

И.А. Поплавская

ПРОИЗВЕДЕНИЯ БРАТЬЕВ МЮССЕ В КНИЖНОЙ КОЛЛЕКЦИИ СТРОГАНОВЫХ ИЗ НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ ТОМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА¹

В статье описываются французские книги из коллекции Строгановых. Предметом специального рассмотрения становятся произведения 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» П.Э. де Мюссе и историческая драма «Лоренцаччо» Л.Ш.А. де Мюссе.

Ключевые слова: библиотека, Строгановы, французские писатели, романтизм, братья Мюссе.

Целостное описание и изучение библиотеки Строгановых невозможно без понимания некоторых теоретических аспектов исследования. Прежде всего, сам феномен библиотеки позволяет рассматривать ее как особую коммуникативную модель культуры. Если традиционный акт коммуникации осуществляется как единство адресанта – сообщения – адресата (автора – текста – читателя), то библиотека будет восприниматься в большей степени как метакоммуникативная модель культуры. Данная модель включает в себя как первичный акт коммуникации, так и вторичный, предполагающий, в частности, и описание, и систематизацию, и каталогизацию, и презентацию. В этом случае библиотека изначально объединяет в себе и в то же время несколько видоизменяет эту трехчленную структуру. В ней появляются специфические субъекты коммуникации: это коллективный (мультиплицированный) автор и коллективный (мультиплицированный) читатель, предметом общения которых является, в сущности, вся мировая культура. В отношении родовых библиотек русской аристократии, которые оказываются локализованными во времени и пространстве, этот метакоммуникативный аспект исследования может быть представлен, в частности, через выделение, систематизацию и описание отдельных внутренних коллекций. Целью же такого описания становится воссоздание социокоммуника-

¹ Статья подготовлена при финансовой поддержке гранта РГНФ, № 12-04-00337 «Родовая библиотека графов Строгановых как факт русской культуры».

тивного пространства личности владельцев библиотеки, их «живого» присутствия в истории своего рода и в национальной истории, раскрытие их исключительной роли в формировании гуманистических традиций в отечественной и мировой культуре.

Известно, что библиотека Строгановых, находящаяся в Томске, представляет собой уникальное книжное собрание одной из ветвей этого знаменитого рода. Она объединяет частные книжные коллекции графа Григория Александровича Строганова (1770–1857), члена Государственного совета, дипломата, известного деятеля эпохи Александра I и Николая I; его отца барона Александра Николаевича Строганова (1740–1789); двоюродного брата Г.А. Строганова барона Александра Сергеевича Строганова (1771–1815) [1]. Книги, принадлежавшие Г.А. Строганову, имеют печатный экслибрис с фамильным гербом графов Строгановых, находящимся на внутренней стороне верхней крышки переплета. Герб представляет собой щит, горизонтально разделенный на две части, «из которых в верхней в красном поле изображена серебряная медвежья голова, обращенная в правую сторону. В нижней части белый мех <...> с правого верхнего угла к нижнему левому виден золотой волнистый пояс, имеющий четыре железка копейных, и в середине оного находится малый голубой щит, в коем изображен коронованный орел, держащий в лапах скипетр и державу, имеющий на груди в малом голубом же щитке вензелевое имя Его Величества Государя Императора Николая I-го. На щите наложена графская корона, на поверхности которой три шлема <...> Щит держат два соболя. Под щитом девиз «*Terram opes patriae, sibi nomen*» («Богатства земли отечеству, себе – имя») [2]. Важно отметить, что на книгах, изданных до 1826 г., когда Г.А. Строганов получил графский титул, прежний, баронский герб обычно заклеен новым, графским.

Книги из библиотеки А.С. Строганова имеют суперэкслибрис 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 Белосельской (1743–1819). Это книжное собрание было подарено в 1880 г. только что основанному Императорскому Томскому университету сыновьями Г.А. Строганова Сергеем Григорьевичем (1794–1882) и Александром Григорьевичем

(1795–1891). При поступлении в Томский университет коллекция Строгановых насчитывала 7 523 наименования в 22 626 томах и включала рукописные и печатные издания начиная с середины XVI в. и заканчивая серединой XIX в. [3]. Отличительная особенность этого книжного собрания видится в том, что в нем русские книги составляют только одну сотую часть (более 200 томов), а остальные около 20 000 томов включают книги на основных западно-европейских языках: французском, немецком, английском, испанском, итальянском, польском, шведском. В этом смысле продуктивное изучение библиотеки Строгановых может быть предпринято, в частности, через 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 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. [4. С. 91–92]. Это свидетельство несомненного интереса русских читателей 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» («Современник». 1855. № 4). Вместе с тем отношение к творчеству этого автора в России было неоднозначным. Так, например, в журнале «Современник» за 1852 г. печатается анонимная рецензия на романы А. Дюма «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 перво-степенными талантами французской литературы» [5. С. 36–37].

