

О.А. Дашевская

**ИЗДАНИЯ НЕМЕЦКОГО ХУДОЖНИКА М. РЕТЧА
В БИБЛИОТЕКЕ ГРАФОВ СТРОГАНОВЫХ,
ХРАНЯЩЕЙСЯ В НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКЕ
ТОМСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА¹**

Статья обращена к исследованию родовой библиотеки Г.А. Строганова (1793–1857). В центре внимания находятся уникальные издания гравюр немецкого художника XIX в. М. Ретча к произведениям немецких классиков. На материале книг Ф. Шиллера и И.В. Гете анализируется своеобразие издательской практики Ретча, выступающего в роли художника, читателя, интерпретатора немецких писателей.

Ключевые слова: родовая библиотека, Г.А. Строганов, гравюры, Ретч, Шиллер, Гете.

Родовая библиотека Строгановых складывалась на протяжении нескольких веков. Граф Григорий Александрович Строганов (1793–1857) был образованным и вдумчивым читателем, блестяще владел французским языком. Его библиотека имеет несколько каталогов: это каталог книг на русском языке, на иностранных, а также каталог отдельных театральных пьес, трагедий, комедий, опер, партитур. Именно при Г.А. Строганове родовая библиотека значительно пополняется: с 1800 по 1835 г. в ней появилось более тысячи книг, а с 1835 по 1847 г. количество изданий увеличивается более чем на две тысячи [1. С. 67]. При этом значительно растет объем художественной литературы, а также старинных изданий.

Среди немецкой классики в библиотеке Г.А. Строганова наблюдается безусловное превалирование произведений немецких классиков эпохи Просвещения и романтизма Ф. Шиллера (1759–1805) и И.В. Гете (1749–1832) над всеми остальными немецкими писателями (Лессинг, братья Шлегели, Л. Тик). Их издания занимают 80 % всей немецкой литературы, в целом это более 40 книг.

Сначала логично обратить внимание на типологию изданий Шиллера и Гете в библиотеке Г.А. Строганова в целом. Среди найденных нами изданий немецких писателей (малый каталог) можно

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке конкурса РГНФ. Грант № 12-04-00337.

выделить три типа: во-первых, это несколько вариантов собраний сочинений как Ф. Шиллера, так и И.В. Гете; во-вторых, «Фауст» Гете на французском языке (1847); в-третьих, книги иллюстраций Морица Ретча к «Фаусту» Гете и балладам Шиллера на немецком языке.

Обратимся конкретно к изданиям Морица Ретча. Фридрих-Август-Мориц Ретч (Moriz Retzsch, 1779–1857) – немецкий живописец и гравер, член Дрезденской академии художеств с 1817 г. (профессор с 1824 г.). Он работал в особой манере – литографии в виде пластин. Ретчу принадлежат иллюстрации к пьесам Шекспира, Гете и Шиллера. Он был уважаемым художником своего времени. Портреты, аллегорические и мифологические картины, рисунки и гравюры М. Ретча нашли большое признание уже при жизни художника. Большинство его картин в настоящее время потеряны или находятся в незначительном количестве в музейных журналах.

Мориц Ретч интенсивно изучается в современной Германии [2]. Определенную группу его творений в последнее время связывают с переоценкой искусства XIX в., а именно его рисунки к произведениям Гете и Шиллера.

В библиотеке Строгановых находятся несколько уникальных изданий М. Ретча на немецком языке. Более всего иллюстраций сделано к стихам Ф. Шиллера: «Отрывки к «Песни о колоколе» Шиллера, нарисованные М. Ретчем» (*Umriss zu Schillers «Lied von der Glocke», gezeichnet von Moriz Retzsch*, 1922); «Восемь фрагментов к «Фридолину, или Хождению на железный завод» Шиллера, сделанные М. Ретчем» (*Acht Umriss zu Schiller's Fridolin, oder der Gang nach dem Eisenhammer von Moritz Retzsch*, 1824); «Отрывки к «Борьбе с драконом» Шиллера, нарисованные М. Ретчем» (*Umriss zu Schiller's «Kampf mit den Drachen». Gezeichnet von Moritz Retzsch*, 1825); «Отрывки к «Перасу в ярме», нарисованные М. Ретчем» (*Umriss zu Schiller's «Pegasus im Joche» nebst Andeutungen zu den Umrissen von Moritz Retzsch*, 1833). И наконец, «Отрывки к «Фаусту» Гете, нарисованные М. Ретчем» (*Umriss zu Goethes «Faust», gezeichnet von Moriz Retzsch*, 1928). Все книги изданы Ретчем в 1920–1930-е гг. в книжном издательстве им. Гете (Stuttgart und Gubingen, Verlag der T.S. Gotta'schen Buchhandlung).

