¹ Автор установлен по указателю: Barbier A. A. *Dictionnaire des ouvrages anonyms*. Paris, 1879. Т. IV. С. 1062.

² См.: Сводный каталог русской книги. 1801–1825. М., 2000. № 449. С. 97.

³ Barthelemy, l'Abbé. *Voyage en Italy*. A Paris, 1802.

ми относится к типу «ученого» путешествия. Непосредственным поводом для поездки его автора в Италию послужило желание Людовика XV пополнить королевскую коллекцию кабинета медалей. Бартеlemi пишет об этом: «Король приказал мне путешествовать по Италии для рассмотрения медалей, не находящихся в его кабинете – и я отправился августа 1755 года»¹. Это произведение включает в себя 49 писем Бартеlemi, адресованных известному французскому археологу, граверу, искусствоведу А. К. Ф де Леви, графу де Келюсу (1692–1765). Первое из них было отправлено с берегов Роны 19 августа 1755 г., последнее – 6 апреля 1757 г. из Рима. Впечатления Бартеlemi впоследствии и легли в основу его книги «Voyage en Italy», которая представляет собой, по выражению современного исследователя, неопенимый источник по истории классической археологии и культуре Древнего Рима².

Особенность данного путешествия видится в том, что в нем формируются важнейшие элементы поэтики «итальянского» текста во французской литературе второй половины XVIII в. Основу этого текста составляют встречающиеся в нем такие топографические и локальные образы, как, например, города Рим, Флоренция, Неаполь, а также Капитолий, Колизей, колонна Траяна в Риме или Неаполитанский залив, описанные ученым аббатом-французом. Так, в письме от 20 декабря 1755 г. из Неаполя Бартеlemi изображает Неаполитанский залив и остров Капри, увиденные из окна дома графа Гацолла. Ср.: «Из столовой видели мы перед собою море и остров Каприю, который виден на расстоянии десяти миль; по правую руку Посилипп и богатые домики, а по левую Везувий, Геркулан, Помпею и всю сию страну, примыкающую к Капри. Я никогда не видал прекраснее сего зрелища»³. Неаполитанский залив воспринимается здесь как своего рода живая театральная декорация, увиденная из «партера» – Неаполя. Не случайно при описании автор выбирает статичную точку зрения, которая последовательно фиксирует виды, расположенные по центру,

¹ Бартеlemi, аббат. Путешествие в Италию : в 2 ч. М., 1803. Ч. 2. С. 361–362.

² Немировский А. И. Нить Ариадны. В лабиринтах археологии. М., 2002. С. 17.

³ Бартеlemi, аббат. Указ. соч. Ч. 1. С. 10, 42–43, 66–67, 89–90, 385, 437.

справа и слева. Одновременно этот вид воспринимается и как живописное полотно, обрамленное «естественной» рамой – окнами столовой в доме. Такая театральнo-живописная точка зрения на описываемый объект, его двойная эстетизация составляет особенность «ученого» травелога аббата Бартелеми.

В данном травелоге очень значимым оказывается «археологический» пласт. Научные интересы автора, связанные с изучением древних манускриптов, а также произведений искусства, относящихся к эпохе Республики и Империи, позволили ему воссоздать своего рода «текст в тексте» – вычлениить и реконструировать объекты Древнего Рима, которые присутствуют в качестве узнаваемых словесных и визуальных артефактов в культуре современной ему Италии. Например, в письме от 2 февраля 1756 г. Бартелеми описывает древности Геркуланума и его окрестностей, хранящиеся в Портичи. Ср.: «Восемьсот манускриптов, около восьмисот штук живописи, более трехсот пятидесяти статуй, бюстов, около тысячи сосудов разного вида, сорок больших подсвечников – вот кабинет Портичи»¹. Здесь же автор говорит и о печатном каталоге прелата Баярди из Неаполя, в котором дано «полное описание каждому монументу»². Упоминание древних рукописей, каталогов, научных трудов, включение в текст путешествия многочисленных архитектурных и живописных экфрасисов образуют основу «археологического» дискурса в «итальянском» тексте Бартелеми в качестве его важнейшей эстетической составляющей.

Еще одна особенность «итальянского» текста автора видится в часто акцентируемой им «французской» точке зрения, которая касается и восприятия памятников культуры Древнего Рима, и состояния просвещения в Италии, и изображения национального характера итальянцев. Так, например, описывая знаменитые мавзолеи Цецилии Метеллы, консула Планка в Гаэте, семейства Плавтиев в Тиволи, он говорит: «Римляне поставляли гробницы на больших дорогах, ведущих в Рим. Наша нежность не снесла бы такого обыкновения. Римляне желали непрестанно пребывать в памяти потомства и принудить сво-

¹ Бартелеми, аббат. Указ. соч. Ч. 1. С. 89–90.

² Там же. С. 101.

их наследников бдеть над сохранением сих монументов, непрестанно представляющихся их взору»¹. Такое своего рода «визуальное» восприятие истории, стремление запечатлеть имя и событие в объектах архитектуры, передать ощущение непрерывности времени через произведения искусства – в этом, по мнению автора, видится особое эстетическое отношение к истории, свойственное современным итальянцам. И далее Бартелеми стремится показать связь между преобладающим в сознании итальянцев преимущественно эстетическим отношением к миру и характером просвещения в этой стране. Ср.: «В сей земле нередко находим людей с пылким воображением, с умом проницательным, способным к глубокомыслию, к великим предприятиям и не способных оставить их, когда они размыслили и твердо решились. Сим выгодам и свойствам Италия обязана была тем богатством наук и талантов, которое в несколько лет возвело ее, в сравнении с другими землями, на степень удивительного просвещения»².

В основе «итальянского» текста аббата Бартелеми лежит многомерное восприятие современной личности, раскрывающейся в ее многообразных связях с миром. «Конструирование» собственной личности в процессе путешествия становится той эстетической доминантой, которая придает внешнюю и внутреннюю завершенность данному тексту. В письме от 5 ноября 1755 г. из Рима автор сообщает о себе: «Я бы желал разделиться на четыре части: на одну для рассмотрения; на другую для размышления, на третью для писания и на четвертую для отправления моих должностей»³. Представленная здесь рефлексия автора-путешественника формирует в сознании читателя его целостный облик и обуславливает взаимодействие «научной» и автобиографической сюжетных линий в произведении.

Реальное путешествие аббата Бартелеми в Италию, совершенное им в 1755–1757 гг. вместе с герцогом Э. Ф. де Шуазёлем (1719–1785), французским посланником в Риме, впоследствии министром ино-

¹ Бартелеми, аббат. Путешествие в Италию... Ч. 2. С. 385.

² Там же. С. 437.

³ Там же. Ч. 1. С. 42–43.

странных дел Франции¹, его переписка с графом де Келюсом, научные и деловые контакты с французскими и итальянскими учеными и коллекционерами легли в основу данного путешествия, которое полностью было издано во Франции уже после смерти автора. Отрывки из этого путешествия в переводе на русский язык впервые были опубликованы в журнале Н. М. Карамзина «Вестник Европы» в 1802 г. В журнальной статье реальное путешествие Бартеlemi в Италию рассматривается как своего рода претекст его романа «Путешествие молодого Анахарсиса по Греции». «Всего любопытнее видеть в сей книге, – пишет переводчик, – первую идею великого творения, которое прославило Бартеlemi: идею Анахарсиса»². И далее анонимный автор сообщает о первоначальных планах Бартеlemi написать роман о путешествии француза по Италии в XV веке, в эпоху папы Льва X (1475–1521), происходившего из семьи Медичи. Этот план, составленный самим Бартеlemi, должен был включать в себя встречи французского путешественника с А. да Корреджо (1489–1534) в Парме, с писателем, автором знаменитого трактата «О придворном» Б. Кастильоне (1478–1529) в Мантуе, с известным ученым Д. Фракасторо (1478–1553) в Вероне, с Л. Ариосто (1474–1533) в Ферраре. В плане будущего романа особое место отводилось римским главам. В Риме путешествующий француз «видит Микель-Анджело, сводящего купол Святого Петра; Рафаэля, расписывающего Ватиканскую галерею; <...> Триссино, отдающего на театре Софонизбу, первую трагедию, сочиненную после древних; Бероальда, Ватиканского библиотекаря, занятого изданием Тацитовых летописей»³. Однако затем на смену этому замыслу приходит другой – описать «путешествие по Греции, около Филиппова времени», позволяющий «заклЮчить в малом пространстве все любопытное Греческой истории <...> я обрадовался сей мысли, долго занимался планом и начал работать в 1757 году, по возвращении моем из Италии»⁴.

¹ См.: Choiseul E. F. Mémoires : in 2 v. A Paris, 1790.

² Вестник Европы. 1802. № 10. С. 108.

³ Там же. С. 110.

⁴ Там же. С. 118.

Итак, итальянское путешествие аббата Бартелеми послужило основой для возникновения замысла романа о путешествии некоего француза по Италии в эпоху Медичи. План этого романа прочитывается как своего рода энциклопедия итальянской культуры эпохи Возрождения. Однако затем автор отказывается от этой идеи и обращается к написанию романа на материале Древней Греции, действие которого происходит в период правления Филиппа II (382–336 гг. до н. э.), отца Александра Македонского. Героем этого романа становится молодой скиф Анахарсис, который прибыл в Грецию из Таврии для знакомства с ее наукой и культурой. Написанное в жанре «вымышленного путешествия», это произведение позволило автору не только создать «воображаемый» образ Древней Греции, сформулировать весь комплекс идей современного просвещения, но и представить аллегорическую интерпретацию истории и свое присутствие в ней¹. Важно отметить, что образ «молодого скифа» из романа Бартелеми во многом выполняет жанрообразующую функцию в «педагогическом» романе-путешествии, он соотносится и с особой «точкой зрения» автора в осмыслении имагологических аспектов путешествия. Также этот образ обладает и текстопорождающими стратегиями. Так, например, в «Письмах русского путешественника» Карамзин описывает свою встречу с аббатом Бартелеми как аллегорическую встречу молодого скифа К* с современным Платоном. В письме из Парижа от мая 1790 г. Карамзин сообщает: «Нынешний день молодой скиф К*, в Академии Надписей и Словесности, имел щастие узнать Бартелеми-Платона. Меня обещали с ним познакомить; но как скоро я увидел его, то, следуя первому движению, подошел и сказал ему: «Я Руской; читал Анахарсиса; умею восхищаться творением великих, бессмертных талантов». <...> Он встал с кресел, взял мою руку <...> и наконец отвечал: *я рад вашему знакомству; люблю север, и герой, мною избранный, вам не чужой*». – «Мне хотелось бы иметь с ним какое-нибудь сходство. Я в Академии: Платон передо мною; но имя мое не так известно, как имя

¹ Бредихина Н. В. «Любопытный скиф» Н. М. Карамзина и А. С. Пушкина в знаковой и образной моделях интерпретации исторической действительности // Культура и текст. 2005. № 8. С. 111.

Анахарсиса»¹. Этот фрагмент построен по принципу интертекстуальных соответствий, раскрывающих процесс живого диалога русского путешественника с одним из представителей западноевропейской научной и культурной мысли конца XVIII века. «Наложение» образной структуры письма Карамзина на роман Бартелеми позволяет прочитать данный отрывок как палимпсест, в котором образ Анахарсиса приобретает одновременно и архетипические, и автобиографические, и автотекстуальные черты. «Voyage en Italy» аббата Бартелеми воспринимается во многом как «итоговый» текст автора. Публикация же многочисленных фрагментов из путешествия по Италии в собрании сочинений писателя, а затем выход в свет отдельной книги и переводов из нее на русский язык рассматриваются как значимые факты культурной жизни Франции и России второй половины XVIII – начала XIX вв.

Появление книги Бартелеми «Voyage en Italy» в библиотеке барона А. С. Строганова позволяет выдвинуть предположение о возможном личном знакомстве с автором его матери Н. М. Строгановой во время ее пребывания в Париже в 1780–1782 гг. Так, в рукописном дневнике баронессы имеется запись о посещении ею 26 января 1781 г. заседания во Французской академии, на котором Ж. Делиль (1738–1813) читал одну из песен своей поэмы «Сады». Н. М. Строганова пишет о том, что это заседание «было замечательно по количеству присутствовавших лиц, которых оно привлекло, и продолжалось от 11 до 6 часов»². Известно, что Бартелеми в 1766 г. был избран членом французской Академии надписей и изящной словесности, а в 1789 г. стал постоянным членом Французской академии. Также книга Бартелеми могла быть использована бароном А. С. Строгановым во время его путешествия по Италии в 1808–1809 гг. и при написании его «Lettres à ses amis» («Писем своим друзьям»), в которых содержатся впечатления о Риме, Неаполе, Венеции и других городах³.

¹ Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1987. С. 251.

² Русский библиофил. 1914. № 4. С. 26–29, 31, 30, 33, 35, 37–39.

³ Подробнее об этом см.: Азадовский М. К. Из Материалов «Строгановской Академии». Неопубликованные произведения Ксавье де Местра и Зинаиды Волконской // Литературное наследство. М., 1939. Т. 33–34. С. 197.

Как видим, в «ученом» путешествии аббата Бартелеми формируются основные принципы поэтики «итальянского» текста во французской литературе второй половины XVIII в. Для этого текста характерны двойная эстетизация изображаемых объектов с одновременным описанием их научной ценности, конструирование собственной личности как отражения «археологических» и литературных интересов автора, раскрытие национальных особенностей мироощущения итальянцев в сравнении их с французами. Русская рецепция этого путешествия проецируется на роман писателя «Путешествие молодого Анахарсиса по Греции» и прочитывается во многом как палимпсест.

Обратимся теперь к другому печатному травелогу из собрания барона А. С. Строганова – это «Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris, en allant par la Grèce et revenant par l'Égypte, la Barbarie et l'Espagne» («Путевые записки из Парижа в Иерусалим и из Иерусалима в Париж через Грецию и обратно через Египет, Варварию и Испанию») Ф. Р. де Шатобриана. Данное произведение впервые было издано в Париже в 1811 г. В коллекции барона А. С. Строганова имеется второе издание этих записок, опубликованное в том же 1811 г.¹ Впервые на русский язык записки Шатобриана были переведены П. И. Шаликовым и изданы в Москве в 1815–1816 гг.² Другой перевод был выполнен священником Иоанном Грацианским (1780–1829)³ и вышел из печати в 1815–1817 гг. в Санкт-Петербурге⁴.

Известно, что писатель посетил Иерусалим в октябре 1806 г. Путешествие в Палестину было предпринято Шатобрианом в тот момент, когда он работал над романом «Мученики, или Торжество христианства», вышедшем в 1809 г. В предисловии к первому изданию

¹ Chateaubriand F. R. Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris : in 3 v. A Paris, 1811.

² Шатобриан Ф. Р. Путевые записки из Парижа в Иерусалим и из Иерусалима в Париж, в первом пути чрез Грецию, а в возвратном чрез Египет, Варварские земли и Гишпанию : в 3 ч. М., 1815–1816. Ч. 1. С. VI; Ч. 2. С. 140–141, 156, 157, 162, 161, 190, 191, 239.

³ Подробнее об И. А. Грацианском см.: Казанский собор. 2018. Вып. 4 (148). С. 11–12. URL: https://docviewer.yandex.ru/view/127321679/?page=11&*

⁴ Шатобриан Ф. Р. Путешествие из Парижа в Иерусалим через Грецию и обратно из Иерусалима в Париж через Египет, Варварию и Испанию : в 3 ч. СПб., 1815–1817.

путешествия автор пишет о том, что он считает его «не столько путешествием, сколько описанием одного года моей жизни»¹. Можно сказать, что перед нами автобиографическое путешествие-хроника, в котором описания отдельных стран соединяются с философией пути и эстетикой житнетворчества писателя. В нем самостроение личности воспринимается как условие дальнейшего творческого развития, а творчество, в свою очередь, является мощным стимулом к самосозиданию². При рассмотрении этой книги выделим в ней описание Святой земли как особого локального текста, формирующегося во французской литературе в первом десятилетии XIX в.

Личные впечатления автора от Святого города, соединенные с религиозной и литературной рефлексией, составляют основу этого локального текста в творчестве французского писателя. Например, свою первую встречу с городом он описывает так: «Я остановился, устремив взоры на Иерусалим, измеряя высоту стен его, приемля вдруг все воспоминания деписания, от Авраама до Готфрида Бульонского, размышляя о целом мире, переобразованном посланием Сына человеческого, и тщетно ища храм сей, коего не осталось *камня на камне*. Ежели я тысячу лет проживу, то не забуду пустыню сию, кажется, еще дышащую величием Иеговы и устрашениями смерти»³. В данном отрывке визуальное восприятие современного Иерусалима соотносится с повествованием о приношении Авраамом Исаака в жертву Богу на Храмовой горе. Образ Святого города возникает здесь на пересечении Священного предания и Священного писания, соединенных с историческими источниками и эпическими произведениями, посвященными описанию крестовых походов и личности Готфрида Бульонского (ок. 1060–1100), первого правителя Иерусалимского королевства. К ним, в частности, относится цикл эпических поэм «Отрочество Готфрида», «Взятие Акры», «Смерть Готфрида». Разруше-

¹ Шатобриан Ф. Р. Путевые записки из Парижа в Иерусалим и из Иерусалима в Париж, в первом пути чрез Грецию, а в возвратном чрез Египет, Варварские земли и Гишпанию : в 3 ч. М., 1815–1816. Ч. 1. С. VI.

² Айзикова И. А. Образ Палестины в творчестве В. А. Жуковского. Статья первая // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2015. № 5 (37). С. 134.

³ Шатобриан Ф. Р. Указ. соч. Ч. 2. С. 140–141.

ние первого и второго иерусалимских храмов и падение Иерусалима воспринимаются здесь как проявление праведного суда Божьего, как символ богооставленности народа Израиля, что передается через образы пустыни и смерти. Также этот отрывок включает в себя скрытую цитату из пророчества Иисуса о судьбе иерусалимского храма из Евангелия от Матфея. Ср.: «И выйдя, Иисус шел от храма; и приступили ученики Его, чтобы показать Ему здания храма. Иисус же сказал им: видите ли все это? Истинно говорю вам: не останется здесь камня на камне; все будет разрушено» (24: 1–2). Воссозданный в этом отрывке мифологический образ Святого города получает эстетическое завершение через субъективно-рефлексивное отношение к нему автора, через его индивидуальный опыт переживания событий Священной и мировой истории.