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 издания сохранился в библиотеке Строгановых [6. С. 348]. 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, переданных 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 следовала 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» [7. С. 230–231].

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 Джермано, – 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» [7. С. 264]. 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 общечеловеческих, национальных и литературных типов.

«Сицилийский Гамлет» в повести П.Э. де Мюссе представлен как сакрально-комический образ, который раскрывает особенности художественного мифотворчества у французского писателя. Гамлет как литературный архетип одновременно и поэтизируется, и пародируется в повести Мюссе. В произведении жизнеописание главного героя приобретает некоторые житейные черты, связанные с отношением к нему бедных сицилийцев. Они, как пишет автор, «считали его своим другом, подпорою и утешителем» и, встречаясь с ним, восклицали: «Сам Бог его посылает!» [7. С. 231]. Комическое же начало рождается из противопоставления обычных героев герою исключительному, бытового поведения персонажей – поведению непредсказуемому, «странному», а также пародирования автором трагедии Шекспира, иронического изображения традиционного образа романтического героя-энтузиаста, ориентации 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 шестнадцатью черно-белыми и пятью раскрашенными гравюрами, выполненными братьями Руарками. Книга выпущена в Париже в 1856 г. книгоиздателем Моризо [8. С. 47]. 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» [9. С. VI]. Как становится известно из предисловия, написанного в октябре 1854 г., П.Э. де Мюссе четыре раза посетил Италию. Под впечатлением 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).

«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 окрестностей 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 Рисорджименто.

Книга П.Э. де Мюссе включает 20 глав, большая часть из 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 интермедийальные стратегии мифообразования. Так, на титульном листе этого издания и на фронтиспise 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 Рим [10. С. 163]. Легенды, связанные с этим топосом, как известно,

послужили сюжетной основой пьесы французского драматурга Викторена 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 изобразительный ряд не только как иллюстративный материал, но и как своего рода визуальный метасюжет путешествия П.Э. де Мюссе.

Произведения Л.Ш.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, представлявшие несомненную художественную ценность, были изъяты из библиотеки Томского университета по акту правительственной комиссии от 25 апреля 1930 г. В настоящее время младшему из братьев Мюссе принадлежит в собрании Строгановых только одно произведение – это «Comédiés et proverbes» («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 представляет 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 Мюссе использовал сюжет из «Истории Флоренции», принадлежащий 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 Мюссе позволяет воспринимать его как своего рода «итальянского Гамлета» периода позднего Возрождения. Внутренний конфликт этого героя, связанный с позиционированием себя как Друго-

го, 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 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, Марией Содерини, его матерью, Катариной Джинори, его теткой. 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 Лоренцетта [11. С. 278].

В то же время для осознания героем своей провиденциальной роли в истории Мюссе вводит в пьесу имена Секста Тарквиния, сына Тарквиния Гордого, Лукреции, Луция Юния Брута, возглавившего республиканское восстание в Древнем Риме против Тарквиния, Плутарха. 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) [12. С. 507–508, 512, 513–514, 515].

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, предполагаемую реакцию 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 хочешь, светильник; женщина отдается в первый раз, это так понятно. 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) [12. С. 536–537].

Здесь присутствуют элементы «потока сознания» героя, свидетельствующие о влиянии традиции французского психологического романа первой трети XIX в. на драматургию 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) [12. С. 514].

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. Не случайно в конце он говорит о себе:

Я был орудием, предназначенным для убийства, и только для убийства» (Действие 5, сцена 7) [12. С. 552].

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 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: «прочный 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 сосредоточенностью на изображении игры страстей – все это позволяет рассматривать произведение Мюссе как совершенно новый тип интеллектуальной и психологической драмы первой половины XIX в. [11. С. 276].