Пять изданий Ретча, которые мы назвали, составлены типологически идентично. Структурно они представляют собой альбом в

футляре, содержащий комплект из 2 частей, вложенных внутрь. Он состоит из предварения, поясняющего само произведение автора, это так называемая прозаическая часть, а иногда стихотворное приложение, составленное и выполненное Ретчем в виде «Отрывков к...» («*Umrisse zu...*»), а также из набора самих гравюр.

Эти книги имеют целый ряд и других общих черт. Во-первых, обратим внимание на идентичность изданий в «жанровом» отношении. Ретч иллюстрирует произведения немецких писателей; в немецких справочниках за ними закрепилось название «гравюры в очерках». Все гравюры Ретча – в обозначении самого автора – «отрывки», или фрагменты к произведениям Гете и Шиллера, можно сказать, «выдержки», «выбранные места»; еще точнее, это краткое изложение содержания произведений в иллюстрациях, сделанных в виде гравюр. Это одна часть названия «гравюры в очерках», требует уточнения и пояснения и вторая часть – слово «очерки». В изданиях, о которых мы говорим, содержатся отрывки из самих текстов немецких классиков, соответствующие иллюстрациям, но чаще – комментарии к ним.

Безусловно, что «Отрывки к...» с иллюстрациями М. Ретча являются уникальным издательским проектом. Ретч выступает в них художником как автор пластин (картин) к текстам Гете и Шиллера и вместе с тем их комментатором, интерпретатором и исследователем, наконец, издателем и редактором книг. М. Ретч открывает новый вид издания, в основе которого находятся иллюстрации. Многофункциональность Морица Ретча в этих изданиях на современном языке может быть названа явлением мультикультурности.

Во-вторых, отметим, особенности композиции издания, т.е. двухчастности книг: основную часть занимают гравюры, меньшую – вводные замечания. Вводная часть названа «*Anzeige zu den Umrissen gehorenden Stelle...*», что в переводе означает: «Отсылки (или указания) к отрывкам, относящимся к избранным местам произведений немецких классиков». Ее объем во всех вариантах книг составляет несколько страниц, от 4 до 12. В качестве издательской особенности назовем готический (старонемецкий) шрифт.

В-третьих, особенностью издания и творческих стратегий Ретча является содержательное расширение и углубление художественного целого произведений Гете и Шиллера. Так, например, к первой части «Фауста», которая содержит 25 сцен, М. Ретч делает 29 пла-

стин. В еще большей мере творческая свобода художника проявляется по отношению ко всем текстам Шиллера. Его «Песнь о колоколе» – небольшое стихотворение, состоящее из 32 строф, некоторые из которых по несколько строк; объем этого стихотворения около 10 страниц. К «Песни о колоколе» Ретчем нарисованы 43 пластины. Таким образом, в интерпретации живописца художественное полотно немецкого поэта превращается в грандиозную эпопею – историю жизни народа, выявляются субстанциальные основы человеческого существования.

Несмотря на то, что в изданиях Ретча сохраняются общий принцип оформления и структура, отличия их тоже существенны. Они касаются в основном двух моментов: характера связи вводной части и гравюр, и соотношения гравюр с первоисточником, т.е. с исходными текстами поэтов.