Другие важнейшие топосы Святой земли, присутствующие в путевой прозе Шатобриана, это Голгофа, храм Гроба Господня, гробница Рахили, храм Рождества в Вифлееме, Мертвое море, Иордан. При их описании автор часто использует два параллельных нарратива: один из них связан с его личными впечатлениями, другой – с цитатами из Евангелия. Так, например, рассказ о посещении храма Рождества в Вифлееме сопровождается цитатами из Евангелия от Луки о рождении Богомладенца (2: 4–7) и из Евангелия от Матфея о поклонении волхвов (2: 1–3; 9–12). Так создается особая «священная топография», формирующаяся в текстах о «земле обетованной». Можно сказать, что в путевых записках Шатобриана в той его части, где описывается посещение Иерусалима, художественной доминантой выступают образы Святой земли, Священной истории, события крестовых походов, размышления о месте религиозного начала в жизни человека¹.

Обращение к религиозным экфрасисам также воспринимается как характерная черта травелогов, связанных с посещением святых мест. Например, описывая подземную церковь в храме Рождества, автор отмечает, что она «украшена картинами италийских и гишпанских школ.

¹ Александрова-Осокина О. Н. Свообразие религиозно-поэтического мировосприятия в очерке Д. В. Дашкова «Русские поклонники в Иерусалиме» // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2012. № 4. С. 128.

Картины сии изображают таинства сих мест, Богородицу и Младенца, с Рафаэлевых списанные, Благовещение, поклонение Волхвов, пришествие Пастырей и все чудеса сии, смешанные с величием и невинностию»¹.

Еще одна особенность при изображении Святой земли заключается в своеобразной синхронизации в сознании автора событий Священной истории и современной жизни народов, населяющих Палестину. Например, говоря об арабе-христианине, живущем здесь, писатель отмечает, что тот, «покидая паству верблюдов своих, приходит, как древние Вифлеемские Пастыри, поклоняться Царю Царей в Его яслях. Я видел сего жителя пустыни, причащающегося у престола Волхвов со умилением, набожностью и верою, не известною западным христианам»². В этом отрывке сравнение современных арабов-пастухов с Вифлеемскими пастырями, завершающееся противопоставлением восточных и западных христиан, позволяет писателю также активно использовать образы «чужой» культуры в своих записках. Сюда относится, в частности, рассказ о встрече с отцом Климентом, французом, живущим в монастыре в Вифлееме. На вопрос путешественника о том, не имеет ли он желания возвратиться во Францию или написать к родственникам, последовал ответ: «Кто помнит еще обо мне во Франции? Знаю ли я, остались ли у меня еще братья и сестры? Я надеюсь, силою яслей Спасителя нашего, получить довольно крепости, чтоб умереть здесь, не доучая никому и не помышляя о земле, в которой я забыт». Отец Климент принужден был удалиться: присутствие мое возбудило в сердце его чувства, которые он старался утушить»³. Акцентированная здесь французская тема раскрывается через отношение к родине «чувствительного» монаха и «чувствительного» путешественника, который «ни разу не слышал на чужой стороне звука французского голоса без того, чтобы не быть тронутым»⁴.

¹ Шатобриан Ф. Р. Путевые записки из Парижа в Иерусалим и из Иерусалима в Париж, в первом пути чрез Грецию, а в возвратном чрез Египет, Варварские земли и Гишпанию : в 3 ч. М., 1815–1816. Ч. 2. С. 156.

² Там же. С. 157.

³ Там же. С. 162.

⁴ Там же. С. 161.

Путешествие как хроника жизни автора включает в себя упоминание и таких фактов его биографии, как пребывание в Северной Америке в 1791 г. и его деятельность в качестве французского посланника в Риме в 1803 г. Так, например, описание Иордана сравнивается автором с великими реками Америки и Тибром, однако в сравнении с ними это «желтая река, которую трудно отличить по цвету от ее берегов» и которая напоминает «движущийся песок посреди неподвижности сего грунта»¹. Вместе с тем Иордан соотносится в сознании писателя и со «знаменитой древностью», и с изящной поэзией, а также становится «местом чудес веры моей», воспринимаясь одновременно в мифологическом, литературном и автобиографическом контексте. В создании данного локального текста автор активно использует антитезу, противопоставляя, например, Иудею и Грецию, Священную историю, историю Древней Греции и современность, противопоставляя религию и культуру, человека онтологического и человека исторического. Ср.: «Я недавно осматривал памятники Греции и преисполнен еще был их величия; но сколь вдохновенное мне ими чувство далеко было от того, которое ощущал я при виде Святых мест»².

Наконец, текст о Святой земле у французского писателя оказывается глубинно связан с процессами внутреннего самостроительства, представляя собой характерный геомифологический, культурный и одновременно психологический феномен. Ср.: «Иудея одна есть страна на земли, воспоминающая путешественнику о делах человеческих и о вещах небесных и возрождающая в душе смешение сил, чувства и мысли, каковые никакое другое место внушить нам не может»³. Здесь образ Иудеи становится аналогом Земли-Слова, где не разделяются «дела человеческие» и «вещи небесные», аналогом духовно-материальной природы сакрального слова, через которое дух, душа и тело непрерывно воссоединяются и преобразуются в человеке.

Отдельные фрагменты из этого путешествия были переведены В. А. Жуковским и опубликованы в журнале «Вестник Европы» в

¹ Шатобриан Ф. Р. Указ. соч. С. 190.

² Там же. С. 239.

³ Там же. С. 191.

1810 г., за год до того, как вышло полное издание этих записок на французском языке. Можно предположить, что при переводе русский поэт обращался к неустановленному нами источнику в одном из французских периодических изданий.

В «Вестнике Европы» Жуковский напечатал три отрывка из путевых записок Шатобриана: «О нравах арабов (Отрывок из Шатобрианова путешествия по Востоку)» (№ 10. С. 160–164), «Путешествие Шатобриана в Грецию и Палестину» (№ 17. С. 18–47), «Отрывок из Шатобрианова путешествия в Грецию» (№ 22. С. 138–144). В них формируется русская рецепция французского текста о «земле обетованной», акцентируется внимание на «священной топографии», именах собственных и названиях животных, соединенных с текстами из Ветхого и Нового Заветов. Так, например, описывая арабского коня и довольно суровые условия его содержания, автор говорит: «Но ты снимаешь с него оковы, бросаешься на его хребет – он пенится, дрожит, разбрасывает копытами землю! Труба зазвучала; он восклицает: *«Вперед!»*. И ты узнаешь коня, которого изобразил тебе Иов» (курсив В. А. Жуковского. – *И. П.*)¹. Слова, выделенные в тексте курсивом, прочитываются как несколько измененная цитата из Книги Иова (39: 24–25). Ср.: «...в порыве и ярости он <конь> глотает землю и не может стоять при звуке трубы; при трубном звуке он издает голос: гу! гу! и издали чует битву, громкие голоса вождей и крик». Изображая нравы арабов, путешественник и вслед за ним переводчик часто используют принцип синхронизации событий Священной истории и истории современной, сравнивая людей, живших «во дни Агари и Измаэля», с их нынешними потомками. Личный опыт Шатобриана-путешественника преломляется в этом отрывке через сравнение американских индейцев с арабами Ближнего Востока, что позволяет автору выделить в качестве отдельной проблемы проблему мультикультурализма. Ср.: «...в американце видим мы дикаря, еще не пришедшего в состояние образованности; в арабах, напротив, все представляет нам образованного человека,

¹ Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. М., 2014. Т. 10, кн. 2. С. 234.

снова пришедшего в дикость»¹. Эта же проблема волнует и русского переводчика.

В тексте журнальной публикации важное место отводится мета-текстуальным нарративам, связывающим реальное путешествие автора с его творческими замыслами и формирующим его эстетику жизнестроительства. В данном случае речь идет о работе над романом «Мученики, или Торжество христианства». Ср.: «...все то, что относится к обычаям народов новых, не входит в мое сочинение, ибо в нем изображаются одни времена древние и отдаленные; напротив, я должен был сберечь для поэмы своей все описания мест, городов и тому подобное»². Очень важно выделить в этом тексте и молитвенный дискурс, который воспринимается как выражение религиозной и эстетической позиции автора и переводчика и как сюжетообразующий лейтмотив всего произведения и трех переведенных отрывков. Ср.: «...в одном месте смеялись, а в другом молились; при малейшем ветре матросы сбирали паруса, а богомольцы восклицали: «*Иисус Христос!*»; в первый вечер по отплытии нашем два попа читали молитву, которую все слушали с великим благоговением, потом благословили корабль – и этот обряд возобновлялся после каждой бури; гостеприимные отцы прежде всего пошли со мною в церковь <...> в которой они отпели молебен за сохранение их путешествующего брата; “*Benedicite*” было прочитано после “*de profundis*” – священное воспоминание о смерти, которое христианство соединяет со всеми действиями жизни...»³.

Переводы Жуковским путевой прозы Шатобриана вписываются в контекст таких его произведений, как перевод повести Ж. Ж. Руссо «Левит Ефраимский» (1806), стихотворение «Библия» (1814), «Библейские повести» (1817–1819)⁴. Одновременно с «Вестником Европы» отрывки из путешествия Шатобриана были напечатаны в «Жур-

¹ Жуковский В. А. Указ. соч. С. 235.

² Там же. С. 314.

³ Там же. С. 316, 318.

⁴ Айзикова И. А. Образ Палестины в творчестве В.А. Жуковского. Статья первая // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2015. № 5 (37). С. 124–144.

нале для сердца и ума» И. И. Шелехова в том же 1810 г. в переводе И. Решетова: «Исторический взгляд на новое состояние Иерусалима» (№ 3. С. 250–259); «Нравы греков, турков и аравитян» (№ 4. С. 52–57; № 5. С. 156–190)¹.

Как видим, текст о Святой земле в автобиографическом путешествии-хронике Шатобриана рождается на пересечении эстетизированного религиозного чувства с исторической и литературной рефлексией писателя.

В этом тексте формируется особая «священная топография», связанная с описанием святых мест, соединенных с многочисленными цитатами из Ветхого и Нового Заветов. Текст о «земле обетованной» в творчестве Шатобриана конструируется на основе сравнения его с другими текстами: «греческим», «египетским», «испанским», «французским», «североамериканским» и воспринимается как образ Земли-Слова. В русской рецепции описания святых мест французским автором важное место отводится молитвенному дискурсу и эстетике жизнестроительства.

Среди рукописных тревелогов в собрании барона А. С. Строганова находится дневник его матери, баронессы Н. М. Строгановой, урожденной княжны Белосельской. Рукописный дневник баронессы Н. М. Строгановой написан на французском языке и посвящен рассказу о ее путешествии по странам Западной Европы (Германия, Франция, Англия) в 1780–1782 гг.² На основании анализа этого дневника можно говорить еще об одном типе путешествия в русской литературе конца XVIII в. – семейном дневнике-путешествии.

Впервые об этом дневнике широкой читательской аудитории становится известно в 1914 г. из публикации в журнале «Русский библиофил» библиотекаря Главной библиотеки Императорского Томско-

¹ Сводный каталог сериальных изданий России (1801–1825). СПб., 2000. Т. 2. С. 328, 329.

² Об этом дневнике см.: Крупцева О. В. «Она по-русски плохо знала...»: французский дневник баронессы Н. М. Строгановой в Томске // Документ как социокультурный феномен : сб. материалов IV Всерос. науч.-практич. конф. с междунар. участием / под общ. ред. Н. С. Ларькова. Томск, 2010. С. 346–350.

го университета А. И. Милютин (1765–1930?)¹. В статье под названием «Библиотека гр. Строганова в Томском университете», сообщая сведения о ценных рукописных материалах, хранящихся в Томске, Милютин упоминает и о дневнике баронессы Строгановой. Он пишет: «Имеется несколько интересных рукописей, преимущественно семейных альбомов, в которых встречается много любопытных сведений исторического и бытового характера». В специальном примечании к этому фрагменту статьи автор сообщает о том, что «в следующем № Р<усского> Б<иблюфила> будет помещено извлечение из одного такого альбома, содержащее записки баронессы Строгановой, под названием: “Pour mes soeures”. 1780–82 г.»².

В № 4 «Русского библиофила» Милютин опубликовал свой перевод достаточно большого фрагмента из дневника баронессы Строгановой. В нем описывается путешествие по Германии и Франции Н. М. Строгановой вместе с сыном Александром и семьей ее кузины, графини Дарьи Петровны Салтыковой (1739–1802)³ с мужем, генералом, графом Иваном Петровичем Салтыковым (1730–1805) и двумя их дочерьми – Прасковьей (1772–1859) и Екатериной (1776–1815). Перевод же всего дневника с французского языка на русский ведется в настоящее время сотрудниками Научной библиотеки и преподавателями филологического факультета Томского университета.

Центральной место в этом дневнике-путешествии занимает образ семьи. Он формируется через особую коммуникативную ситуацию, в которой автором и адресатом текста оказываются родные сестры.

¹ Об А. И. Милютине см.: Шабурова О. Г. «Имеющие светоч – передавайте его друг другу». Александр Иванович Милютин // Научная библиотека в системе университета: сб. статей. Томск, 2011. С. 105–107; Поплавская И. А. А. И. Милютин как исследователь книжного собрания Строгановых в Научной библиотеке Томского государственного университета // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2014. № 5 (31). С. 92–104.

² Русский библиофил. 1914. № 2. С. 9.

³ Портретная миниатюра неизвестного художника конца 1760 – начала 1770-х гг., изображающая баронессу Н. М. Строганову и графиню Д. П. Салтыкову, представлена в кн.: Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Живопись XVIII – XX веков. Т. 1. Портретная миниатюра XVIII – начала XX века. М., 1997. С. 23. URL: <http://www.rulex.ru/rpg/portraits/27/27526.htm>

«Для сестер моих» – такое посвящение помещает Н. М. Строганова в начале своего журнала. Здесь речь идет о ее родных сестрах Елизавете Михайловне (1742–1807), фрейлине, жене вице-адмирала, барона И. И. Черкасова (1735–1811), и Евдокии Михайловне (1748–1824), фрейлине, жене В. П. Салтыкова (1753–1807). В преамбуле к путешествию автор говорит о том, что она «предприняла его на два года с компанией, состоящей из 9 лиц: граф Салтыков, его жена, 2 их дочери и их гувернантка, врач и мой девятилетний сын с его гувернером и необходимая прислуга»¹.

Семейный дискурс представлен в этом дневнике прежде всего через многочисленные описания бытовых подробностей путешествия, как, например, совместная постановка небольшой комедии на почтовой станции с целью «позабавить наших детей и заставить их играть во время пути» или посещение православной церкви в Риге. Ср.: «21 <июня 1780 г.> мы были за русскою обеднею, церковь прекрасная, и пение было, елико возможно, хорошо». Эмоциональная жизнь автора дневника также во многом определяется внутрисемейными отношениями. В этом смысле показательно самое начало журнала, в котором сообщается о выезде из Санкт-Петербурга в четверг, 11 июня 1780 г. и о том, что все путешественники были печальны «по причине разлуки с близкими, особенно я, имеющая очень нежный нрав, была до того опечалена, что совсем не знала, как удержать слезы; я первый раз в жизни и на такой долгий срок покинула моих сестер и ничем не могла бы утешиться, если бы подле меня не было моей лучшей подруги г. С<алтыковой>»; или запись от 29 июня, в которой Н. М. Строганова отмечает: «...я была очень печальна по причине различных мыслей, которыми я обменялась с дорогой моей подругой, которую люблю от всего сердца». Кроме того, постоянным эмоциональным фоном путешествия становится упоминание о здоровье сына и самих путешественников, как это представлено, например, во фрагменте от 5/16 июля из Кенигсберга. Ср.: «Мой сын жалуется на флюс, беспокоящий меня причиняемым ему страданием; у самой меня также

¹ Русский библиофил. 1914. № 4. С. 26.

болит голова, что меня приводит в дурное расположение духа. Г. С<алтыков> также жалуется на нездоровье <...> Таким образом вся наша компания как бы усыплена, и я от этого очень скучаю»¹.

Описание чувств автором дневника позволяет его исследователям воссоздать эмоциональную историю жизни одной из семей русской аристократии конца XVIII в. Восприятие семьи как «малого» дома передается здесь через естественное сопряжение близких, но не тождественных других «Я» (сестер, кузины-подруги) с «Я» автора. Основной соединяющей нитью отдельных «Я» в высшем «Я-семьи» становится совместное переживание всеми путешествующими чувств печали, сострадания, скуки, радости, эстетического наслаждения картинами природы и произведениями искусства. В этой связи важно отметить, что наметившийся в последние десятилетия научный интерес к изучению истории эмоций в литературе и культуре позволяет воссоздать целостный образ «внутреннего человека» той или иной эпохи, выявить значимую для него систему ценностей: идеологическую, нравственную, эстетическую, мотивировать его бытовое и литературное поведение, реконструировать круг его чтения и общения, раскрыть потенциал его «сердечного воображения»².

Образ семьи как «малого» дома дополняется в этом путешествии его исторической проекцией – упоминанием о представителях рода князей Белосельских и графов Чернышевых, к которым принадлежали родители Н. М. Строгановой. Образ семьи как оживающей памяти рода раскрывается здесь, в частности через сообщение о дяде Н. М. Строгановой, генерале Захарии Григорьевиче Чернышеве (1722–1784), попавшем в плен в городе Кюстрине во время Семилетней войны (1756–1763). Ср.: «25-го <июля 1780 г. > мы обедали в городе Кестрине. Он очень красив и все здания в нем новые. Но при проезде мое сердце обливалось кровью при воспоминании, что в

¹ Русский библиофил. 1914. № 4. С. 27, 26, 28.

² Подробнее об этом см.: Российская империя чувств: Подходы к культурной истории эмоций. М., 2010; Поплавская И. А. Художественная хронология эмоций в лирике В. А. Жуковского // Жуковский: Исследования и материалы. Томск, 2017. Вып. 3. С. 139–167.

1758 году, в битве при Цорендорфе, мой дядя, Захарий Чернышев, имел несчастье быть взятым в плен»¹. Описываемое здесь воспоминание прочитывается в эстетике «нового историзма», оно передает характер «исторического вчувствования», раскрывающего родовую и национальную идентичность автора журнала.

Сюда же относится и описание дачи близ Дрездена, принадлежавшей покойному старшему брату баронессы Н. М. Строгановой Андрею Михайловичу Белосельскому (1735–1776), русскому посланнику в Саксонии в 1766–1776 гг. Ср.: «Она в большом запущении, так что трудно себе представить, что она была некогда хорошей. Дорога, которая к ней ведет, местами окаймлена крупными скалами, местами же открываются виды самые веселые, так что можно сказать, что природа нахмурирует брови с одной стороны и улыбается с другой»². Элегически-символическая образность и тональность этого фрагмента передают особенности эмоционального восприятия путешественницы, семейное чувство которой соотносится с природным и религиозным началом, с историей княжеского рода Белосельских, а также с политической историей России и Западной Европы второй половины XVIII в.