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 ни-

какому веку; другая – связанная с веком, являющаяся следствием событий, иногда умирающая вместе с ними, а иногда увековечивающая их» [13. С. 513]. Можно сказать, что произведения самого Мюссе рождаются на пересечении этих двух видов литературы: психологической и исторической, через их взаимное восполнение и «оживление». В этом смысле историческая драма 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 – современников Мюссе: это «Созвучия» (1830) А. де Ламартина, «Восточные мотивы» (1829) В. Гюго, «Жизнь, стихи и мысли Жозефа Делорма» (1829) Ш.О. де Сент-Бева. Для Пушкина «сладострастные 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, поседевшего вдруг; разговор двух любовников на море – все это прелесть» [14. С. 209]. В поэтической же повести «Мардош» Мюссе «умел схватить тон Байрона в его шуточных произведениях, что вовсе не шутка» [Там же. С. 211]. 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» [15. С. 191]. 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» [16. С. 383–384].

Уже при жизни Мюссе некоторые его произведения были переведены на русский язык. В их числе драматическая пословица «Un

Caprice» («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 Фортуню из комедии «Подсвечник» в переводе И.С. Тургенева, относящемся ко второй половине 1840-х гг. [17. С. 10], стихотворение «Люси» («Друзья мои, когда умру») в переводе А.А. Григорьева (Москвитянин. 1852. № 12), отрывок из поэмы «Майская ночь» («Что так усиленно сердце большое», 1856) А.А. Апухтина и др. «Артистический пессимизм» и ирония произведений Мюссе, тонкая психологическая разработка характеров, особенности сюжетостроения, использование 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.

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

Книги братьев Мюссе в библиотеке Строгановых воспринимаются как органическая часть 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» Л.Ш.А. де Мюссе, включенные в общий контекст французской литературы XIX в. из собрания Строгановых [18], воспринимаются как реализация метакоммуникативной природы самого феномена библиотеки и соответствующей ей методики анализа.

Литература

1. Купцов И.В. Род Строгановых. Челябинск, 2005 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.vgd.ru/STORY/stroganovs.pdf> (дата обращения: 5.08.2012).
2. *Общий гербовник дворянских родов Российской империи*, начатый в 1797 году. СПб., 1840. СПб., 1840. Ч. 10, № 12.
3. Колосова Г.И. Научная библиотека Томского государственного университета. Фонд рукописей и книжных памятников: справочник-путеводитель. II. Фонд книжных собраний (мемориальных библиотек). Библиотека графов Строгановых [Электронный ресурс]. Режим доступа <http://www.lib.tsu.ru> (дата обращения: 03.08.2012).
4. *Алфавитный указатель к 1-му тому каталога главной библиотеки Императорского Томского университета*. (Иностранное отделение. № 1–20000). Томск, 1889.
5. *Современник*. 1852. Т. 32, № 3.
6. *Каталог главной библиотеки Императорского Томского университета*: в 3 т. Томск, 1889–1992. Т. 1, № 10656.
7. *Современник*. 1852. Т. 32, № 4.
8. *Дополнение к 1-му тому каталога главной библиотеки Императорского Томского университета*. Витрины. Томск, [1889].
9. Paul de Musset. Voyage pittoresque en Italie, partie septentrionale. Paris, 1855. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2081366/f5.image> (дата обращения: 12.08.2012).
10. Paul de Musset. Voyage pittoresque en Italie: partie meridionale et en Sicile. Paris, 1856.
11. Храповицкая Г.Н., Коровин А.В. История зарубежной литературы: Западно-европейский и американский романтизм: учеб. М., 2003.
12. Мюссе А. Избранные произведения: в 2 т. М., 1957. Т. 1.
13. Мюссе А. Избранные произведения: в 2 т. М., 1957. Т. 2.
14. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. М.; Л., 1949–1951. Т. 7.
15. Вольперт Л.И. Пушкин в роли Пушкина: Творческая игра по моделям французской литературы: Пушкин и Стендаль. М., 1998.
16. Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин: Пушкин и западные литературы. Л., 1978.
17. Клементьева А.С. И.С. Тургенев-переводчик: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2007.
18. Поплавская И.А. Проблемы изучения библиотеки Строгановых в Томске: книги французских писателей XIX в. // Вестн. Том. гос. ун-та. Сер: Филология. 2012. № 4.