Обратимся к особенностям издания Гете *«Umrisse zu Goethes „Faust“, gezeichnet von Moriz Retzsch»*. Из истории создания книги известно следующее. В сентябре 1810 г. Гете видел в Дрездене первые проекты иллюстраций Ретча для появившейся в 1808 г. первой части «Фауста». Гете всю жизнь предпочитал гравюры Ретча другим и дарил их вместе с изданиями. Важно подчеркнуть, что Гете был придирчив к иллюстрациям. Так, еще в 1805 г. он написал своему издателю о «Фаусте»: «Мне думается, что мы издадим Фауста без гравюры и скульптуры. Это так тяжело, найти что-то, что подходит духу и тону стихотворения. Медь и стихи пародируют друг друга обычно по очереди. Я думаю, что мастер должен сам помогать себе» [3]. Но Гете сам же побудил издательство публиковать рисунки Ретча. Так, в 1816 г. впервые появилась серия из 26 листов с контурами гравюры, вскоре последовали другие издания, в том числе издание 1834 г., которое и находится в библиотеке Строгановых. Гравюры ретушировал сам автор (М. Ретч), вскоре появилось и несколько новых панелей, а в 1836 г. были сделаны 11 иллюстраций ко второй части «Фауста». Предпочтения Гете исследователи объясняют следующим образом: «Очертания в гравюрах имеют тяжесть и строгость, которую можно сравнить только с искусством старшего англичанина художника Джона Флаксмана, который в своих рисунках также отказался от любого акцента света и тени. Только напряжение на линии дает фигурам их жизнь и их интенсивность» [4].

Назовем некоторые особенности издания «Фауста». Иллюстрации, созданные Ретчем к первой части «Фауста», и совпадают с ней по содержанию, и трансформируют его. «Гравюры в очерках» Ретча соответствуют драме Гете в основных границах: начало (пролог на небесах) и финал первой части (безумная Маргарита в тюрьме, уход Фауста и Мефистофеля от нее). Вместе с тем деление Ретчем «Фауста» на фрагменты расставляет другие акценты, в живописном изложении появляются новые смысловые блоки. Вспомним, 25 сцен в драме Гете, и 29 гравюр создаёт к ним Ретч. Они только частично соответствуют сценам, выделенным в драме Гете. Отсутствие названий к иллюстрациям у Ретча оставляет свободу читателю в интерпретации, расширяя художественное пространство текста Гете. Эта стратегия художника подтверждается и тем, что Ретч снимает названия сцен, которые есть у Гете (все иллюстрации идут без подписей). Он также оставляет без заглавий и фрагменты к гравюрам в предварении (*«Anzeige zu den Umrissen gehorenden Stelle...»*), т.е. гетевский принцип членения драмы. Ретч приводит только цитаты из текста Гете, выбирая их сам, и дает нумерацию гравюр, отражая собственную логику, что подразумевает изменение структуры текста Гете. Хотя Ретч не нашел нужным давать названия картинам, ограничившись цитатами из Гете, он специально указывает издание, откуда берутся цитаты, что свидетельствует о стремлении к достоверности и углубляет связь гравюр художника с произведением Гете. Вряд ли издание Ретча можно определить в жанровом отношении как сделанное «по мотивам» «Фауста».

Безусловно, сохраняются общие контуры сюжета «Фауста». Читателю легко подобрать названия, они очевидны и по смыслу совпадают с общей фабулой в драме Гете. Например, первая иллюстрация соответствует содержанию «Пролога на небесах»; вторая может быть названа «Фауст, Вагнер и Мефистофель в виде пса», она соответствует сцене «У городских ворот»; третья пластина отражает содержание фрагмента «Кабинет Фауста»; четвертая гравюра изображает превращение пуделя (в драме Гете это 2-я сцена «Кабинет Фауста»), и т.д.

Существенно подчеркнуть творческие интуиции Ретча. Хотя Ретч о второй части Фауста первоначально ничего знать не мог, он четко распознал идеал Гете и изобразил Гретхен не только доброй и нежной девушкой из маленького городка, но и объединил ее красо-

ту с красотой Елены. Это отражено «не только в профиле лица и в причёске, но и, например, в складках одежды». Исследователи отмечают, что это слияние «романтического» с «классическим» отвечало духу произведения и намерениям Гете. Линии в рисунках Ретча даже в мельчайших деталях являются точными. Он переводит поэзию в полную гармонию ясности и прозрачности чистого контура. Эти «прохлада и отказ от любого рода “настроения”», фактические характеристики людей, умение заполнить пространство не только людьми, но и обогатить его духовной силой, закрепили за Ретчем его место в истории искусства» [5].