Семья как родовой дом, как родовое гнездо и одновременно как «открытый» дом, ассоциирующийся с живым присутствием России и русских в политической и культурной жизни стран Западной Европы 1780-х гг., передается автором дневника, в частности, через описание ее встречи в Дрездене с младшим братом Александром Михайловичем Белосельским (1752–1810), сменившим своего умершего старшего брата А. М. Белосельского на посту русского посланника при Саксонском дворе, в будущем отца известной писательницы Зинаиды Александровны Волконской (1789–1862). Ср.: «8-го < августа 1780 г. > мы прибыли в Дрезден в два часа ночи. При моем пробуждении мой брат, который посланником при этом дворе, пришел к нам. Это свидание доставило мне сладостное ощущение; это в первый раз, что я его испытываю со дня отъезда из России, я его люблю всем сердцем

¹ Русский библиофил. 1914. № 4. С. 29.

² Там же. С. 31.

этого дорогого брата!»¹. Как пишет современная исследовательница, А. М. Белосельский, этот «дворянин-философ», автор известного трактата «Дианиология, или философская схема познания», «принадлежал равным образом и российской, и европейской культуре. Соединяя в себе эти культуры, он занимал особое место в деле просвещения, обеспечивая культурное единство России и Запада»².

Также в тексте дневника присутствуют многочисленные фрагменты, посвященные жизни русской аристократии за границей. Описание встреч баронессы с русскими в Германии и Франции раскрывает круг ее общения и сферу культурных интересов, передает ее коммуникативную открытость и переживание чувства своей национальной идентичности. Так, например, в дневнике подробно рассказывается о ее знакомстве с семьей русского дипломата в Кенигсберге графа Генриха Христиана фон Кейзерлинга (1727–1787) и его женой Каролиной (1727–1791), в доме которых неоднократно бывал Иммануил Кант. Ср.: «<3/14 июля 1780> мы обедали на станции Бендизен, где мы встретили г-на Кезерлинга с супругой, двумя племянницами и их мужьями, которые все пришли к г<рафу> С<алтыкову> с визитом, так как это было старое знакомство, но я лично видела их в первый раз»; «5/16 < июля > мы <...> посетили дом графа Кейзерлинга, который мне очень понравился; там значительное количество портретов и картин, нарисованных хозяйкою, замечательно хороших; сад также прелестный, там гроты и портреты, сделанные из раковин, которые мне очень понравились и возбудили желание научиться делать их»³. Заслуживает внимания и рассказ о встрече в Спа с находящимися там на лечении русскими. Ср.: «28-го <августа 1780> мы приехали в Спа к 7-ми часам вечера. <...> 29-го утром княгиня Орлова и mademoiselle Протасова, наши соотечественницы, прибыли к нам, выказали много приязни, и я была в восторге их видеть. Mademoiselle Каменская

¹ Русский библиофил. 1914. № 4. С. 30.

² Артемьева Т. В. Посланник Российской империи. Формирование дворянского интеллектуала // Артемьева Т. В., Златопольская А. А., Микешин М. И., Тоси А. А. М. Белосельский-Белозерский и его философское наследие. СПб., 2008. С. 46.

³ Русский библиофил. 1914. № 4. С. 27, 28.

пришла также, и княгиня пригласила нас завтракать на вокзале к 11-ти часам»¹. Здесь речь идет, по-видимому, о княгине Екатерине Николаевне Орловой (1758–1781)², жене фаворита Екатерины II князя Григория Григорьевича Орлова (1734–1783), фрейлине Анне Степановне Протасовой (1745–1826) и об одной из сестер фельдмаршала, графа Михаила Федотовича Каменского (1738–1809) Марии Федотовне (1730–1794) или Пелагее Федотовне (1747–?), жившей в доме Е. Р. Дашковой.

Образ семьи как «большого» дома раскрывается в дневнике через описание встреч с представителями правящих королевских династий Европы. В их числе королева Пруссии Елизавета Кристина Брауншвейгская (1715–1797), жена короля Пруссии Фридриха Великого (1712–1786); Вильгельмина Гессен-Кассельская (1726–1808), принцесса Прусская и ее муж Фридрих Генрих Людвиг Прусский (1726–1802), брат Фридриха Великого, неоднократно бывавший в России с дипломатическими поручениями; Фридрих Вильгельм Брауншвейгский (1744–1797), племянник Фридриха Великого, с 1786 г. король Пруссии и его дочь, принцесса Фредерика Шарлотта (1767–1820); младший брат Фридриха Великого <Август Фердинанд Прусский (1730–1813)> и его жена Анна Елизавета Луиза Бранденбург-Шведтская (1738–1820), принцесса Прусская. Это знакомство состоялось благодаря графу Виктору Фридриху Сольмс-Зонненвальдскому (1730–1783), прусскому посланнику в России в 1760–1770-х гг. и его жене. Ср.: «30-го < июля 1770 г. > после обеда графиня Сальмос заехала за нами, чтобы отвезти нас в Шенгаузен для представления Королеве, которая нас прекрасно приняла, точно так же, как и супруга принца Генриха, показавшаяся мне очень любезной. Была еще принцесса Фредерика, которой мы были представлены. Очень прелестный ребенок. Я познакомилась также с принцем Фридрихом Брауншвейгским, который очень разговорчив. Там мы и ужинали. Прусский двор совершенно не похож на наш»³.

¹ Русский библиофил. 1914. № 4. С. 33.

² Об Е. Н. Орловой см.: Русские портреты XVIII–XIX веков. URL: <http://history-portraits.ru/portrait/21>

³ Русский библиофил. 1914. № 4. С. 29–30.

Среди других царствующих фамилий в дневнике баронессы Н. М. Строгановой упоминаются шведский король Густав III (1746–1792), путешествующий под именем графа Гаагского, с которым она познакомилась в Спа в августе 1780 г., и королева Франции Мария-Антуанетта (1755–1793). Ср.: «25-го <марта 1781 г. >. Этот день был мне очень удачен. Я имела честь видеть все королевское семейство. <...> Королева <...> нас приняла с особой благосклонностью; она пошла навстречу моей кузине и с нею много разговаривала. Она нам предложила много любезных вопросов. Она нам показала свои бриллианты, которые очень хороши, как-то ожерелье и цепочка от часов; все это было, как говорят, новое и доставляло ей большое удовольствие»¹.

Важно отметить, что в дневнике также происходит конструирование образа семьи как единого дома европейских народов с их историей и культурой. Так, образ Германии представлен в этом путешествии как своего рода «страны-вернисажа». Здесь имеется в виду и сменяющаяся панорама немецких городов: Кенигсберга, Берлина, Дрездена, Лейпцига, Дюссельдорфа, Аахена, через которые проезжали Н. М. Строганова и ее спутники, и пейзажные зарисовки, и упоминание картинных галерей в Берлине и Дрездене, и описание знаменитой коллекции саксонского, японского и китайского фарфора в Дрездене. Ср., например, запись от 8-го августа 1780 г.: «Окрестности Дрездена более разнообразны и приятны, чем каких бы то ни было других городов, мною до сих пор виденных. Мы видели там картинную галерею, которая, как говорят, представляет из себя коллекцию самую живописную и большую, которая только существует в Европе. Я вспоминаю только Рождество Христово – Корреджио, Святую Деву и Св. Георгия того же мастера, Суд Париса V-esse В-а и одну пастель, изображающую служанку, несущую шоколад, работы Кавалера Менга, величайшего художника нашего века»². Здесь речь идет о двух известных картинах А. Корреджо «Рождество Христово» и «Мадонна со святым Георгием». Полотно же «Суд Париса», находившееся ранее, по-видимому, в старом здании этой «Флоренции-на-Эльбе», принадлежало немецко-

¹ Русский библиофил. 1914. № 4. С. 38–39.

² Там же. С. 30–31.

му художнику-неоклассицисту А. Р. Менгсу (1728–1779). Автором же «Шоколадницы», создателем которой баронесса Н. М. Строганова ошибочно называет Менгса, является, как известно, швейцарский художник Ж. Э. Лиотар (1702–1789).

Французские же впечатления Н. М. Строгановой связаны в основном с Парижем. Париж описывается в ее дневнике как «город-мир»: «Все меня удивляет и восхищает. Этот город кажется мне целым миром»¹. Восприятие Парижа как «города-мира» включает в себя посещение французских театров с упоминанием опер «Андромаха» А. Э. М. Гретри (1741–1813) и «Ифигения в Тавриде» Н. Пиччини (1728–1800); знакомство с современными французскими художниками, среди которых Ж. Б. Грёз (1725–1805) и Ж. Б. П. Лебрен (1748–1813); общение с семьями высшей аристократии, в числе которых министр финансов Франции Ж. Неккер (1732–1804) и его жена, представители дипломатического корпуса: испанский посол граф П. А. Аранда (1718–1798), шведский дипломат и поэт Г. Ф. Крёйц (1731–1785), австрийский посланник в Санкт-Петербурге и Париже, доверенное лицо Марии-Антуанетты Ф. де Мерси-Арджанто (1727–1794). Также восприятие Парижа как «города-мира» включает в себя посещение Дома Инвалидов и библиотеки аббатства Св. Женеьевы («20 марта <1781 г.> мы были в библиотеке Аббатства св. Женеьевы. Она очень красива. Корабль церкви в форме креста прекрасен. Там есть также кабинет естественной истории и античных монет очень редких и любопытных»); картинной галереи герцога Орлеанского в Пале-Роаяле, подаренной Людовиком XIV своему брату Филиппу II (1674–1723), и модных парижских магазинов. Сюда же можно отнести и присутствие автора дневника 26 января 1781 г. во Французской академии на чтении аббатом Ж. Делилем его поэмы «Сады», и посещение праздника Сретения Господня 2 февраля, и завтрак 15 марта у аббата Г. Т. Ф. Рейналя (1713–1796), автора «Истории обеих Индий», и частое общение с русскими в Париже, в числе которых были княгиня Е. Р. Дашкова (1743–1810) и графиня Е. П. Шувалова (1743–1817), родная сестра

¹ Русский библиофил. 1914. № 4. С. 35.

И. П. Салтыкова, с семьей которого путешествовала баронесса Н. М. Строганова. Об Е. П. Шуваловой автор дневника пишет: «Графиня Шувалова так любезна, так добра и так полна внимания к нам, что только и ищет случая доставлять мне возможность завязывать знакомства и заставить меня быть в духе, так как по моей природе я обладаю характером очень застенчивым»¹.

Заслуживает внимания тот факт, что в семейном дневнике Белосельских-Строгановых, который велся на русском языке членами этой семьи в период с 1724 по 1815 г., это заграничное путешествие занимает всего несколько строк. Ср.: «В 1780 году 11 июля выехали из Петербурха в чужие края на два года Г<граф> Иван Петрович Салтыков з женой, з двумя дочерми, а я с сыном. 26 июля приехали мы в Берлин. <...> Остановились в Брюселе и приехали в Париж 8 октября. В Париже жили очень весело. <...> Ездили в Лондон на 3 месяца. 1782 году апреля 13 выехали из Парижа. Приехали в Россию 25 июня того же году»².

Итак, рукописный дневник Н. М. Строгановой как тип семейного дневника-путешествия предполагает рассмотрение самого образа семьи в разных контекстах: семьи как «малого» дома, семьи как родового дома, семьи как «большого» дома европейских монархов, семьи как единства русской и западноевропейской культуры. Особая роль в конструировании образа семьи в дневнике также отводится кругу чтения баронессы Н. М. Строгановой и ее личной библиотеке. В ней особое место занимают нравоучительные и воспитательные книги на французском языке, вышедшие в период с 1711 по 1787 г. и изданные в Париже, Гааге, Амстердаме, Женеве. В их числе собрание сочинений маркизы де Ламбер (1647–1733), «Моральные и критические письма» маркиза д'Аржана (1704–1771), «Письма к сыну» Честерфилда (1694–1773) и др.³ В целом же изучение рукописного наследия

¹ Русский библиофил. 1914. № 4. С. 35.

² Дневник Белосельских-Строгановых // Российский архив: История отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв. М., 2005. Вып. 14. С. 75–76.

³ Подробнее о книгах баронов Строгановых в составе родовой библиотеки графа Г. А. Строганова см.: Крупцева О. В. Книги баронессы Н. М. Строгановой в фонде

баронессы Н. М. Строгановой и книг из ее личной библиотеки позволяет воссоздать образ жизни, внутрисемейные отношения, круг общения и культурные интересы русской аристократии конца XVIII – первой половины XIX вв.

Можно сказать, что в трех путешествиях, рассмотренных в данном разделе, – «ученом» путешествии аббата Бартеlemi, автобиографическом путешествии-хронике Шатобриана, семейном дневнике-путешествии Н. М. Строгановой – охарактеризованы важнейшие типы печатных и рукописных травелогов, сложившиеся в западноевропейской и русской литературе второй половины XVIII – начале XIX вв. В каждом из них отражено формирование локальных текстов – «итальянского», текста о Святой земле, «немецкого» и «парижского». В сознании же владельца книжного собрания Г. А. Строганова создается целостный облик мировой культуры, к которой он оказывается внутренне причастен и через свою родословную, и через важнейшие события западноевропейской и русской истории конца XVIII – первой трети XIX вв. (Великая французская революция, Наполеоновские войны в Европе, отечественная война 1812 г.), свидетелем которых он был или в которых непосредственно участвовал как дипломат, и через конструирование своей личности как «русского европейца».

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

Библиотека как коммуникативная модель русской периодики первой половины XIX в.

В русской периодике конца XVIII – начала XIX вв. появляется значительное количество изданий, в номинации которых встречается слово «библиотека». Это: «Библиотека ученая, экономическая, нравоучительная, историческая и увеселительная», издававшаяся в Тобольске в 1793–1794 гг.; «Библиотека для чтения: составленная из повестей, анекдотов и других произведений изящной словесности», выходящая как приложение к журналу «Сын отечества» в 1822–1823 гг. и переименованная впоследствии в «Новую библиотеку для чтения»; журнал «Новая детская библиотека», издававшийся в Петербурге в 1827–1829 и 1831 гг.; «Детская библиотека», выходящая в Северной столице в 1835–1838 гг.; «Библиотека для воспитания», печатавшаяся в Москве в 1843–1846 гг.; наконец, это знаменитая «Библиотека для чтения» (1834–1865), один из первых многотиражных журналов в России. Уже номинативная семантика этих изданий позволяет предположить, что в их структуре воспроизводится особая модель мира, организованная по типу библиотеки, включающая в себя произведения разных авторов с разной тематической и жанровой организацией, предназначенных для широкого круга читателей. Закономерно, что библиотека (общественная и частная) наряду с общедоступным театром, Кунсткамерой как первым отечественным музеем, Академией наук, парками и парковой скульптурой, дворцовой архитектурой и морским флотом является принципиально новым феноменом, тесно связанным с принципом историзма и немислимым в традиционной русской культуре¹. Вместе с тем библиотека как социокультурный

¹ Кондаков И. В. Введение в историю русской культуры. М., 1997. С. 228.

феномен Нового времени может восприниматься и в качестве специфической коммуникативной модели, позволяющей обеспечить единство национальной и социальной общности при одновременном сохранении индивидуальности каждого ее члена. Библиотека как коммуникативная модель становится особым пространством, в котором взаимодействуют различные языковые формы, преломляющиеся в многообразии дискурсивных практик¹.

Для освещения данной проблемы обратимся к одному из наиболее репрезентативных журналов этого периода – «Библиотеке для чтения». Уже номинация журнала указывает на специфическую художественно-коммуникативную модель, складывающуюся в русской периодике 1830-х гг. Эта модель может соотноситься с частной библиотекой (дворянской или купеческой), предназначенной для домашнего и семейного чтения. В указанной модели преобладает особая форма коммуникации, позволяющая человеку идентифицировать себя с миром через осознание множественности своего «я», репрезентированной в категории «Я – Другой». При этом сам процесс чтения воспринимается как один из структурных элементов коммуникации, как разновидность способа трансляции текстов, благодаря которому совершается реконструкция их содержания и интерпретация, в результате чего достигается целостное восприятие человеком мира и себя в нем. Кроме того, журнал как особый тип составного текстового образования (метатекста) в качестве одной из своих функций предполагает трансформацию различных фактов и сведений в «познавательную упорядоченную, эмоционально окрашенную и жизненно (ценностно) значимую картину действительности», «перевод индивидуального в общекультурное (и наоборот)»². В этом плане «Библиотека для чтения» как ежемесячный журнал «словесности, наук, художеств, промышленности, новостей и мод» изначально ориентируется на восприятие мира как универсального и упорядоченного и во многом организуется позицией О. И. Сенковского, который, как известно, выступал

¹ Новейший философский словарь. Минск, 2001. С. 497.

² Киселев В. С. Статьи по теории и истории метатекста: (На материале русской прозы конца XVIII – первой трети XIX века). Томск, 2004. С. 82.

здесь в качестве редактора, писателя, ученого, литературного критика и библиографа.

В формировании художественно-коммуникативной стратегии в этом журнале важная роль отводится взаимодействию категории имени и события¹. Так, уже на титульном листе «Библиотеки для чтения» в числе авторов, участвующих в ней, указаны одновременно и Барон Брамбеус, и О. И. Сенковский. Если обратиться, например, к № 1 журнала за 1834 г., то Барону Брамбеусу принадлежит в нем произведение под названием «Вся женская жизнь в нескольких часах. Повесть, исполненная философии», помещенное в разделе «Русская словесность». Эта повесть представляет собой своего рода сатирическую энциклопедию сюжетов, встречающихся в современных автору русских и западноевропейских светских повестях. Сюжетный универсализм в ней соотносится с многообразными повествовательными планами, обусловленными формами выражения авторского «я», которое представлено здесь и в качестве эго-повествователя, и в качестве метаповествователя со своей «практической» философией, и в качестве действующего лица. Сюжетная и структурная полифония этой повести, включающая в себя трактат, секретные статьи и два драматических явления, описание петербургских локусов, комические метатекстуальные отсылки к литературе «неистой» словесности и творчеству Бальзака, позволяет через эстетику «присутствия» раскрыть множество литературных обликов вымышленного автора. Ср., например, следующий отрывок: «Я был печален и сверх того досадовал на себя, зачем я тут случился, когда похороны Оленьки и свадьба ее убийцы задели колесами друг об друга. Все эти господа в синих плащах, которые проходили тогда по Вознесенскому мосту, как раз скажут, что это натянуто, как у г. Бальзака, и что я натянул это... клянусь честью, я не натягивал. Оно как-то само так натянулось для большей ясности дела. Впрочем, у Вознесенского моста иногда случаются почти невероятные вещи: это всем известно»². Многоликость литера-

¹ Чепкина Э. В. Русский журналистский дискурс: текстопорождающие практики и коды (1995–2000) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2001. С. 6.