Следует обратить внимание и на высказывание о гравюрах Ретча к «Фаусту» В.А. Жуковского. В 1832 г. во Франкфурте Жуковский вместе с Герхардом Вильгельмом фон Рейтерном (1794–1865), немецким художником и будущим своим тестем, рассматривали гравюры к «Фаусту» Гете Ретча (у автора – Реч) и Петера фон Корнелиуса (1783–1867), немецкого художника.

Позднее в статье «Две сцены из Фауста» (1849) Жуковский так писал о рисунках этих двух художников: «Реч строго держался истины: он удовлетворительно изобразил для глаз то, что мы видим воображением, читая «Фауста»; в его композиции много разнообразия и живости; в его сценах демонов и ведьм много фантазии, но он не переходит за границу простой истины; в этом отношении он должен уступить Корнелиусу, в рисунках которого есть высшая, идеальная истина, есть величавая значительность, составляющая характер средних веков, к которым принадлежит лицо Фауста; они сначала покажутся не столь привлекательными, как рисунки Реча, но когда в них прилежнее всмотришься, то найдешь, что между ними и первыми такая же разница, какая между огромным, бронзовым рыцарем, лежащим на гробнице с сложенными на молитву руками, работы старинного немецкого скульптора, и мраморною, со вкусом отделанною статушкой того же рыцаря, легкой работы гениального французского художника времен новейших» [6. С. 353–354]. И хотя высказывания Жуковского о Ретче в данном конкретном случае оказались более в пользу другого художника, следует отметить, что сам Жуковский по манере графического рисунка был близок именно Ретчу, различались лишь их техники гравирования. Ретч наносил изображение посредством инструментов на голую пластину [7.

С. 16]. Жуковский занимался офортным гравированием на медном листе, покрытом специальным лаком [7. С. 92]

Обратимся к изданиям Шиллера. В них представлена еще более свободная интерпретация литературного текста Ретчем. Художник иллюстрирует поздние поэтические произведения Ф. Шиллера, избирая разные жанры: философскую басню «Пегас в ярме» (1795), две баллады – «Хождение на железный завод» (1797) и «Бой с драконом» (1798) и, наконец, лироэпическое произведение «Песнь о колоколе» (1798).

Начинает Ретч с «Песни о колоколе» (1822), в некоторых вариантах перевода «Песня о колоколе». В ней художник, намекая на Великую французскую революцию, вновь осуждает насилие, приводящее к анархии, и одновременно прославляет труд и мирное согласие человечества. Поздний Шиллер, ушедший от идей «бури и натиска» и ранних идеалов, стремился доказать предустановленность мировой гармонии; он утверждает идею примирения с действительностью. С этим связаны его отказ от субъективности (лирика) и предпочтение ей объективных форм осмысления реальности. Разочарование в революции отражает общие особенности мировосприятия немецкого общества в конце XVIII столетия [5. С. 144–146].

Во-первых, в отличие от издания «Фауста» альбом с гравюрами Ретча к «Песни о колоколе» имеет иную структуру. Издание Гете включает следующие части: 1) предисловие (*Vorrede*); 2) «Указания к отрывкам «Фауста» Гете, нарисованные М. Ретчем» («*Anzeige zu den Umrissen gehorenden Stelle Goethes «Faust», gezeichnet von Moriz Retzsch*»), т.е. пояснения к иллюстрациям в виде цитат из «Фауста»; 3) гравюры; 4) примечания (несколько страниц в конце книги). Структура книги о Шиллере иная: 1) сам текст «Песни о колоколе»; 2) «Указания к наброскам «Песни о колоколе» Шиллера, сделанные М. Ретчем» («*Anzeige zu den Umrissen gehorenden Stelle zu Schillers «Lied von der Glocke», gezeichnet von Moriz Retzsch*»); 3) гравюры Ретча.