² Сенковский О. И. Сочинения Барона Брамбеуса. М., 1989. С. 332.

турной маски Барона Брамбеуса (писатель, светский человек, философ, ученый, путешественник, петербуржец) позволяет Сенковскому, используя прием художественной мистификации, создавать его жизненную и творческую биографию, а также акцентировать его особое положение на границе жизни и литературы, на границы литературы и беллетристики. Так, описывая размышления графа Александра П*** на балу, Барон Брамбеус говорит: «Может быть, он этого и не думал; может быть, я все это выдумал: в таком случае извините, простите, пощадите меня великодушно! Я виноват, я пустой человек, я грешен!.. Да и вы тоже! – не правда ли?..»¹. В финале повести вновь подчеркивается эта «пограничность» «личностного» существования и повествования как основа поэтики Барона Брамбеуса. Ср.: «Положим, что этого быть не могло, что я ошибся, что мне так показалось, что свадьба и похороны не встречались друг с другом: все это несколько не изменяет существа события. Дело в том, что Оленька была похоронена и граф П*** танцевал на своей свадьбе в один и тот же день, в удостоверение чего даю вам сие мое свидетельство за собственноручным моим подписанием»². Игра этими литературными обликами и связанными с ними повествовательными стилями, поэтика «обнажения» приема становятся одними из источников комического в творчестве Барона Брамбеуса, а также выступают в качестве эстетической основы мифологизации вымышленного автора и пародирования наиболее распространенных сюжетов и образов современной романтической литературы.

Сложная жанровая природа этой «повести, исполненной философии», в известном смысле дублирует структурную модель всего журнала с его семью разделами, в числе которых «Русская словесность», «Иностранная словесность», «Науки и художества», «Промышленность и сельское хозяйство», «Критика», «Литературная летопись» и «Смесь». Структура журнала, в свою очередь, возвращает к его номинации и соотносится с коммуникативной моделью библиотеки с ее

¹ Сенковский О. И. Указ. соч. С. 304.

² Там же. С. 332.

иерархией текстов, авторов и читателей, осмысливается как основной конструктивный принцип ее формирования и функционирования.

Имя собственное или топоним, ставшие номинацией опубликованных в этом номере произведений, обладают выраженным сюжетообразующим и мифообразующим потенциалом. В числе таких произведений «Норманский обычай» Жуковского, баллада «Свежана и Руслан» И. И. Козлова, легенда «Беритское чудовище» Е. Ф. Розена, «Письмо в Париж, к Якову Николаевичу Толстому» Н. И. Греча, помещенные в разделе «Русская словесность»; перевод статьи итальянца Висконти под названием «Последний день Помпеи, картина Карла Брюллова» в разделе «Науки и искусства» и др. В этих произведениях варьируется известный мифологический сюжет о встрече жениха с «мертвой» невестой, как в «Норманском обычае» Жуковского («Так, это ты, погибшая невеста! // А я... я твой жених, жених морей»); воспроизводится миф о чудесном спасении невинной жертвы, как в «Беритском чудовище» Розена; дается эсхатологическая интерпретация сюжета о «Последнем дне Помпеи». Ср., в частности, фрагмент статьи Висконти о картине К. П. Брюллова: «Вы находитесь посреди ужасного события. Небо пылает от необычайного и продолжительного блеска громовых молний; Везувий изрыгает свое убийственное пламя; пепел сыплется сухим дождем; камни падают, земля дрожит, здания колеблются: повсюду разрушение, трепет, испуг. Еще один миг, и эта жестокая драма совершится, и уже не станет ни города, ни жителей: все будет покрыто, поглощено общею мглою!...»¹. Сюда же можно отнести и известное стихотворение Пушкина «Гусар», описывающее игру человека с инфернальными силами и помещенное в этом же номере журнала. Ср.:

Кой черт! подумал я: теперь
И мы попробуем! и духом
Всю склянку выпил; верь не верь –
Но кверху вдруг взвился я пухом².

¹ Библиотека для чтения. 1834. № 1. С. 121.

² Там же. С. 332.

Итак, через категорию имени и события (сюжета) осуществляется в этом журнале взаимодействие индивидуальных и дискурсивных литературно-художественных практик, выступающее в качестве определяющей коммуникативной модели всего издания.

На пересечении имени и события формируются коммуникативные стратегии и в таких разделах журнала, как «Иностранная словесность», «Науки и искусства», «Критика», «Литературная летопись». Так, например, в разделе «Иностранная словесность» в этом номере опубликована критическая статья под названием «Мнение известного английского журнала *Edinburgh Review* о нынешней французской словесности». В ней, в частности, речь идет о романе В. Гюго «Собор Парижской Богоматери». Ср.: «Церковь Парижской Богоматери, возбудившая такое удивление во многих читателях, заключает в себе черты гениальные, прекрасный рисунок архитектуры средних веков и шумное стечение лиц и нравов, принадлежащих, по-видимому, минувшим векам, но, в сущности, не принадлежащих никому»¹. Эта статья не только дополняет материалы, помещенные в разделе «Русская словесность», но и раскрывает общую тенденцию журнала, связанную с осмыслением единства мировой культуры через единство историко-литературного процесса.

В 1833 г. в Копенгагене была издана на исландском языке с параллельным латинским переводом так называемая Эймундова Сага под названием «Жизнь и деяния Эймунда и Рагнара, норвежских князей, потом полоцких в России владельцев». Откликом на это событие стала опубликованная в «Библиотеке для чтения» в разделе «Науки и искусства» статья под названием «Скандинавские саги» за подписью «Сенковский». В ней Эймундова Сага рассматривается в качестве источника по истории феодальных княжеств в России XI в. Исторический дискурс этой статьи непосредственно соотносится с именем Сенковского и выступает в качестве одного из «языков» культурной коммуникации в данном журнале.

В этом же номере журнала в разделе «Критика» под другим псевдонимом-маской Сенковского Тютюнджю-Оглу печатается материал,

¹ Библиотека для чтения... С. 70.

посвященный анализу исторической драмы барона Розена «Россия и Баторий», а также анализу двух произведений анонимных авторов под названием «Торквато Тассо», одно из которых в жанровом отношении представляет собой драматическую фантазию в стихах, другое – драму. Здесь обращает на себя внимание дифференциация авторских масок Сенковского, образующая определенную систему. Так, литературно-художественное творчество писателя связывается с именем Барона Брамбеуса, о чем свидетельствуют и вышедшие ранее отдельным изданием «Фантастические путешествия Барона Брамбеуса», и такие его произведения, как «Большой выход у Сатаны», «Незнакомка», «Теория образованной беседы», «Записки домового» и др. Вместе с тем известно, что некоторые из своих повестей («Турецкая цыганка», «Потерянная для света повесть»), увидевших свет на страницах «Библиотеки для чтения», Сенковский печатал под псевдонимом «А. Белкин». Свои научные сочинения он, как правило, подписывал собственным именем, а литературно-критические статьи – главным образом псевдонимом «Тютюнджу-Оглу». В этой связи неслучайно, как отмечают современные исследователи, «Сенковский-литератор мог состояться только под “маской”»: слишком утвердившейся была репутация знаменитого профессора, ученого-арабиста – она уже определяла восприятие публики, настраивала ее на стереотип “учености”»¹.

В разделе «Литературная летопись» даются краткие аннотации на вновь вышедших книгах. Аннотации публикуются анонимно, но Сенковский, как правило, заполнял своими публикациями и этот раздел журнала. В частности, откликаясь на выход из печати в декабре 1833 г. комедии Грибоедова «Горе от ума», автор библиографической заметки сравнивает ее со «Свадьбой Фигаро» Бомарше. Он пишет: «Горе от ума» уступает творению французского комика в искусности интриги, с другой стороны, оно восстанавливает равновесие свое с ним в отношении к внутреннему достоинству поэтической частью и неподражаемую прелесть рассказа»². В использовании стихотвор-

¹ Кошелев В. А., Новиков А. Е. «...Закусившая удила насмешка...» // Сенковский О. И. Сочинения Барона Брамбеуса. М., 1989. С. 8.

² Библиотека для чтения. 1834. № 1. С. 44.

ной формы (разностопного ямба) и особого художественного «наречия» видится критику «внутреннее достоинство» комедии Грибоедова. Итак, можно сказать, что представленная в журнале система имен и авторских масок Сенковского неотделима от различных типов дискурсов (художественный, научный, критико-аналитический) и может восприниматься как своего рода «малая» авторская библиотека, включенная в пространство «большой» библиотеки-журнала. Сама же внутренняя организация журнала, основанная на взаимодействии различных типов дискурсов, преобладающих в разных разделах, и соотносимых с ними авторских имен и масок, воспроизводит в своей структуре модель библиотеки как основу коммуникации этого периодического издания, ориентирующегося на массового читателя.

В формировании коммуникативной модели «Библиотеки для чтения» важная роль отводится также осмыслению процессов, происходящих в западноевропейской литературе, описанию состояния промышленности в развитых странах Европы. Эти материалы были представлены в таких разделах журнала, как «Иностранная словесность», «Промышленность и сельское хозяйство», «Смесь», «Новые книги», «Мода». Так, например, в отделе «Иностранная словесность» перепечатывается материал из английского журнала «New Monthly Magazine» под названием «Эгвильеты Анны Австрийской», в котором речь идет о подвесках французской королевы, жены Людовика XIII, и о герцоге Бэкингемском. Обращение к этому сюжету А. Дюма в романе «Три мушкетера» (1844) позволяет воспринимать данную публикацию в английском журнале в качестве одного из возможных претекстов его романа. Ср. отрывок из «Библиотеки для чтения»: «Герцог Букингем, английский министр Королевы, нисколько не показывая удивления, с притворным простодушием приказал тотчас же подать шкатулку с своими драгоценными вещами, чтоб Король сам отворил ее. Супруг был в восхищении, сосчитал все свои двенадцать эгвильетов и, вслед за тем, увидел на Королеве нежный свой подарок, который придавал ей лицу необыкновенную прелесть»¹. Перепечатка ма-

¹ Библиотека для чтения. 1834. № 1. С. 51.

териалов из зарубежных изданий не только расширяет круг возможных источников «Библиотеки для чтения», но и по-своему репрезентирует сам коммуникативный принцип библиотеки, реализованный в организации структуры журнала, его авторской и читательской аудитории, самой ситуации коммуникации как принципиально многоуровневой и «многоязычной».

В коммуникативном пространстве журнала важная роль среди отмеченных типов дискурсов отводится также дискурсам промышленности и моды, связанным со специфической читательской аудиторией. Так, например, в разделе «Промышленность и сельское хозяйство» в форме письма из Берлина описывается устройство зимних садов с приложением многочисленных чертежей. Показательно, что вводная часть этого письма оказывается тесно связанной с традициями описательной прозы. Ср.: «Представьте себе большую залу <...> украшенную гирляндами, душистыми цветами в горшках и живыми деревьями в кадках и в грунте, с двумя фонтанами чистой воды, освещенную красивыми лампами и разноцветными шкаликами. Музыка гремит: многолюдное общество мужчин и дам в прекраснейших летних нарядах, – не забудьте, что на дворе 20 градусов морозу! – иные садятся, другие расхаживают и более 30 пар вертятся в танцах. В стороне буфет с разными лакомствами и прохладительными напитками. ...Это просто оранжерея, устроенная для зимних балов»¹.

Наконец, в отделе «Моды» важно отметить взаимодействие вербального и визуального текстов, которое расширяет возможности «языковой» коммуникации в журнале и в то же время вписывает их в историко-культурную традицию русской журналистики первой трети XIX в. Ср.: «При Императорском Дворе дамы нынче являются в торжественных случаях не иначе, как в русском национальном платье, великолепном и прелестном. Две приложенные здесь картинки представляют <...> костюмы, № 1 для Статс-Дам и № 2 для Фрейлин»².

Коммуникативная модель домашней библиотеки, используемая в своем журнале Сенковским, была отмечена уже В. Г. Белинским. Как

¹ Там же. С. 41.

² Библиотека для чтения. 1834. № 1. С. 47-48.

известно, критик рассматривал «Библиотеку для чтения» в качестве образца массового периодического издания, а ее направление определял как «провинциальное». «Представьте себе, – писал он в 1836 г., – семейство степного помещика, семейство, читающее все, что ему попадется, с обложки до обложки <...> книжка <...> говорящая вдруг одним и несколькими языками. И в самом деле, какое разнообразие! – дочка читает стихи гг. Ершова, Гогниева, Струговщикова и повести гг. Загоскина, Ушакова, Панаева, Калашникова и Масальского; сынок, как член нового поколения, читает стихи г. Тимофеева и повести Барона Брамбеуса; батюшка читает статьи о двухпольной и трехпольной системах, о разных способах удобрения земли, а матушка о новом способе лечить чахотку и красить нитки; а там еще остается для желающих критика, литературная летопись <...> суждения о современной литературе; остается пестрая разнообразная смесь, остаются статьи ученые и новости иностранных литератур. Не правда ли, что такой журнал – клад для провинции?..»¹. В этой характеристике, несмотря на содержащуюся в ней явно выраженную иронию, анализируется коммуникативная модель журнала как провинциальной домашней библиотеки с ее возможными «разделами» по интересам, соотносимыми с ними авторами, «языками» (дискурсами) и читателями, с установкой на воспроизведение социокультурного многообразия мира. Эта модель русской периодики приобрела особую актуальность в первой половине XIX в. Наступившая затем дифференциация и «специализация» периодических изданий в России «преодолевала» эту коммуникативную стратегию в реальном историко-журналистском процессе, сохраняя ее главным образом в детских и научно-педагогических изданиях.

¹ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений : в 13 т. М., 1953–1959. Т. 1. С. 145–146.

Мирообраз библиотеки в творчестве А. С. Пушкина

На рубеже XVIII–XIX вв. феномен библиотеки осмысливается как продуктивная коммуникативная модель культуры Нового времени. В этой модели, построенной по типу библиотеки, преобладает особая форма коммуникации, позволяющая человеку идентифицировать себя с миром через осознание множественности своего «я». При этом сам процесс чтения осмысливается как один из структурных элементов коммуникации, как разновидность способа трансляции текстов, благодаря которому совершаются их реконструкция и интерпретация, имеющие целью достижение целостного восприятия человеком культуры и себя в ней.

Рассмотрим эту проблему на материале творчества Пушкина. Как известно, личная библиотека поэта формировалась в течение всей его жизни, но наиболее интенсивно в период северной ссылки и особенно в 1830-е гг. В настоящее время личная библиотека Пушкина включает в себя свыше 3 500 книг и хранится в составе Пушкинского фонда в Рукописном отделе ИРЛИ (Пушкинский Дом). Известно, что, кроме личной библиотеки, А. С. Пушкин, работая, например, над материалами по истории Петра I, пользовался библиотекой Вольтера, приобретенной Екатериной II в 1779 г. и находившейся в Эрмитаже. Также Пушкин был частым посетителем частных петербургских библиотек: библиотеки А. Ф. Смирдина, библиотеки И. В. Слёнина, библиотеки французских книг Ф. М. Беллизара. В работе над «Историей Пугачева» поэт использовал книги и документы из домашней библиотеки И. С. Лавалья¹.

Образ библиотеки неоднократно используется Пушкиным в художественном творчестве. Этот образ встречается, например, уже в его раннем лицейском стихотворении «Городок» и в романе в стихах «Евгений Онегин», в «Романе в письмах» и повести «Выстрел». Так, в известном стихотворении «Городок» (1815) образ библиотеки осмысливается как способ приобщения лирического героя к русской и мировой культуре через

¹ Подробнее об этом см.: Быт пушкинского Петербурга: Опыт энциклопедического словаря. А–К. СПб., 2003. С. 67–69, 69–74.

процесс чтения и лирического комментария к произведениям названных авторов. Этот образ открывает перед поэтом возможность включения в существующую литературную традицию, идущую, как известно, от «La Chartreuse» (1735) («Обитатели») Ж. Б. Л. Грессе, от дружеских посланий «Мои пенаты» Батюшкова, «К Батюшкову» Жуковского, «Мой милый, мой поэт...» Вяземского, «К Д. В. Давыдову» В. Л. Пушкина и др. Перечисление имен «парнасских жрецов», среди которых античные авторы, западноевропейские писатели XVII–XVIII вв., русские прозаики и драматурги, поэты-«арзамасцы», воспринимается как своего рода целостная литературная программа, «иерархия литературных ценностей» лирического героя¹. Вместе с тем это не только литературная программа героя дружеского послания, но и определенная модель его жизнеповедения, его эстетически откорректированная жизненная стратегия. Образ библиотеки, представленный в этом послании, интерпретируется также как основа домостроительства и миростроительства, и не случайно ее описание следует в стихотворении сразу же за описанием дома и сада. Наконец, библиотека героя оказывается неразрывно связана с самим процессом творчества, когда

Последний луч зари
Потонет в ярком злате,
И светлые цари
Смеркающейся ночи
Плывут по небесам <...>
Мой гений невидимкой
Летает надо мной;
И я в тиши ночной
Сливаю голос свой
С пастушьей волынкой².

¹ Вацуро В. Э. Лицейское творчество Пушкина // Пушкин А. С. Стихотворения лицейских лет: 1813–1817. СПб., 1994. С. 394.

² Пушкин А. С. Полное собрание сочинений : в 10 т. М. ; Л., 1949–1950. Т. 1. С. 98. В дальнейшем все тексты цитируются по этому изданию с указанием в скобках тома и страницы.

В другом произведении поэта – романе «Евгений Онегин» – описание деревенского кабинета Онегина с «грудой книг» в VII главе является не только своеобразным «ключом» к пониманию внутренней жизни героя¹, но и способом формирования его оригинального авторского текста. В белой рукописи, как известно, этот текст был представлен «Альбомом Онегина», в котором

Мелькали мысли, замечанья,
Портреты, числа, имена
Да буквы, тайны письма,
Отрывки, письма черновые <...>
Дневник мечтаний и проказ [V, 539].

В окончательном варианте текст героя «себя невольно выражает // То кратким словом, то крестом, // То вопросительным крючком». Здесь феномен личной библиотеки раскрывает особенности экзистенциальной коммуникации героя и обусловленные ею принципы текстопорождения. Эти принципы основаны на знаковой природе письма, на внутреннем соответствии означаемого (читаемых текстов) и означающего (их творческой рецепции, материализующейся в слове). Так через чтение, через соотнесенность внутреннего мира Онегина с миром героев прочитанных им книг изображается процесс самовозрастания героя, происходит осознание им своей культурной идентичности. То же самое можно сказать и о главной героине романа Татьяне, которая не столько читает книги из библиотеки Онегина, сколько читает авторский текст героя, присутствующий на страницах его книг. Как отмечает В. В. Набоков в комментариях к роману, «пометы на полях, оставленные героем, говорят о нем Татьяне больше, чем письмо Татьяны сказало о ней Онегину»². Посещение Татьяной дома и кабинета Онегина, которое составляет «истинный стержень главы»³, органично вписывается здесь во временной ряд. Этот ряд включает в

¹ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий // Пушкин. СПб., 1998. С. 692.

² Набоков В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: пер. с англ. СПб., 1998. С. 63.

³ Там же. С. 61.

себя описание природного годового цикла (весна, лето, осень, зима) и образ памяти: сакральной, личной и культурно-исторической. Пространственные же образы VII главы, объединяющие деревню и город, провинцию и одну из столиц – Москву, вместе с временными образами передают целостный хронотоп русской жизни и русской культуры с их внутренними ритмами и мирозидательными тенденциями. В этом смысле образы дома и домашней библиотеки в романе становятся одной из составляющих русского культурного пространства и раскрывают внутреннюю жизнь нации в ее изначальном единстве и исторической перспективе и ретроспективе. Одновременно эти образы «размыкают» границы собственно русской культуры и выступают как основа для широкого диалога разных наций, идей, художественных систем.

Если обратиться к «Повестям Белкина», то образ книги, процесс чтения, ситуация переписки героев, присутствующие в этих повестях, эстетически соотносятся с множественностью субъектов речи в них и множественностью их точек зрения на мир. Это точки зрения автора, издателя А. П., фиктивного автора И. П. Белкина, первичных персонажей-рассказчиков (Сильвио, графа Б***, Бурмина, Самсона Вырина) и вторичных рассказчиков повестей (титularного советника А. Г. Н., подполковника И. Л. П., приказчика Б. В., девицы К. И. Т.), которые, взаимопересекаясь, позволяют «выйти за пределы ограниченности каждой из них»¹. Можно сказать, что сложная нарративная структура «Повестей Белкина» в какой-то мере моделируется по принципу библиотеки с ее уникальной системой авторов-персоналий и многообразием коммуникативно-дискурсивных практик, когда главные герои в своих бытовых поступках воспроизводят поведенческие модели байронического героя, героев сентиментальных романов и повестей, персонажей из произведений Шекспира, Баратынского, Вяземского.

Как известно, в повести «Выстрел» в описании кабинета графа Б*** упоминаются шкафы с книгами. Ср.: «Обширный кабинет был

¹ Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Об искусстве. СПб., 1998. С. 50.

убран со всевозможной роскошью; около стен стояли шкафы с книгами, и над каждым бронзовый бюст; над мраморным камином было широкое зеркало; пол обит был зеленым сукном и устлан коврами» [VI, 96]. И не случайно последняя дуэль героев происходит в доме, в котором граф проводит медовый месяц, и именно в этом кабинете. Все это как будто изначально предопределяет внутреннее изменение «байронического злодея» Сильвио и счастливое завершение самой дуэли. Сознательное подчинение Сильвио одной страсти – страсти первенства, ставшей своего рода добровольным узничеством героя, в итоге преодолевается им. Из эго-героя Сильвио становится героем с самовозрастающим «я», а сама ситуация дуэли воспринимается в конечном счете как «внутренняя» дуэль главного героя и приобретает характерные черты авторского литературного мифа. Этот авторский миф вызывает аллюзии с мифом о падшем ангеле, бросившем вызов Богу и учрежденному им миропорядку, и мифом о преображении Господнем, в котором Иисус являет ученикам свою Божественную сущность, аналогичную второму рождению (Евангелие от Матфея 17, 1-9, от Марка 9, 2-9, от Луки 9, 28-39).

Итак, образы библиотеки, книги, чтения, переписки героев, встречающиеся в «Повестях Белкина», позволяют несколько по-иному осмыслить сложную эстетическую природу этого пушкинского цикла, а также такие важные черты его поэтики, как «двойное» авторство повестей, соотношение внешнего и внутреннего сюжетов в них, типологию героев, особенности скрытого психологизма, композиции, жанровой и нарративной стратегий, понять его игровую семантику как способ освоения и «проживания» автором и героями литературного материала.

Можно сказать, что мирообраз библиотеки в творчестве Пушкина становится аналогом самой культуры, представленной в ее межнациональном многообразии и многоязычии, становится основой внутреннего самовозрастания и преображения личности.

Приложение 3

Письмо Г. А. Строганова к Н. П. Румянцеву¹

Милостивый Государь Граф Николай Петрович!

Получив письмо Вашего сиятельства от 1^{го} апреля, я не умедлил принять все нужные меры для отыскания любопытных манускриптов, о которых Вы изволите писать и для доставления священнику нашему возможности приступить к переписыванию оных. С удовольствием спешаю уведомить Ваше Сиятельство, что мне уже обещано от Министерства Короля Шведского позволить с вышеозначенных рукописей снять нужную Вам копию: только еще не знаю, можно ли будет перевезти оные в Стокгольм, ибо для сего необходимо согласие правления Велтеродской гимназии. Я однако же намерен настоятельно его просить, находя в том двойную выгоду, ибо священник не будет отвлечен от его обыкновенного служения и получит удобность надсматривать за исправностию его труда. Между тем почитаем долгом известить Ваше сиятельство, что церковники, находящиеся при здешней миссии, по недостатку самых обыкновенных познаний, совсем не в состоянии вспомоществовать священнику в таком деле, каково переписывание древних манускриптов, и мне кажется, что Вашему Сиятельству необходимо нужно будет прислать сюда сведущего человека, для скорейшего и лучшего окончания сего предприятия, к которому побуждает Вас благородная любовь отечественных древностей.

Позвольте мне, милостивый Государь, при сем случае уверить Вас, что я буду всегда с особенным удовольствием исполнять поручения Вашего Сиятельства.

В прочем имею честь с истинным высокопочитанием, Милостивый Государь, Вашего Сиятельства покорнейшим слугою Барон Григорий Строганов.

Стокгольм
24 апреля / 6 мая 1814 г.

¹ РГБ. Ф. 255. Картон 10. № 19. Л. 1, 1 об., 2.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

А

- Абашев В. В. *107*
- Август Фердинанд Прусский (1730–1813), принц Прусский *196*
- Авель ветхозаветный, второй сын Адама и Евы *88*
- Авраам, первый библейский патриарх, отец Измаила и Исаака *184*
- Агарь, наложница Авраама, мать Измаила *188*
- Азадовский Марк Константинович (1888 – 1954), литературовед, фольклорист, историк Сибири *36, 182*
- Айзикова И. А. *184, 189*
- Акбар I Великий (1542–1605), третий падишах Империи Великих Моголов *151*
- Алаев Л. Б. *145*
- Александр I (1777–1825), российский император *52, 55*
- Александра Федоровна (урожд. Фридерика Луиза Шарлотта Вильгельмина Прусская, 1798–1860), супруга императора Николая I *150, 151*
- Александрова-Осокина О. Н. *185*
- Алексеев Михаил Павлович (1896–1981), литературовед *24, 36*
- Алексеев Петр Алексеевич (1731–1801), протоиерей Архангельского собора в Кремле, лексикограф, богослов, историк церкви *57*
- Амвросий (в миру Подобедов Андрей Иванович, 1742–1818), архиерей русской православной церкви, митрополит Санкт-Петербургский и Новгородский *53*
- Андерсон Бенедикт Ричард О’Горман (1936–2015), британский политолог и социолог *167*
- Андреев А. В. *7*
- Аникст Александр Абрамович (1910–1988), советский литературовед, доктор искусствоведения *84, 88*
- Анисимов К. В. *107*
- Анкетиль Луи Пьер (1723–1808), французский историк *41*

Анна Австрийская (1601–1666), королева Франции, супруга Людовика XIII *208*

Анна Елизавета Луиза Бранденбург-Шведтская (1738–1820), в замужестве принцесса Прусская *196*

Антипова Ю. В. *44*

Апухтин Алексей Николаевич (1840–1893), русский поэт *102*

Аранда Педро Абарка (1718–1798), испанский посол во Франции *198*

Ариосто Лудовико (1474–1533), итальянский поэт и драматург *138, 140, 180*

Арманди Пьер Дамиано (1778–1855), итальянский военный и писатель *14, 146*

Артемова Е. Ю. *165*

Артемьева Т. В. *195*

Архенгольц Иоганн Вильгельм, фон (1743–1812), немецкий историк и писатель *144, 145, 146*

Атталини Луи Мари Батист (1784–1856), французский художник и литограф *105*

Аурангзеб (1618–1707), падишах Империи Великих Моголов, сын Шаха Джахана и Мумтаз-Махал *149, 150*

Афшариды, иранская династия *146*

Б

Байрон Джордж Гордон (1788–1824), английский поэт, драматург *95*

Бальзак Оноре, де (1799–1850), французский писатель *203*

Банников А. В. *146, 147*

Баньковская С. П. *168*

Баратынский Евгений Абрамович (1800–1844), русский поэт, переводчик *214*

Барбару Шарль Жан Мари (1767–1794), французский политический деятель, член Конвента *40*

Бартеlemi Жан Жак (1716–1795), французский археолог и писатель *16, 160, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183*

Барглетт Уильям Генри (1809–1854), английский живописец и гравёр *104*

- Бартолоцци Франческо (1727–1815), итальянский художник *74*
- Басс Уильям (1583–1653), английский поэт *64*
- Баторий Стефан (1533–1586), король польский и великий князь литовский *207*
- Батюшков Константин Николаевич (1787–1855), русский поэт *212*
- Бауэр К. А., немецкий художник и издатель XIX века *104*
- Баянбаева Ж. А. *107*
- Баярди, прелат *178*
- Беккариа Чезаре (1738–1794), итальянский мыслитель, правовед *122*
- Белинский Виссарион Григорьевич (1811–1848), русский литературный критик *210*
- Беллизар Фердинанд Михайлович (1798–1863), содержатель книжного магазина в Петербурге, издатель *211*
- Белобородов С. А. *8*
- Белоголовый Андрей Андреевич (1832–1893), сибирский купец, меценат *41*
- Белосельская Евдокия Михайловна (1748–1824), фрейлина, сестра Н. М. Строгановой, с 1777 г. жена В. П. Салтыкова *192*
- Белосельская Елизавета Михайловна (1742–1807), фрейлина, сестра Н. М. Строгановой, писательница, с 1760 г. жена барона И. И. Черкасова *192*
- Белосельский Андрей Михайлович (1735–1776), князь, дипломат, русский посланник в Саксонии, старший брат Н. М. Строгановой *194, 195*
- Белосельский-Белозерский Александр Михайлович (1752–1809), князь, диплома, писатель, отец З. А. Волконской, младший брат Н. М. Строгановой *194*
- Белькур Франсуа Огюст Тесби, де, французский военный XVIII века *15, 164, 165, 167, 168, 170, 172, 173*
- Беневски Мориц Август (1741–1786), словацкий путешественник *160, 161, 163, 164*
- Бенелли Сем (1877–1949), итальянский поэт, сценарист, драматург *97*
- Бернини Джованни Лоренцо (1598–1860), итальянский архитектор и скульптор *140*

- Бероальд, XV–XVI вв., библиотекарь Ватикана 180
- Бертран де Мольвиль Антуан Франсуа (1744–1818), французский государственный деятель, историк, морской министр 40
- Бикбулатов А. Р. 175
- Блок Г. П. 164
- Бойделл Джозайя (1752–1817), английский гравёр 73, 74, 104
- Бойделл Джон (1719–1804), английский художник, гравёр и издатель 13, 34, 38, 72, 73, 74, 75, 79, 90, 104
- Бойер Роберт (1758–1834), английский художник, издатель, священник 79
- Бомарше Пьер Огюстен Карон, де (1732–1799), французский драматург 207
- Борромео Карло (1538–1584), итальянский кардинал, святой 135
- Босуэлл Джеймс (1740–1795), английский писатель 64
- Боттигер Карл Август (1760–1835), немецкий филолог, археолог и писатель 85
- Браун Джон (1741–1801), английский художник и гравёр 77
- Брауншвейгская Елизавета Кристина (1715–1797), королева Пруссии, супруга Фридриха Великого 196
- Брауншвейгский Фридрих Вильгельм II (1744–1797), прусский король, племянник Фридриха Великого 196, 210
- Брахма, бог творения в индуизме 147
- Бредихина Н. В. 181
- Бриссо Жак Пьер (1754–1793), французский политический деятель, участник Великой французской революции 40
- Брокгауз Генрих (1804–1874), младший сын Ф. А. Брокгауза 161
- Брокгауз Фридрих (1800–1865), старший сын Ф. А. Брокгауза 161
- Брокгауз Фридрих Арнольд (1772–1823), немецкий издатель, основатель издательской фирмы «Брокгауз» и издатель «Энциклопедии Брокгауз» 49, 161
- Брокман Иоганн Франц (1745–1812), австрийский актер 79
- Бросс Шарль, де (1709–1777), французский историк и этнограф 134
- Брут Луций Юний (VI век до н.э.), один из основателей Римской республики 99

Брэ Франсуа Габриэль (1765–1832), граф, дипломат, баварский посланник в России, Париже и Вене 176

Брэдбери Рэй (1920–2012), американский писатель 64

Брюллов Карл Павлович (1799–1852), русский художник 205

Буше Франсуа (1703–1770), французский художник и гравёр 26

Бьюик Роберт Эллиот (1788–1849), английский художник и гравёр 14, 151

Бэкингем Джордж Вильерс (1628–1592), герцог, английский государственный деятель 208

Бэнкс Томас (1735–1805), английский скульптор 73

Бюргер Готфрид Август (1747–1794), немецкий поэт 84

В

Вальмики, певец и поэт в санскритской литературе 143

Ван Дейк Антонис (1599–1641), фламандский живописец и график 59

Вандриль (ок. 600–668), святой, первый аббат Фонтенельского монастыря 111

Ваниндж, святой, основатель Фонтенельского монастыря 111

Варки Бенедетто (1503–1565), итальянский гуманист и писатель 97

Васенькин Н. В. 21, 38, 72

Васильева Г. М. 126

Ватле Клод Анри (1718–1786), французский художник, гравёр, поэт 106

Ватто Жан Антуан (1684–1721), французский художник 26

Вацуро Вадим Эразмович (1835–2000), литературовед, историк литературы 212

Вергилий Марон Публий (70–19 до н. э.), римский поэт 127

Верри Алессандро (1741–1816), итальянский историк, поэт и писатель 122

Верри Пьетро (1728–1797), итальянский философ, экономист, историк и писатель 122

Веспасиан Тит Флавий (9–79), римский император 138

Веспуччи Америго (1454–1512), итальянский путешественник 121

Виктория (1819–1901), королева Соединённого королевства Великобритании и Ирландии с 20 июня 1837 г. 4, 61

Вильгельм I (Длинный Меч) (900/910–942), герцог Нормандии 111

Вильнёв Томас Томасович де (1715–1794), уроженец Франции, комендант Томска 43, 160, 161

Виницкий И. Ю. 81

Винчи Леонардо (1690–1730), итальянский композитор 133

Виньи Альфред Виктор, де (1797–1863), граф, французский писатель 92, 105

Виппер Б. Р. 109

Висконти, итальянские архитекторы, работавшие в России: Давид Иванович (1768–1838), Пьетро (Петр) Иванович (1777–1843), Александр Давидович (1810–1855) 205

Висконти Джованни Батиста Антонио (1722–1784), итальянский археолог, искусствовед 122

Вишну, верховное божество в индуистской мифологии, охранитель мироздания, супруг Лакшми 144, 145, 148

Волкова Л. И. 37

Волконская Зинаида Александровна (урожд. княжна Белосельская-Белозерская, 1789–1862), княгиня, писательница и музыкантша 24, 35, 36, 182, 194

Волконский Михаил Никитич (1713–1788), русский генерал, московский главнокомандующий 172

Вольней Константин Франсуа де Шассбёф де (1757–1820), граф, французский философ, ученый-ориенталист, политический деятель 41

Вольперт Лариса Ильинична (1826–2017), литературовед 102, 136

Вольтер Мари Франсуа Аруэ (1694–1778), французский писатель и философ 24, 36, 38, 49, 50, 102, 157, 211

Вольховский Владимир Дмитриевич (1798–1841), генерал-майор, лицеист пушкинского выпуска 148

Воробьева В. В. 6

Воронихин Андрей Никифорович (1759–1814), русский архитектор и живописец 58

Вудман Ричард (1784–1859), английский гравёр 80, 81

- Вудмэсон Джеймс, организатор галереи Шекспира в Дублине 79
Вяземский Петр Андреевич (1792–1878), князь, русский поэт, переводчик, литературный критик 212, 214
Вяткин Георгий Андреевич (1885–1938), поэт, прозаик, публицист 34, 35

Г

- Гаварни Поль (1804–1866), французский художник 109
Газенвинкель Константин Борисович (1850–1896), русский историк, исследователь Сибири 170
Гайдин Б. Н. 90
Гайдн Франц Йозеф (1732–1809), австрийский композитор 44, 133
Галилей Галилео (1564–1642), итальянский астроном, физик, механик 121
Галльё Адольф, де 105
Гамильтон Уильям (1751–1801), английский художник и иллюстратор 74, 78
Гарофало (наст. имя Бенвенуто Тизи, 1481–1559), итальянский художник 138
Гаррик Дэвид (1717–1779), английский актер и драматург 73
Гартман Симон, немецкий арфист XVIII века 44
Гацолла, итальянский граф 177
Гачев Георгий Дмитриевич (1928–2008), российский философ, культуролог, литературовед 108
Гельвеций Клод Ариан (1715–1771), французский философ 38
Геннади Григорий Николаевич (1826–1880), русский библиограф, библиофил, историк русской литературы XIX века 8
Генрих IV (1366–1413), король Англии с 1399 г. 68, 69, 73, 74
Генрих VI (1421–1473), король Англии с 1422 г. 73, 74
Гессен-Кассельская Вильгельмина (1726–1808), принцесса Гессен-Кассельская, в замужестве принцесса Прусская 196
Гёте Иоганн Вольфганг (1749–1832), немецкий писатель 84, 85
Глюк Кристоф Виллибальд (1714–1787), немецкий композитор 44
Гогниев Иван Егорович (1806–1883), русский поэт 210