Во-вторых, здесь предложен иной вариант отсылок. Они названы также «*Anzeige zu den Umrissen gehorenden Stelle...*» («Указания к фрагментам произведения Шиллера»), но фактически это цитаты Шиллера, соединенные с собственными прозаическими комментариями от 2 строк до страницы. Они могут быть названы «*Andeutungen*», т.е. пояснениями, или указаниями. Стихи занимают минимальное место – до 2 строк. Если работа Ретча как интерпрета-

тора Фауста заключалась в выделении фрагментов к нарисованным сценам и подборе к ним цитат, то в ситуации с Шиллером в ней усилено исследовательское начало. Кроме того, иллюстрации, как правило во вступительной части, имеют названия. Например: гравюра №1 – Dision (лат. Зрение), № 2 – Prolog (Пролог), № 6 – Des Lebens erster Gang (Начало жизни), № 11–24 – не имеют заглавий, № 25 – Die Ruckkunft (Возвращение вперед) и т.д.

В-третьих, стихотворение Шиллера «Песнь о колоколе» объемом около 10 страниц и состоит из 32 стихотворных строф разной величины: от 7–8 строк до 26 стихов. Некоторые строфы варьируются и проходят рефреном через весь текст, в частности те, в которых излагается процесс создания колокола (замес металла, литье, подъем и т.д.).

«Песнь о колоколе» – это во многом аллегорическое произведение. В нем отсутствует фабульность, в отличие от философской драмы Гете, лишь некоторые события и факты жизни человека проступают сквозь общую описательную канву. Между тем «Песнь о колоколе» представлена в виде 43 рисунков, выполненных в той же манере, что и «Фауст». Мы видим индивидуальное понимание и переложение Шиллера Ретчем, существенное «домысливание» в развертывании содержания стихотворения. Связь гравюр с содержанием песни не прямая, так как там нет сцен, деления на части, текст идет сплошным потоком. Иными словами, характер связи поэмы и рисунков в этом случае более свободный, чем гравюр с драмой Гете.

С литературоведческой точки зрения в песне можно условно выделить несколько смысловых пластов. Первый из них связан с созданием колокола как субстанциальной основы человеческого бытия (аспект общечеловеческий), второй план сопряжен с историей жизни западноевропейского Средневековья и в частности с образом жизни немецкого народа (национальный аспект). Наконец, третий план символизирует общий смысл человеческого существования, его земного пути. Некоторые фрагменты (строфы) сюжетны, наиболее очевидна фабула жизни крестьянской семьи (рода): труд как норма жизни, взросление старшего сына и его уход из дома, возвращение и первая любовь, свадьба и рождение детей, становление уклада традиционной жизни в ее обновлении, смерть жены и новая хозяйка в доме и т.д. В произведениях Шиллера в условно-обобщенной форме изображено народное бытие, благословляемое свыше (Богом); оно наполнено творческим трудом, следованием ро-

довым законам и ценностям, которые помогают человеку противостоять природным стихиям (пожар) и социальным опасностям (революционный бунт).

Жизнь семьи вписана в жизнь хутора, история же жизни народа – в план общих закономерностей человеческого бытия. Все три плана переплетены процессом созидания колокола: от разведения огня для литья меди до его вознесения. Процесс созидания колокола воплощен композиционно, зафиксирован в структуре «Песни о колоколе». Строфы по восемь строк, повествующие о литье колокола, рефреном (повтором) проходят через все повествование, их связывает только объем (8 строк) и общая тема – процесс литья колокола, в остальном содержание каждого из них индивидуально. Эта сюжетная линия пронизывает, или «прошивает», общую канву повествования. Таким образом, литье колокола сопровождает все уровни жизни человека, нации, человечества во всех важнейших моментах бытия – в духовных устремлениях и в физической составляющей (акты рождения, смерти, природные и социальные трагедии).