Годунов Борис Фёдорович (1552–1605), русский царь 157

Голицын Александр Николаевич (1773–1844), князь, государственный деятель Российской империи, обер-прокурор, министр народного просвещения 53, 59

Гольбах Поль Анри (1723–1789), французский философ, энциклопедист, писатель 38

Гончарова Н. В. 5, 16, 45, 58

Готфрид IV Бульонский (ок. 1060–1100), французский герцог, участник 1-го крестового похода, правитель Иерусалимского королевства 184

Грацианский Иван Андреевич (1780–1829), священник русской православной церкви, переводчик 183

Грей Томас (1716–1771), английский поэт 64, 65

Грессе Жан Батист Луи (1709–1777), французский поэт и драматург 212

Гретри Андре Эрнест Модест (1741–1813), французский композитор 198

Греч Николай Иванович (1787–1867), русский писатель, переводчик, издатель, журналист 205

Грёз Жан Батист (1725–1805), французский живописец 198

Грибоедов Александр Сергеевич (1795–1829), русский дипломат, поэт, драматург 148, 207, 208

Григорьев Аполлон Александрович (1822–1864), русский поэт, критик, переводчик 102, 117

Гринцер Павел Александрович (1928–2009), российский филолог-востоковед 143

Грозный Иван IV Васильевич (1530–1584), русский царь 156, 158, 161

Гросси Томмазо (1791–1853), итальянский поэт и писатель 135

Густав III (1746–1792), король Швеции 197

Гутенберг Иоганн Генсфляйш цур Ладен цум (между 1397 и 1400–1468), немецкий первопечатник 32

Гюго Виктор Мари (1802–1885), французский писатель, поэт, драматург 92, 101, 105, 144, 206

Д

Давар Бахш Бахадур (1607–1628), внук могольского падишаха Джахангира *149*

Давыдов Денис Васильевич (1784–1839), русский поэт, генерал-лейтенант *212*

Даламбер Жан Лерон (1717–1783), французский ученый-энциклопедист, философ и математик *38*

Д'Амелия А. *136*

Даниал Мирза (1572–1605), могольский принц, сводный брат падишаха Джахангира *149*

Данте Алигьери (1265–1321), итальянский поэт и мыслитель *121, 131*

Дантер Джон, английский издатель и книготорговец XVI–XVII вв. *64*

Дантон Жорж Жак (1759–1794), французский революционер и политический деятель *38*

Дарбуа Жорж (1813–1871), французский епископ, теолог *58*

Д'Аржан Жан Батист (1704–1771), французский писатель и философ *166, 199*

Дашевская О. А. *45, 59, 84*

Дашкова Екатерина Романовна (урожд. Воронцова, 1743–1810), княгиня, директор Императорской академии наук и художеств, писательница *185, 198*

Делавинь Жермен (1790–1868), французский драматург *116*

Делакруа Фердинан Виктор Эжен (1798–1863), французский живописец и график *109*

Делапорт Жозеф (1714–1779), французский поэт, драматург, критик *42*

Делиль Жак (1738–1813), французский поэт и переводчик *182, 198*

Демулен Камиль (1760–1794), французский революционер, политический деятель, журналист *38, 41*

Державин Гавриил Романович (1743–1816), русский поэт, министр юстиции *74*

Джахангир Абуль-Фатх Нур ад-дин Мухаммад (1569–1627), четвертый падишах Империи Великих Моголов *149*

Джонс Уильям (1746–1794), британский филолог, востоковед, переводчик *153*

- Джонсон Бен (1572–1637), английский драматург 64
- Джонсон Сэмюэль (1709–1784), английский поэт, литературный критик, исследователь творчества Шекспира 61, 63, 64, 66
- Джотто ди Бондоне (1266/1267–1337), итальянский художник и архитектор 121
- Дидо Пьер, французский издатель XIX века 105
- Дидро Дени (1713–1784), французский философ и писатель 38
- Дистрофф Франсуа Мишель Дюран, де (1714–1778), французский посланник в России 172
- Дмитриев Н. И. 165, 172
- Долгорукий Петр Владимирович (1817–1868), князь, русский историк и публицист 154
- Долгоруков Иван Михайлович (1764–1823), русский поэт, драматург, двоюродный брат владельца библиотеки 35
- Долгорукова Анна Николаевна (урожд. баронесса Строганова, 1731–1813), родная тетя владельца библиотеки, мать И. М. Долгорукова 35
- Доманский В. А. 11
- Домье Оноре Викторен (1808–1879), французский художник-график, живописец, скульптор 109
- Донской Михаил Александрович (1913 – 1996), переводчик 84
- Доре Гюстав Поль (1832–1883), французский гравёр, иллюстратор, живописец 49
- Д’Отрош Жан Шапп (1722–1769), французский астроном и путешественник 43, 160, 164
- Дуглас Арчибальд (1372–1424), барон, шотландский государственный деятель 69, 70
- Дуранте Франческо (1684–1755), итальянский композитор 123
- Дюккет Уильям (1805–1873), французский журналист 159
- Дюма Александр (отец, 1802–1870), французский писатель, драматург, журналист 93, 208
- Дюмурие Шарль Франсуа (1739–1823), французский генерал, министр иностранных дел и военный министр 40
- Дюран Андре (1807–1867), французский художник, литограф, путешественник 5

Дюси Жан Франсуа (1733–1816), французский поэт и драматург
113

Е

Евлавия Барселонская (290–304), святая, принявшая смерть в Барселоне *111*

Егоров Алексей Егорович (1776–1851), русский живописец и гравер *58*

Екатерина II (1729–1796), русская императрица *196, 211*

Елизавета (1533–1603), королева Англии и Ирландии с 17 ноября 1558 г. *67*

Елизавета Алексеевна (урожд. Луиза Мария Августа Баденская, 1779–1826), российская императрица, жена императора Александра I *55*

Ермак Тимофеевич (1532–1585), казачий атаман, завоеватель Сибири *154, 156, 157, 158, 159, 161, 168*

Ерохина Г. С. *37*

Ершов Петр Павлович (1815–1869), русский поэт, прозаик, драматург *210*

Есипова В. А. *21*

Ж

Жанлис Стефани Филисите (урожд. Дю Крес де Сент-Обен, 1746–1830), французская писательница *41, 176*

Жан Поль (Рихтер Иоганн Пауль Фридрих, 1763–1825), немецкий писатель *90*

Женевьева (ок. 420 – ок. 500), святая, покровительница Парижа *27, 198*

Женетт Жерар (1930–2018), французский литературовед *138, 140, 141*

Жеравина О. А. *5, 6, 19, 39, 40, 45, 61*

Жерико Жан Луи Андрее Теодор (1791–1824), французский художник *108*

Жирмунский Виктор Максимович (1891–1971), лингвист, литературовед *102*

Жуковский Василий Андреевич (1783–1852), русский поэт, переводчик 8, 41, 133, 150, 151, 154, 184, 188, 189, 193, 205, 212

З

Забабурова Н. В. 50

Загоскин Михаил Николаевич (1789–1852), русский писатель, драматург, директор московских театров 210

Залевский В. Г. 151

Замятин Д. Н. 122, 125

Захаров Н. В. 90

Зебуниссо (1639–1702), поэтесса, дочь падишаха империи Великих Моголов Аурангзеба 150

Зенкин С. Н. 134

Златопольская А. А. 195

И

Изабе Жан Батист (1767–1855), французский рисовальщик и литограф 105

Измаил, старший сын библейского патриарха Авраама от рабыни Агари 188

Иов праведный, главное лицо Книги Иова в Ветхом Завете 188

Исаак, библейский патриарх, сын Авраама и Сарры 184

Исаев М. М. 122

Йейтс Ф. 69

Йомелли Никколо (1714 – 1774), итальянский композитор 123

К

Кабассон Гильом Альфонс (1814–1884), французский художник 117

Кажон, французский музыкальный педагог XVIII века 44

Каин ветхозаветный, старший сын Адама и Евы 88

Какауридзе Н. А. 78

Калашников Иван Тимофеевич (1797–1863), русский писатель, поэт 210

- Калидаса (IV–V вв.), драматург и поэт древней Индии *153*
- Каменская Мария Федотовна (1730–1794), сестра М. Ф. Каменского *195, 196*
- Каменская Пелагея Федотовна (1747–?), сестра М. Ф. Каменского *195, 196*
- Каменский Михаил Федотович (1738–1809), граф, генерал-фельдмаршал *196*
- Канова Антонио (1757–1822), итальянский скульптор *135*
- Кант Иммануил (1724–1804), немецкий философ *28, 195*
- Капелло Бьянка (1548–1587), вторая жена герцога Тосканского Франческо I *121*
- Караваджо Полидоро, да (1499–1543), итальянский художник *138*
- Карамзин Николай Михайлович (1766–1826), русский писатель и историк *72, 78, 156, 157, 162, 180, 181, 182*
- Карл V Габсбург (1500–1558), император Священной Римской империи *96, 98*
- Карл VII Победитель (1403–1461), король Франции *24, 112, 113, 114*
- Карраччи Аннибале (1560–1609), итальянский живописец и гравёр *140*
- Карьер Жан Клод (род. 1931), французский сценарист и писатель *32*
- Кастильоне Бальдассаре (1478–1529), итальянский писатель *180*
- Кауфманн Ангелика (1741–1807), швейцарская художница *74, 78*
- Кафанова О. Б. *11*
- Кейзерлинг Генрих Христиан, фон (1727–1787), граф, русский дипломат, офицер *195*
- Кейзерлинг Каролина (1727–1791), графиня, жена Г. Х. Кейзерлинга *195*
- Кейпел Эдвард (1713–1781), английский критик и издатель *63*
- Келюс Анн Клод Филипп де Леви (1692–1765), граф, французский археолог, искусствовед и писатель *177*
- Керубини Мария Луиджи Карло Зенобио Сальваторе (1760–1842), итальянский композитор и педагог *44*
- Киннэйр Джон Макдональд (1782–1830), британский дипломат, путешественник *14, 148*

Киселев В. С. 202

Киселева Л. И. 47

Клементьева А. С. 102

Клименко Ю. Г. 172

Климент, французский монах, живший в Палестине в начале XIX в. 186

Климент VII (в миру Джулио Медичи, 1478–1534), папа Римский с 19 ноября 1523 г. 96

Козлов Иван Иванович (1779–1840), русский поэт и переводчик 205

Козодавлев Осип Петрович (1754–1819), сенатор, министр внутренних дел 53

Колосова Г. И. 6, 7, 12, 16, 19, 22, 33, 37, 42, 45, 47, 57, 97

Колчак Александр Васильевич (1874–1920), военный, полярный исследователь, руководитель Белого движения в период Гражданской войны в России 30

Кондаков И. В. 201

Кондорсе Мари Жан Антуан Николя (1743–1794), французский философ и политический деятель 40, 41

Консальви Эрколе (1757–1824), итальянский кардинал, дипломат 135

Констан де Ребек Анри Бенжамен (1767–1830), французский писатель, публицист, политический деятель 41, 92

Корбулд Эдвард Генри (1815–1905), английский художник, иллюстратор, скульптор 80

Корнеев Ю. Б. (1921–1995), русский поэт-переводчик 65

Коровин А. В. 98, 101

Корреджо Антонио да (1489–1534), итальянский художник 26, 133, 134, 140, 180, 197

Костюкова Т. А. 154

Корелли Арканджело (1653–1713), итальянский скрипач и композитор 123

Коттен Софи (урожд. Ристо, 1770–1807), французская писательница 44

Коцебу Август Фридрих Фердинанд, фон (1761–1819), немецкий драматург и прозаик *161*

Кочубей Виктор Павлович (1768–1834), князь, министр внутренних дел, председатель Государственного совета и Комитета министров *53*

Кошелев В. А. *207*

Кошен Шарль Николая (Младший) (1715–1790), французский гравёр, иллюстратор, прозаик *14, 118, 119, 120, 125*

Крёйц Густав Филипп (1731–1785), шведский дипломат и поэт *198*

Крид Томас (1593–1617), английский издатель *64*

Крупцева О. В. *5, 6, 16, 42, 43, 44, 45, 110, 119, 142, 160, 161, 164, 166, 175, 190, 199*

Куапель Шарль Антуан (1694–1752), французский художник *23*

Кузнецов Стефан Кирович (1854–1913), библиотекарь Томского университета *19, 20, 21, 32, 33*

Кук Генри Ричард (1800–1845), английский гравёр *80, 81*

Кук Джеймс (1728–1779), английский путешественник, мореплаватель, участник трех кругосветных экспедиций *77*

Куоко Винченцо (1770–1823), итальянский историк *176*

Купер Томас (1776–1849), американский актер *79*

Купцов И. В. *7, 175*

Куфаев Михаил Николаевич (1888–1948), библиограф, историк книги, книговед *30*

Кучум (ум. в 1601), сибирский хан, потомок Чингис-хана *158*

Куэн (Одон, 641–695), святой, архиепископ Руанский *111*

Кэмпбелл Дональд (1751–1804), английский военный, писатель *14, 152, 153*

Л

Лаборд Александр Луи Жозеф, де (1773–1842), маркиз, французский археолог и путешественник *104*

Лаваль Иван Степанович (1761–1846), граф, французский эмигрант, чиновник Министерства иностранных дел, камергер *211*

Лавренова О. А. *162*

Лавуазье Антуан Лоран (1743–1794), французский ученый-естествоиспытатель 38

Лагарп Жан Франсуа, де (1739–1803), французский критик и драматург 24, 42

Лакомб Жак (1724–1811), французский искусствовед, литератор и книготорговец 166

Лакшми, богиня благополучия, изобилия, процветания, богатства, удачи и счастья в индуизме, супруга Вишну 144, 148

Лаланд Жозеф Жером Лефрансуа, де (1732–1807), французский астроном и математик 118, 121, 122, 123

Ламартин Альфонс, де (1790–1869), французский писатель и поэт 101

Ламбер Анна Тереза (урожд. де Маргена де Курсель, 1647–1733), маркиза, французская писательница 199

Ларионова Е. О. 53, 54

Ларьков Н. С. 190

Лафайет Жильбер (1757–1834), маркиз, французский политический деятель 38

Лафонтен Август Генрих Юлий (1758–1831), немецкий писатель 140

Лафонтен Жан, де (1621–1695), французский баснописец 134

Лебедева О. Б. 151

Леблан Жан Бернар (1707–1781), французский архитектор 119

Лебрен Жан Батист Пьер (1748–1813), французский художник, коллекционер 198

Лев X (в миру Джованни Медичи, 1475–1521), папа Римский 180

Левек Пьер Шарль (1736–1812), французский историк 166

Левин Юрий Давидович (1920–2006), литературовед, переводчик 61

Легран Никола (1741–1791), французский архитектор, работавший в Москве 172

Леле Иосиф (Жозеф) (1807–1840), немецкий литограф 58

Леонардо да Винчи (1452 – 1519), итальянский художник, ученый, изобретатель 133

Лермонтов Михаил Юрьевич (1814–1841) 42

- Лесли Чарльз Роберт (1794–1859), английский живописец *80, 81*
Лессепс Жан Батист Бартеlemi (1766–1834), французский дипломат, путешественник, писатель *43, 160, 164*
Лиотар Жан Этьен (1702–1789), швейцарский художник *27, 198*
Лобанов В. В. *8*
Лодж Томас (ок. 1558–1625), английский драматург, поэт, писатель, критик, переводчик *116*
Лозинский Михаил Леонидович (1886–1955), русский поэт, переводчик *88*
Ломени де Бриенн Этьенн Шарль (1727–1794), французский кардинал и государственный деятель *46*
Лонг, древнегреческий писатель II н. э. *23*
Лористон Жак Александр Бернар Ло, де (1768–1828), маркиз, пэр Франции, дипломат *108*
Лоррен Клод (1600–1682), французский живописец и гравёр *128, 138*
Лотман Юрий Михайлович (1922–1993), литературовед, культуролог *32, 107, 111, 213, 214*
Луи Филипп I (1725–1785), герцог Орлеанский *23*
Лука, евангелист, апостол от 70-ти *185, 215*
Луков Вл. А. *79, 90*
Лукреций Тит Кар (ок. 99 до н. э. – 55 до н. э.), римский поэт и философ *25*
Лукреция (ум. ок. 510–508 гг. до н.э.), римская матрона *98*
Луполова Прасковья Григорьевна (ок. 1784–1809), дочь ссыльного из Ишима, более известная как Параша-сибирячка *43*
Льюис Теобальд (1688–1744), английский писатель и переводчик *63, 69*
Людовик XIII (1601–1643), король Франции *208*
Людовик XIV де Бурбон (1638–1715), король Франции *27, 198*
Людовик XV (1710–1774), король Франции *27, 118, 137, 177*
Людовик XVI (1754–1793), король Франции из династии Бурбонов *24, 36, 40, 124*

Люлли Жан Батист (1632–1687), французский композитор, скрипач, дирижёр *121*

М

Македонский Александр (356–323 г. до н.э.), царь Македонии, полководец *146, 181*

Макиавелли Никколо (1469–1527), итальянский мыслитель, философ, писатель, политический деятель *121*

Маклин Томас (1752/3–800), английский издатель, торговец гравюрами *79*

Мандзони Алессандро (1785–1873), итальянский писатель *135*

Манмадин (Камадева), бог любви в индуизме, сын Вишну и Лакшми *148*

Марат Жан Поль (1743–1793), французский политический деятель и журналист *38*

Мариньи Абель Франсуа Пуассон, де (1727–1781), маркиз, брат маркизы де Помпадур, смотритель королевский строений *119*

Мария-Антуанетта (1755–1793), жена Людовика XVI, королева Франции *36, 197, 198*

Мария Египетская (V–VI вв.), христианская святая *58*

Мария Магдалина, христианская святая, мироносица *58*

Мария Французская, французская поэтесса XII века *113*

Марк, евангелист, ученик апостола Петра *120, 215*

Мартин Дэвид (1639–1721), французский и голландский богослов *48, 49*

Масальский Константин Петрович (1802–1861), русский писатель, поэт, драматург, переводчик *210*

Матфей, евангелист, один из двенадцати апостолов *48, 55, 185, 215*

Махмуд II (1785–1839), султан Османской империи *25*

Медичи Алессандро (1510–1537), герцог флорентийский *97, 98, 99, 100*

Медичи Джан Гастоне (1671–1737), великий герцог Тосканский *121*

Медичи Джованни ди Биччи (1360–1429), итальянский банкир, стоявший у истоков политического могущества рода Медичи *121*

Медичи Лоренцо (1514–1548), один из представителей семейства Медичи, правителей Флоренции 97, 99

Медичи Франческо I (1541–1587), великий герцог Тосканы 120, 121

Меднис Н. Е. 68, 107

Медоуз Джозеф Кенни (1790–1874), английский художник, иллюстратор, карикатурист 80, 81, 83

Мейербер Джакомо (1791–1864), немецкий и французский композитор 116, 117

Меллинг Антуан Игнас (1763–1831), немецкий художник и гравёр 104

Менгс Антон Рафаэль (1728–1779), немецкий художник 27, 198

Мень Александр Владимирович (1935–1990), протоиерей русской православной церкви, богослов, проповедник 52

Мерси-Арджанто Флоримон, де (1727–1794), австрийский посланник в России 198

Местр Ксавье, де (1763–1852), граф, французский эмигрант, писатель и художник 24, 35, 36, 44, 182

Метастазио Пьетро Антонио Доменико (1698–1782), итальянский драматург 133

Мещерский Петр Сергеевич (1778–1856), князь, обер-прокурор Святейшего синода, сенатор 53

Микеланджело Буонарроти (1475–1564), итальянский скульптор, художник, архитектор 121, 138

Микешин М. И. 195

Миллен Обен Луи (1759–1818), французский археолог 118

Мильвуа Шарль Юбер (1782–1816), французский поэт 144

Мильтон Джон (1608–1674), английский поэт 22, 61, 64, 65, 79

Мильчина В. А. 130

Милютин Александр Иванович (1865 – после 1930), библиотекарь Томского университета 3, 12, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 57, 191

Миницкий Николай Васильевич (1862–1919), библиотекарь Томского университета 19, 21, 33

Мирабо Оноре Габриэль Рикетти (1749–1791), граф, французский революционер и политический деятель 38, 41

Михаил архангел, старший ангел, упоминаемый в ряде Библейских книг 88, 89

Мольер (наст. имя Жан Батист Поклен, 1622–1673), французский комедиограф 134

Монне Шарль (1732 – после 1808), французский художник и иллюстратор 25

Монтескьё Шарль Луи (1689–1755), французский писатель и философ 38, 157

Монти Винченцо (1754–1828), итальянский поэт, филолог 135

Мортье Пьер (1661–1711), французский и голландский издатель и гравёр 48

Мотэ Уильям Генри (1803–1871), английский гравёр 80, 81, 83

Моцарт Вольфганг Амадей (1756–1791), австрийский композитор и музыкант 44, 133, 140

Мумтаз-Махал (1593–1631), жена шаха Джахана 149

Мур Томас (1779–1852), ирландский поэт 150

Муратов Павел Павлович (1881–1950), русский писатель, искусствовед, переводчик 139

Мэлон Эдмонд (1741–1812), ирландский исследователь творчества Шекспира 63, 64

Мюллер (Миллер) Герхард Фридрих (1705–1783), русский историкограф, естествоиспытатель, путешественник немецкого происхождения 155

Мюссе Альфред, де (1810–1857), французский поэт, драматург и прозаик 14, 92, 97, 98, 100, 101, 102, 103, 104, 118, 144

Мюссе Поль Эдм, де (1804–1880), французский писатель 14, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 103, 104, 118

Н

Набоков Владимир Владимирович (1899–1977), русский и американский писатель, поэт, переводчик, литературовед 213

Надир-шах Афшар (ум. в 1747 г.), шах Ирана, полководец 146

Наймушин Б. А. 60

Наполеон Бонапарт (1769–1821), французский император 40, 105, 108, 123, 127, 132, 135, 139, 145, 157

Наумова-Широких Вера Николаевна (1877–1955), литературовед, директор Научной библиотеки Томского университета в 1941–1955 гг. 30, 35

Неелов Сергей Алексеевич (1779–1852), писатель 25

Неккер Жак (1732–1804), французский государственный деятель, министр финансов, отец писательницы Ж. де Сталь 198

Нелединский-Мелецкий Юрий Александрович (1751–1828), русский писатель 35

Немировский А. И. 177

Никитенко Александр Васильевич (1804–1877), историк литературы, мемуарист, цензор 41

Николаев В. 168

Николаенко Е. Н. 37

Николай I (1796–1855), русский император 150, 158

Никонова Н. Е. 154

Новиков А. Е. 207

Новицкая И. В. 6, 16, 38, 45, 60, 63, 142

Нодье Жан Шарль Эммануэль (1780–1844), французский писатель и библиофил 14, 92, 105, 108, 109, 113, 114, 115

Норткотт Джеймс (1746–1831), английский художник 73

О

Овидий Назон Публий (43–17/18 гг. до н. э.), древнеримский поэт 114

Опи Джон (1761–1807), английский художник 74

Орехов В. В. 174

Орлов Григорий Григорьевич (1734–1783), светлейший князь, генерал-фельдцейхмейстер, фаворит Екатерины II 196

Орлова Екатерина Николаевна (урожд. Зиновьева, 1758–1781), светлейшая княгиня, жена Г. Г. Орлова 195, 196

Орме Роберт (1728–1801), британский историк 145

П

Павел (5/10–64/67), первоверховный апостол 138

Павлова С. Ю. 126, 136

Паизиелло Джованни (1741–1816), итальянский композитор и педагог 44

Паллас Петер Симон (1741–1811), немецкий и русский ученый, путешественник 160, 164, 173

Панаев Владимир Иванович (1792–1859), русский поэт, член Российской Академии 210

Панова Любовь Александровна (1895–1979), главный библиотекарь, в 1945–1961 гг. заведующая отделом редких книг и рукописей Научной библиотеки Томского университета 37, 39

Папаспираки А. Н. 8

Паскье Л. М. С., французский историк и писатель XIX века 147

Пастернак Борис Леонидович (1890–1960), русский поэт, писатель и переводчик 70, 75, 76, 82

Пеллико Сильвио (1789–1854), итальянский писатель, поэт, драматург 135

Перголезе Джованни Баттиста (1710–1736), итальянский композитор, скрипач, органист 123

Перес Давид (1711–1778), португальский композитор 123

Перси Генри, Горячая Шпора (1364–1403), барон, английский военачальник 75, 76

Перуджино Пьетро (1446–1524), итальянский живописец 138

Петр (умер ок. 67 г.), первоверховный апостол 49, 50, 120, 129, 137, 138, 180

Петр I (1672–1725), российский император 27, 47, 211

Пеллоги Фердинанд Старший (1786–1844), немецкий художник и гравёр 58

Пинский Леонид Ефимович (1906–1981), советский филолог 90

Пирогова Е. П. 8

Пиччини Никколо Марчелло Антонио Джакомо (1728–1800), итальянский композитор 44, 198

Планк Луций Мунаций (ок. 89 г. до н.э. – 15 г. до н.э.), консул Древнего Рима 178

Плутарх Местрий (ок. 46 – ок. 127), древнегреческий писатель и философ 98, 99

Помпадур (урожд. Жанна Антуанетта Пуассон, 1721–1764), маркиза, официальная фаворитка Людовика XV 50

Поплавская И. А. 6, 9, 16, 38, 40, 41, 45, 60, 110, 119, 151, 154, 191, 193

Попова М. К. 91

Пор, индийский царь 146

Потемкин Григорий Александрович (1739–1791), князь, русский государственный и военный деятель, дипломат 125

Поуп Александр (1688–1744), английский поэт 63

Прево Антуан Франсуа (1697–1763), французский писатель 42

Протасова Анна Степановна (1745–1826), фрейлина Екатерины II, двоюродная сестра братьев Орловых 195, 196

Пуни Цезарь (1802–1880), итальянский композитор 117

Пуссен Никола (1594–1665), французский художник 138

Пушкин Александр Сергеевич (1799–1837) 3, 16, 24, 42, 68, 101, 102, 107, 136, 164, 168, 181, 205, 211, 212, 213, 215

Пушкин Алексей Михайлович (1771–1825), камергер, писатель и переводчик 24, 35

Пушкин Василий Львович (1766–1830), поэт, дядя А. С. Пушкина 24, 212

Пушкина Наталья Николаевна (урожд. Гончарова, во втором браке Ланская, 1812–1863), жена А. С. Пушкина 4

Пуччини Джакомо Антонио Доменико Микеле Секондо Мария (1858–1924), итальянский оперный композитор 96

Р

Рагозина Зинаида Алексеевна (1835–1910), русская писательница, востоковед 41

Ради, супруга Манмадина в индуистской мифологии 148

Радищев Александр Николаевич (1749–1802), русский писатель и философ 24, 161

Радклиф Анна (1764–1823), английская писательница 134

Разумова Н. Е. 40, 41

Разумовский Алексей Кириллович (1748–1822), граф, сенатор, министр народного просвещения 53

- Райдер Томас (1746–1810), английский гравёр 75
- Рама, аватара Вишну, легендарный древнеиндийский царь Айодхьи, супруг Ситы, один из героев древнеиндийского эпоса «Рамаяна» 143
- Раупах Эрнст Бенъямин Соломон (1784–1852), немецкий писатель и драматург 116
- Рафаэль Санти (1483–1520), итальянский живописец, график и архитектор 58, 137, 140, 180, 186
- Рахиль, жена патриарха Иакова, мать Иосифа и Вениамина 185
- Рейналь Гийом Тома Франсуа (1713–1796), французский историк, социолог 198
- Рейнольдс Джошуа (1723–1792), английский живописец 73
- Рени Гвидо (1575–1642), итальянский живописец 135
- Ретг Фридрих Август Мориц (1799–1857), немецкий художник и гравёр 13, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90
- Решетов И., русский переводчик начала XIX века 190
- Риго Джон Фрэнсис (1742–1810), английский живописец 75
- Рид Исаак (1742–1807), английский филолог и редактор 63
- Ричард I Бесстарший (933/934–996), герцог Нормандии 111
- Ричард II Добрый (963–1026), герцог Нормандии 111, 115
- Ришелье Арман Жан дю Плесси де (1585–1642), герцог, кардинал, французский государственный деятель 27
- Роберт III Куртгёз (Короткие штаны, ок. 1054–1134), герцог Нормандии, участник Первого крестового похода 112
- Робертсон Джон Генри (1796–1871), английский гравёр 80
- Роберт Дьявол (Роберт Великолепный, 1000–1035), герцог Нормандии 117
- Робеспьер Максимилиан Франсуа Мари Исидор (1758–1794), французский революционер 38
- Розен Егор Федорович (1800–1860), барон, русский драматург, писатель, поэт, критик 205, 207
- Романо Джулиано (1492–1546), итальянский живописец и архитектор 138
- Ромм Шарль Жильбер (1750–1795), участник Великой французской революции, воспитатель П. А. Строганова 8, 41

Россини Джоаккино Антонио (1792–1869), итальянский композитор *133, 135*

Роу Николас (1674–1718), английский драматург *62*

Руарк, братья, французские иллюстраторы и гравёры *95*

Рубенс Питер Пауль (1577–1640), фламандский живописец, дипломат *59*

Румянцев Николай Петрович (1754–1826), граф, министр иностранных дел, меценат, коллекционер, основатель Румянцевского музея *3, 216*

Руссо Жан Жак (1712–1778), французский философ и писатель *38, 122, 157, 189*

Руффо Фабрицио (1744–1827), итальянский кардинал и политический деятель *126*

Рюккерт Фридрих (1788–1866), немецкий поэт, переводчик *153*

С

Савченкова Т. А. *43*

Салаберри Шарль Мари д'Ирумберри де (1766–1847), граф, французский офицер и писатель *14, 118, 124, 125*

Салинас Франсиско, де (1513–1590), испанский теоретик музыки и органист *6*

Салтыков Василий Петрович (1753–1807), действительный статский советник, муж Е. М. Белосельской, родной сестры Н. М. Строгановой *192*

Салтыков Иван Петрович (1730–1805), граф, генерал-фельдмаршал, московский главнокомандующий *191, 193, 195, 199*

Салтыкова Дарья Петровна (урожд. графиня Чернышёва, 1739–1802), графиня, жена И. П. Салтыкова, двоюродная сестра по матери Н. М. Строгановой *191, 192, 199*

Салтыкова Екатерина Ивановна (1776–1815), дочь И. П. и Д. П. Салтыковых, фрейлина *191*

Салтыкова Прасковья Ивановна (1772–1859), старшая дочь И. П. и Д. П. Салтыковых, фрейлина, с 1795 г. жена сенатора Петра Васильевича Мятлева (1756–1833) *191*

Санд Жорж (урожд. Амандина Аврора Люсиль Дюпен, в замужестве баронесса Дюдеван, 1804–1876), французская писательница 92

Сарду Викторьен (1831–1908), французский драматург 96

Сарто Андрео дель (1486–1531), итальянский художник 133

Сафо (Сапфо, ок. 630–572/570 гг. до н.э.), древнегреческая поэтесса 113

Секст Тарквиний (VI век до н. э.), младший из сыновей Тарквиния II Гордого 98

Сенковский Осип Юлиан Иванович (1800–1858), русский и польский востоковед, писатель, журналист, редактор 203, 206, 207

Сент-Бёв Шарль Огюстен, де (1804–1869), французский литературовед, литературный критик 101

Сент-Нон Жан Клод Ричард, де (1727–1791), французский гравёр и антикварий 106

Серафим (в миру Глаголевский Стефан Васильевич, 1757–1843), архиепископ Тверской, митрополит Санкт-Петербургский, Новгородский, Эстляндский и Финляндский 53

Симон Жан Пьер (1750–1810), английский художник и гравёр 74

Симон Луи (1767–1831), французский путешественник 118

Сита, супруга Рамы, героиня древнеиндийского эпоса «Рамаяна» 143, 144

Скриб Эжен (1791–1861), французский драматург 116

Скроуп Ричард (1327–1403), барон, английский военачальник 69

Скьявонетти Луиджи (1765–1810), итальянский художник 74

Слепухин С. 73

Слёнин Иван Васильевич (1789–1836), русский издатель и книго-торговец 211

Слободский Михаил Александрович (1874 – после 1930), библиотекарь Томского технологического (политехнического) университета 31

Смёрк Роберт (1752–1845), английский художник 74

Смирдин Александр Филиппович (1795–1857), русский книгопродавец и издатель 165, 211

Соколов Н. Н. 39, 40

Сольмс-Зонненвальдский Виктор Фридрих, фон (1730–1783), граф, прусский посланник в России *196*

Сольмс, графиня, жена В. Ф. Сольмс-Зонненвальдского *196*

Сомов В. А. *8*

Соннера Пьер (1748–1814), французский натуралист и путешественник *14, 147*

Сорель Агнесса (Аньес Сорель, ок. 1422–1450), фаворитка французского короля Карла VII *113, 114*

Спада Антоний Франциск (1779?–1843), историк, библиотекарь *36*

Спиридов Григорий Андреевич (1713–1790), русский адмирал *171*

Сталь Анна Луиза Жермена де (урожд. Неккер, 1766–1817), французская писательница *6, 41, 91, 126*

Стендаль (наст. имя Анри Мари Бейль, 1783–1842), французский писатель, генеральный консул в Чивита-Веккии *14, 102, 118, 123, 133, 134, 135, 136, 138, 139, 140*

Стивенс Джордж (1736–1800), английский исследователь творчества Шекспира *61, 63, 66*

Стрешнева Татьяна Валерьевна, поэтесса и переводчица *150*

Строганов Александр Григорьевич (1699–1754), барон, камергер, солепромышленник и землевладелец, двоюродный дед владельца библиотеки *61*

Строганов Александр Григорьевич (1796–1891), граф, управляющий Министерством внутренних дел, сын владельца библиотеки *8, 33, 158*

Строганов Александр Николаевич (1740–1789), барон, генерал-поручик, отец владельца библиотеки *7*

Строганов Александр Сергеевич (1733–1811), граф, обер-камергер, президент Академии художеств, двоюродный дядя владельца библиотеки *7, 8*

Строганов Александр Сергеевич (1771–1815), барон, камергер, двоюродный брат владельца библиотеки *6, 7, 8, 15, 16, 25, 35, 164, 165, 166, 175, 182, 183, 190, 191*

Строганов Алексей Григорьевич (1797–1831), младший сын владельца библиотеки Г. А. Строганова *97, 158*

Строганов Аникей (Аника) Федорович (1497–1569/1570), крупнейший русский предприниматель, один из основателей рода Строгановых 155, 156, 157, 159, 168

Строганов Григорий Александрович (1770–1857), граф, владелец родовой библиотеки, дипломат, двоюродный дядя Н. Н. Пушкиной 4, 7, 8, 10, 12, 13, 15, 23, 26, 28, 29, 33, 40, 43, 44, 46, 52, 54, 56, 57, 58, 59, 61, 73, 91, 108, 118, 142, 154, 158, 159, 160, 161, 162, 164, 165, 175, 199, 216

Строганов Григорий Аникеевич (ок. 1533–1577), русский промышленник, купец, средний сын Аники Строганова 156

Строганов Максим Яковлевич (1557–1624), крупный русский промышленник и землевладелец, сын Якова Аникеевича Строганова 156

Строганов Никита Григорьевич (1560–1616), русский купец, промышленник и землевладелец, сын Григория Аникеевича Строганова 156

Строганов Павел Александрович (1774–1817), граф, участник Отечественной войны 1812 г., троюродный брат владельца библиотеки 8, 40, 41

Строганов Семен Аникеевич (1540–1586), русский промышленник, купец, младший сын Аники Строганова 157, 158

Строганов Сергей Григорьевич (1794–1882), граф, московский генерал-губернатор, попечитель Московского учебного округа, сын владельца библиотеки 8, 33, 158

Строганов Сергей Николаевич (1738–1771), барон, отец А. С. Строганова, родной дядя владельца библиотеки 7, 26, 58, 165, 175

Строганов Яков Аникеевич (1528–1577), крупный русский промышленник, купец, старший сын Аники Строганова 156

Строганова Наталья Михайловна (урожд. княжна Белосельская-Белозерская, 1743–1819), баронесса, жена С. Н. Строганова, мать А. С. Строганова 3, 7, 13, 15, 16, 25, 26, 27, 34, 35, 57, 165, 166, 175, 182, 190, 191, 192, 193, 194, 197, 198, 199, 200