Образ колокола имеет несколько значений: 1) сквозной сюжет литья колокола подразумевает, что труд – основа человеческой жизни; 2) процесс литья колокола воплощает сам ход бытия; 3) колокол – символ вечной жизни и бренности всего земного (он «сопровождает бег времен»); 4) колокол выступает знаком обеспеченности самой жизнью и символизирует мир и порядок в ней; 5) колокол выступает символом Божественного благословения земной жизни, он имеет духовно-религиозное значение, как бы освящает все происходящее. Он зримо и имплицитно присутствует почти на всех иллюстрациях: то он помещен на башне на близком или дальнем расстоянии от города, то он представлен в гравюрах Ретча как арка с крестом, внутри которой изображена сцена жизни хутора, то показан процесс его созидания.

В пластинах Ретча указанные нами планы изображения присутствуют, однако сам колокол вблизи, как бы в центре, появляется только на трех гравюрах. Наиболее существенны три последние пластины. Стихотворение Шиллера завершается подъемом колокола «в купол неба», ввысь, чтобы утверждать мир между народами: «Пусть раздастся громче, шире / Первый звон его о *Mupe!*» (перевод И. Миримского) [8. С. 150]. Здесь изображен вознесенный в небо колокол. На предпоследней гравюре появляется небесный свод и дан

метафизический план бытия (изображены небесный круг и ангелы). А на последней пластине Ретча мы видим упавший и разбившийся колокол, чего нет в стихотворении Шиллера. Возможно, художник предлагает противоположное тому, о чем пишет Шиллер, разрешение сюжетных коллизий мировой истории, и это связано с Наполеоновскими войнами и с исторической ситуацией начала XIX в. Трудно дать однозначный ответ. Однако этот вариант прочитывается и как космическая катастрофа. Ясно одно: М. Ретч меняет концепцию «Песни...», утверждение жизни в последних строках лирического эпоса Шиллера заменяется трагическим финалом.

Баллады «Хождение на железный завод» и «Бой с драконом» написаны Шиллером почти одновременно (1797, 1798); в них автором рассматривается этико-философская проблематика. В работе с балладами по сравнению с «Песнью о колоколе» Ретч избирает другой принцип связи вводной части и гравюр. Издания «Фридолина» и «Боя с драконом» в коллекции Ретча отличаются тем, что введение к гравюрам, т.е. вступительная прозаическая часть, поясняющая набор живописных пластин («*Andeutungen*»), сделана не самим М. Ретчем, а Г.У. Боттигером.

В ней Г.У. Боттигер делает небольшой обзор творчества М. Ретча, подчеркивая то, что последний осуществил желание многих художников современности, которых тоже привлекали поздние баллады немецкого поэта как его высшее достижение. Основное содержание вводной части посвящено описанию самих полотен Ретча в их последовательности с анализом особенностей воплощения текста Шиллера в живописном исполнении. Такой «маневр» Ретча глубоко оправдан.

Сюжет «Хождения на железный завод» взят из новеллы французского беллетриста XVIII в. Ретифа де ла Бретона. Как указано в примечаниях к тексту, ее действие перенесено из Франции в Эльзас; имена действующих лиц частично германизированы (наряду с графиней де Саверн и Фридолином появляется стремленной графа Роберт). Шиллер хотел выразить в этой балладе идею «Божественного промысла», или идею конечного торжества правды над ложью. В комментариях указано, что в ней выдержано старонемецкое христианско-католическое благочестие как местный колорит отдаленной эпохи [8. С. 564].

Баллада Шиллера состоит из 30 строф по восемь стихов в каждой. Воспроизводя сюжет, художник сохраняет динамику жанра баллады. В тексте и в соответствующих ему гравюрах присутствуют все компоненты драматического действия. Назовем основные, движущие сюжетные коллизии. *Экспозиция* – Фридолин предпочитаем графиней всем остальным слугам (гравюра 1); *завязка* – зависть Роберта и его ложь графу, порочащая Фридолина и графиню (гравюра 2). Развитие действия занимает три пластины (4–6): а) граф едет на железный завод и отдает приказ швырнуть в огонь первого, кто от него придет (подразумевается Фридолин); б) перед исполнением приказа графа посетить завод Фридолин встречается с госпожой и получает от нее наказ помолиться в храме за больного ребенка; в) сцена посещения священника.