Строев Александр Федорович, литературовед 174

Строцци, аристократическая фамилия во Флоренции 98

Строцци Филиппо Младший (1489–1538), флорентийский банкир, сторонник республиканской партии 98, 99

Струговщиков Александр Николаевич (1808–1878), русский поэт, переводчик *210*

Суффло Жак Жермен (1713–1780), французский архитектор *27*

Сю Мари Жозеф Эжен (1804–1857), французский писатель *92*

Т

Тарквиний II Гордый (VI в. до н. э.), по преданию, последний, седьмой царь Древнего Рима *98*

Тассо Торквато (1544–1595), итальянский поэт *127, 138, 207*

Тацит Публий Корнелий (середина 50-х – ок. 120), древнеримский историк *180*

Тейлор Исидор Жюстен Северен (1789–1879), французский писатель и график *105*

Тёрнер Жозеф Мэллорд Уильям (1775–1851), английский живописец *104*

Тик Людвиг (1773–1853), немецкий писатель и драматург *78*

Тимофеев Алексей Васильевич (1812–1883), русский писатель и поэт *210*

Тирген П. *11*

Тиссо Пьер Франсуа (1768–1854), французский писатель, участник Великой французской революции *41*

Толстой Яков Николаевич (1791–1867), русский поэт-дилетант, театральный критик *205*

Томпсон Томас Чарльз (1755–1814), британский проповедник *51, 142*

Томсон Джеймс (1700–1748), шотландский поэт и драматург *64, 72*

Тоннак Жак Филипп, де, современный французский писатель Томсон Джеймс (1700–1748), шотландский поэт и драматург и журналист *32*

Топоров Владимир Николаевич (1828–2005), российский лингвист, литературовед *107*

Торн Уильям, английский писатель XIX века *14, 148, 149*

Тоси А. М. *195*

Трессино Джан Джорджо (1478–1550), итальянский поэт и драматург *180*

- Тургенев Иван Сергеевич (1818–1864), русский писатель *11, 102*
Турьшева О. Н. *10*
Тью Роберт (1758–1802), английский гравёр *74*
Тюменцев Гавриил Константинович (1842–1931), педагог, сибирский краевед *41*

У

- Уильямс Хелен Мария (1759–1827), английская поэтесса, прозаик, переводчик *41*
Уорлидж Томас (1700–1766), английский художник и гравёр *24*
Уотсон Каролина (1761–1814), английская женщина-гравёр *74*
Урядова М. П. *6, 91*
Ушаков Василий Аполлонович (1789–1838), русский писатель-беллетрист *210*
Ушаков Федор Федорович (1745–1817), русский флотоводец, причисленный к лику святых *125*
Уэст Бенджамен (1738–1820), американский художник *74, 75, 78*
Уэстморленд Ральф де Невилл (ок. 1364–1425), граф, английский государственный деятель *69*

Ф

- Фабер Готгильф Теодор (1766–1847), немецкий дипломат и писатель *176*
Фантен-Дезодорд Антуан Этьен Никола (1738–1820), французский историк и публицист *41*
Фарнезе, итальянская аристократическая фамилия *135, 140*
Фатхутдинова А. М. *175*
Федотов Георгий Петрович (1886–1951), русский историк, религиозный мыслитель, литературовед *168*
Фенелон Франсуа де Сальньяк де ла Мот (1651–1715), французский писатель и богослов *25*
Феофилакт Болгарский (вторая пол. XI – начало XII вв.), архиепископ, писатель и богослов, толкователь Священного Писания *50, 56*
Филарет (в миру Дроздов Василий Михайлович, 1782–1867), митрополит Московский и Коломенский, впоследствии причисленный к лику святых *53*

Филиберт Жюмьежский (ок. 608–684), святой, монах-бenedиктинец, основатель Жюмьежского аббатства *112*

Филимонов Михаил Родионович (1911–1990), директор Научной библиотеки Томского университета в 1955–1974 гг. *20, 37, 38, 39*

Филипп II (382–336 гг. до н.э.), царь, отец Александра Македонского *181*

Филипп II (1674–1723), герцог Орлеанский, регент Французского королевства при малолетнем Людовике XV *27, 198*

Фишер Иоганн Эбергард (1697–1771), российский историк, археолог немецкого происхождения *155, 156, 162, 164, 168*

Флейшер Эрнст Герхард (1799–1832), немецкий издатель и книгоговец *85*

Флоринский Василий Маркович (1834–1899), врач, профессор, инициатор открытия Сибирского университета в Томске, попечитель западносибирского учебного округа *7, 19, 24, 32, 33, 154, 155*

Флоровский Георгий Васильевич (1893–1979), русский религиозный мыслитель и богослов *59*

Фонтан Жан Пьер Луи, де (1757–1821), граф, французский писатель и государственный деятель *128*

Фосколо Уго Никколо (1778–1827), итальянский поэт, филолог *135*

Фрагонар Жан Луи Оноре (1732–1806), французский художник и гравёр *105*

Фрагонар Теофиль (1806–1876), французский художник, иллюстратор, гравёр *105*

Фракасторо Джироламо (1478–1553), венецианский врач, писатель и учёный *180*

Франциск I (1494–1547), французский король *98*

Фредерика Шарлотта Ульрика Катарина Прусская (1767–1820), принцесса Ганноверская и герцогиня Брауншвейга и Люнебурга, в замужестве принцесса Великобритании и Ирландии *196*

Фридрих II Великий (1712–1786), король Пруссии *196*

Фридрих Генрих Людвиг Прусский (1726–1802), принц Прусского королевства *196*

Фризи Паоло (1728–1784), итальянский математик, физик, астроном *122*

Фульье Альфред Жюль Эмиль (1838–1912), французский философ *18*

Фюзели Генри (1741–1825), английский художник *72, 78, 79*

Х

Хабибуллина Л. Ф. *68*

Хайдар Али (1720–1782), султан, правитель княжества Майсур на юге Индии *153*

Ханевич В. А. *43*

Ханмер Томас (1677–1746), английский редактор сочинений Шекспира *63*

Хейтер Джон (1800–1891), английский художник *80*

Хит Чарльз (1785–1848), английский художник, гравёр, издатель *80*

Хлотарь III (652–673), король Нейстрии и Бургундии *111*

Ходанен Л. А. *6, 107*

Ходжес Уильям (1744–1797), английский художник *77*

Хорн Чарльз Эдвард (1786–1849), английский композитор *161*

Храповицкая Г. Н. *98, 101*

Хьюд Уильям, английский офицер, писатель *152*

Ц

Цезарь Гай Юлий (100 г. до н.э. – 44 г. до н.э.), древнеримский государственный и политический деятель, полководец *72*

Цецилия Метелла Кретика (I в. до н.э.), дочь консула Квинта Цецилия Метелла Критского, жена Марка Лициния Красса, сына триумвира *178*

Ч

Черкасов Иван Иванович (1732–1811), барон, русский вице-адмирал, муж Е. М. Белосельской, сестры Н. М. Строгановой *192*

Чепкина Э. В. *203*

Чернышёв Захарий Григорьевич (1722–1784), русский генерал-фельдмаршал, московский генерал-губернатор, родной дядя Н. М. Строгановой *172, 193, 194*

Честерфилд Филип Дормер Стэнхоуп (1694–1773), граф, английский государственный деятель, писатель *199*

Чимароза Доменико (1749–1801), итальянский оперный композитор *134, 140*

Чингисхан (ок. 1155 или 1162–1227), основатель Монгольской империи, полководец *25*

Чичерин Денис Иванович (1720–1785), генерал русской армии, сибирский губернатор *170*

Чудинов А. В. *8, 41*

Ш

Шабурова О. Г. *17, 18, 191*

Шаликов Петр Иванович (1768–1852), русский писатель, переводчик *128, 183*

Шампионне Жан Этьен Вашье (1762–1800), французский генерал *126*

Шартье Роже (род. 1945), французский историк-историограф *28*

Шатобриан Франсуа Рене де (1768–1848), французский писатель *14, 16, 41, 92, 118, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 176, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 200*

Шах Джахан (1592–1666), падишах Империи Великих Моголов, строитель Тадж-Махала *149*

Шахрияр Мирза (1605–1628), султан, сын могольского императора Джахангира, младший брат Шах Джахана *149*

Шези Антуан Леонар (1773–1832), французский ориенталист *14, 143, 153*

Шекспир Уильям (1564–1616), английский драматург и поэт *6, 13, 34, 38, 45, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 95, 104, 153, 214*

Шелехов Иван Иванович (конец XVIII – 1855), русский издатель, переводчик *190*

Шенье Мари Жозеф Блез (1764–1811), французский драматург и политический деятель *41*

Шёнле Андреас *110, 141*

Шива, индуистский бог *147*

Шиллер Иоганн Кристоф Фридрих (1759–1805), немецкий поэт и драматург *84, 85*

Шлоссер Фридрих Кристоф (1776–1861), немецкий историк *41*

Шмидт Иоганн Филипп Самуэль (1779–1853), немецкий композитор *117*

Шницлер Иоганн Генрих (1802–1871), французский историк *157, 158, 164*

Шуазэль Этьен Франсуа (1719–1785), герцог, французский дипломат, министр иностранных дел Франции *179*

Шуазэль-Гуфье Огюст, де (1752–1817), французский дипломат, археолог *104, 106*

Шувалова Екатерина Петровна (урожд. Салтыкова, 1743–1817), статс-дама императрицы Екатерины II *198, 199*

Щ

Щепкина-Куперник Т. Л. (1874–1952), русская и советская писательница, переводчик *67, 71, 77*

Э

Эко Умберто (1932–2016), итальянский ученый, философ, писатель *32*

Элиаде Мирча (1907–1986), румынский философ, религиовед, этнограф *120*

Эллиот Роберт, английский морской офицер, рисовальщик *104*

Эльзевирсы, семейство голландских печатников, известное с XVI века *47*

Энгельманн Д., французский литограф *105*

Эренбург Илья Григорьевич (1891–1967), русский писатель, поэт, переводчик *36, 37*

Эспе Карл Август, редактор немецкого энциклопедического словаря *161*

Я

Яйленко Е. В. *141*

Ямпольский М. Б. *131*

Янушкевич А. С. *154*

Argent G. *11, 141*

Barbier A. A. *49, 176*

Barczewski S. *71*

Bhabha H. *161*

Blanton C. *105*

Friedman W. H. *73*

Desmond Shawe-Taylor *73*

Gaucher É. *116*

Haily R. Carter. *66*

Healey K. *105*

Hoeselaars A. J. *71, 72*

Hussey Ch. *106*

Leed E. *105*

Lenman B. *71*

Martineau J. *73*

Mascaw J. A. *25*

Munsters W. *106*

Murdock A. *71*

Murphy A. *66*

Offord D. *11, 118*

Saint-Non J. C. *106*

Seigel J. *19*

Vacher P. *160*

Watelet C. H. *106*

Walsh L. *6, 12, 22, 97*

Научное издание

ПОПЛАВСКАЯ Ирина Анатольевна

**БИБЛИОТЕКА ГРАФА Г. А. СТРОГАНОВА
В ТОМСКЕ:
ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ И ИЗУЧЕНИЯ**

Редактор Н.А. Афанасьева
Оригинал-макет А.И. Лелююр
Дизайн обложки Л.Д. Кривцовой

Подписано к печати 14.07.2020 г. Формат 60×84¹/₁₆.
Бумага для офисной техники. Гарнитура Times.
Печ. л. 16. Усл. печ. л. 14,8.
Тираж 500 экз. Заказ № 4306.

Отпечатано на оборудовании
Издательского Дома
Томского государственного университета
634050, г. Томск, пр. Ленина, 36
Тел. 8+(382-2)–52-98-49
Сайт: <http://publish.tsu.ru>
E-mail: rio.tsu@mail.ru

ISBN 978-5-94621-914-3



9 785946 219143



Портрет Г. А. Строганова (1795 г.).
Художник Мария Элизабет Луиза Виже-Лебрён



Портрет Г. А. Строганова (1845 г., Государственный Русский музей).
Художник Карл Карлович Штейбен



Экслибрис родовой библиотеки графов Строгановых



Коронационный портрет королевы Виктории
кисти Джорджа Хейтера (1838 г.).

Примечание. Г.А. Строганов возглавлял российскую делегацию
на коронации королевы Виктории 28 июня 1838 г. в Лондоне



Обложка книги Поля Эдма де Мюссе
«Voyage pittoresque en Italie: partie meridionale et en Sicile»
(«Живописное путешествие по Италии: южная часть и Сицилия») (1856 г.)

1948 г.

VOYAGE
PITTORESQUE
EN ITALIE

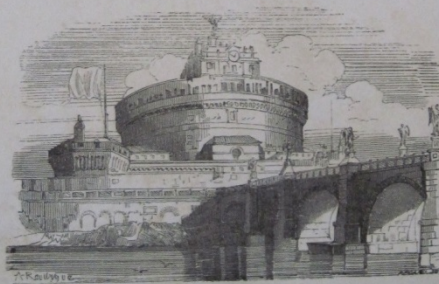
PARTIE MÉRIDIONALE

ET EN SICILE

PAR

M. PAUL DE MUSSET

ILLUSTRATIONS DE MM. ROUARGUES FRÈRES



23 pl.

PARIS
MORIZOT, LIBRAIRE-ÉDITEUR
RUE PAYÉE-SAINT-ANDRÉ, 3

1856

Титульный лист книги Поля Эдма де Мюссе
«Voyage pittoresque en Italie: partie meridionale et en Sicile»
(«Живописное путешествие по Италии: южная часть и Сицилия») (1856 г.)



Замок Святого Ангела. Иллюстрация из книги Поля Эдма де Мюссе
«Voyage pittoresque en Italie: partie meridionale et en Sicile»
(«Живописное путешествие по Италии: южная часть и Сицилия») (1856 г.)



Раскрашенная гравюра «L'Ave Maria» из книги Поля Эдма де Мюссе
«Voyage pittoresque en Italie: partie meridionale et en Sicile»
(«Живописное путешествие по Италии: южная часть и Сицилия») (1856 г.)



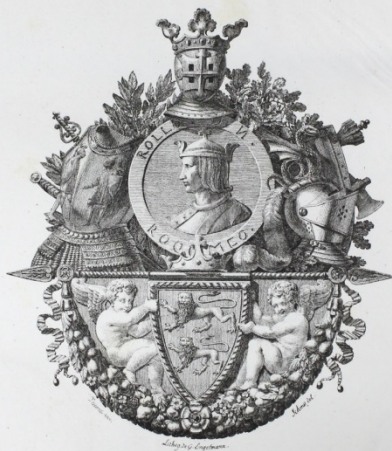
Раскрашенная гравюра «Гетто в Риме»
из книги Поля Эдма де Мюссе
«Voyage pittoresque en Italie: partie meridionale et en Sicile»
(«Живописное путешествие по Италии: южная часть и Сицилия») (1856 г.)

VOYAGES

PITTORESQUES ET ROMANTIQUES

DANS L'ANCIENNE FRANCE

PAR MM. CH. NODIER, J. TAYLOR ET ALPH. DE CALLEUX.



A PARIS.

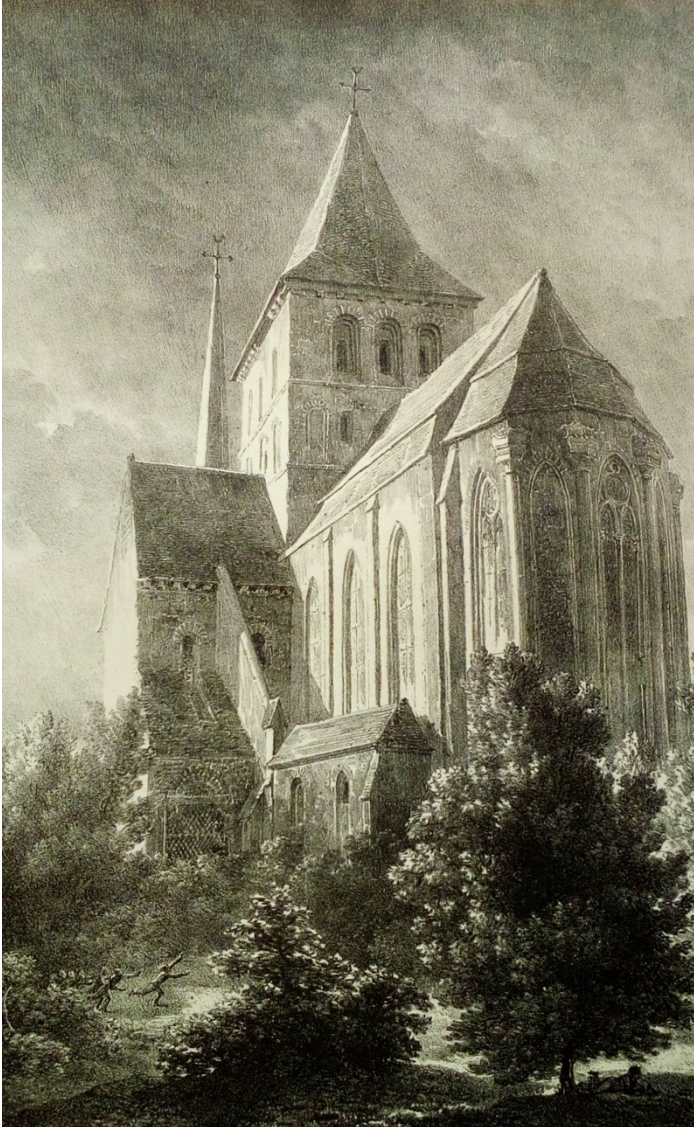
DE L'IMPRIMERIE DE P. DIDOT L'AINÉ,
CHEVALIER DE L'ORDRE ROYAL DE SAINT-MICHEL,
IMPRIMEUR DU ROI.

M. DCCCXX.

Обложка альбома «Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France. Normandie» («Живописные и романтические путешествия по старой Франции. Нормандия») (1820–1821 гг.)



Внутренний вид центрального храма бенедиктинского аббатства в Фекане.
Иллюстрация из альбома «Voyages pittoresques et romantiques
dans l'ancienne France. Normandie» («Живописные и романтические путешествия
по старой Франции. Нормандия») (1820–1821 гг.)



Апсида аббатства в Монтивилье.

Иллюстрация из альбома «Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France. Normandie» («Живописные и романтические путешествия по старой Франции. Нормандия») (1820–1821 гг.)



Вход в Танкарвильский замок.

Иллюстрация из альбома «Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France. Normandie» («Живописные и романтические путешествия по старой Франции. Нормандия») (1820–1821 гг.)



Музей книги Научной библиотеки ТГУ