Кульминация в пластинах Ретча и в текстовом варианте не совпадают. У Ретча в живописном варианте это сцена расправы с Робертом, который приходит на завод раньше Фридолина, и его сжигают в печи (гравюра 7). В тексте Шиллера кульминация другая: сцена гибели лжеца Роберта остается вне зоны видения: читателю становится понятным, что произошло, из рассказа Фридолина о странном ответе рабочих («Печь нажралась и зубы скалит. / Пусть граф рабов своих похвалит!» [8. С. 39]. Божественное возмездие как главное событие баллады в тексте Шиллера реализуется через внутреннее потрясение графа («А где же Роберт? – граф вскричал, / Догадкою сражен») [8. С. 40]. Развязка в двух вариантах идентична (у Ретча гравюра 8): граф признает чистоту и честность Фридолина и предстает с ним перед графиней. Таким образом, гравюры Ретча воспроизводят более фабульную (событийную) сторону произведения Шиллера, сохраняя при этом основной смысл.

В самой балладе внутренняя мотивировка кульминации (справедливого Божественного возмездия) усилена параллелизмом двух героев-антиподов – Фридолина и Роберта. По семь строф занимают сцена клеветы Роберта и сцена посещения Фридолином храма, в них противопоставлены высочайшее зло и истинная добродетель согласно христианскому католическому канону.

Следует обратить внимание и на изменение Ретчем названия баллады Шиллера «Хождение на железный завод»: он вводит в него имя героя («Фридолин, или Хождение на железный завод»), тем самым выделяя героя. В сюжете баллады завод посещают три персо-

нажа – граф, Роберт и Фридолин; черные замыслы первых двух опрокинуты святостью Фридолина, приверженного христианским ценностям, которые выступают ориентирами всех его поступков. Вместе с тем подчеркнем, что только обе части издания Ретча вместе (предисловие и гравюры) дают целостное адекватное представление о смысле баллады Шиллера.

В балладе «Бой с драконом» поставлена проблема выделения личностного сознания из сословного целого, задана ситуация, когда ею обретается право на собственное решение и поступок, что противоречило традиции.

Источник этого стихотворения – книга Верто «История Мальтийского ордена», где говорится о подвиге юного рыцаря Дьедоне де Гозона и об осудившем его за непослушание гроссмейстере Гийоме де Виллене, который простил его лишь после долгих лет покаяния. Гозон убил самовольно свирепого крокодила, приносившего большой вред населению, тогда как устав ордена разрешал поднимать меч только в боях за освобождение Иерусалима. Этот конфликт характерен для литературы Бури и Натиска: конфликт между освященными преданием законами общества и самовластной личностью [8. С. 564].

Баллада Шиллера идет вразрез с этими представлениями. Тема рыцаря и его борьбы с драконом достаточно традиционна в литературе XVIII–XIX вв. Шиллер не дает имени герою, тем самым обобщая сюжет и усиливая символическое значение персонажа.

Если сравнить балладу Шиллера и издание к ней гравюр М. Ретча, то становится очевидно, что в лироэпическом жанре баллады поэт акцентирует лирический план, делая основой сюжета рассказ рыцаря о своем подвиге. М. Ретч в 16 гравюрах выстраивает принципиально эпический сюжет, он «рассказывает» историю в ее логическом развитии.

В издании Ретча существенна предыстория основных событий. Первая гравюра играет роль рамы, или пролога в театре, в котором двое собеседников на первом плане обозначают ситуацию бедствия в Родосе, в предместье которого расположился дракон (гравюры 2–4). Обозначается ситуация народного бедствия: а) чудовище нападает на стада; б) уничтожает паломников, идущих в храм на горе, расположившись у основания скалы; в) он легко отражает вооруженные отряды. Тем самым подготавливается необходимость поиска спосо-

бов противостояния опасности и подчеркивается значение появления рыцаря, который приезжает издалека, возвращаясь на родину. Рыцарь расспрашивает жителей о драконе (гравюра 5), изучает его повадки и место обитания (гравюра 6), сооружает искусственное чудовище и обучает собак «мяса рвать куски» (гравюра 7), совершает перед поединком обряд молитвы (гравюра 8), собирает самых надежных слуг (гравюра 9). Изображению поединка посвящены три гравюры (10–12). Таким образом, композиционно баллада Ретча делится на четыре части: 1 – изображение бедствий в Родосе с появлением дракона (гравюры 1–4); 2 – появление рыцаря и осуществление его хитроумного замысла (гравюры 5–10); 3 часть – поединок (гравюры 11–13); 4 часть – торжественное возвращение победителя в город и оправдание рыцаря (гравюры 14–16).

Структура баллады Шиллера другая. Она состоит из 25 строф по 12 строк в каждой, и в ней можно выделить три смысловые части. Сюжет баллады начинается с конца – триумфальным возвращением рыцаря после победы над драконом, его сопровождает восторженная людская лавина (строфы 1–5). Основную часть занимает рассказ рыцаря о том, каким способом была достигнута победа. Это повествование прерывается возражениями пастыря Ордена, сомневающегося в правомерности взятого им на себя права (строфы 6–21). В монологе героя подчеркивается, что он понимает свой поступок как спасение родной земли, дело чести и как прозрение, данное свыше (идея слепить искусственное чудовище). Внутренний монолог героя и свидетельствует о выдвижении личностного сознания, которое противостоит ценности предания.

Третью часть занимает коллизия народ – рыцарский орден – владыка, которая практически снята у Ретча. Не только народ, но и рыцари ордена восхищены поступком героя и требуют ему награды, лишь пастырь обвиняет рыцаря в гордыне. Только беспрекословное подчинение победителя любым приказам смиряет гнев владыки. В балладе Шиллера усилены противоречия рыцаря и пастыря ордена и выдвигается в центр поступок, т.е. право на решение единолично осуществить поединок; в варианте Ретча – сам поединок.

Баллада «Пегас в ярме» (1795) – итоговое размышление М. Ретча над произведениями Шиллера, завершающее его цикл гравюр на темы немецкого классика эпохи Просвещения. Выбор философской басни, очевидно, обусловлен необходимостью осмысления собст-

венной эстетики и – шире – проблемы творчества и сущности творческого сознания как такового. Это итоговое, позднее издание.

Философская стихотворная басня Шиллера занимает по объему немногим более двух страниц, она состоит из десяти строф, разных по объему (от 4 до 11 строк). Это самое маленькое произведение Шиллера из иллюстрируемых Ретчем, между тем художник создает к басне 12 гравюр.

Предисловие Ретча к гравюрам представляет собой прозаическое изложение содержания пластин с комментариями к ним. Баллада невелика по объему, и ничто не мешало Ретчу поместить ее полностью в предисловии, как в случае с «Песнью о колоколе». Однако в этой части присутствуют лишь эпизодические вкрапления текста Шиллера. В комментариях к собственным гравюрам появляются, во-первых, описания цвета, которых реально нет на полотнах. Во-вторых, в них усилена романтическая оппозиция певца и земного мира, Ретч словесно развертывает коллизию поэта и толпы крестьян, которую не устраивают крылья Пегаса. В комментарии № 3 отмечается: «Пегас с огнем в глазах в представлениях многих – недостаток, и каждый покупатель поэтому отходит от него. Изумляют тупость и непонимание толпы» [8. С. 5]. Эта коллизия в балладе Шиллера развивается более в подтексте.

Общая схема событий басни (фабула) сохраняется: поэт из-за бедности вынужден продать Пегаса, он отводит его на конный рынок, где его за бесценок покупает Ганс. Крестьяне оценивают редкую породу коня, но в их представлении «крылья портят дело» [6. С. 107]. В басне Шиллера мужики обсуждают, как можно избавиться от крыльев (снять, обрезать). В гравюрах Ретча Пегас сразу продается со связанными крыльями. Сохраняются три попытки Ганса приспособить лошадь к своим нуждам: 1) сначала Пегас впрягается в тележку, груженную камнями, которые ограничивают свободу его движений (гравюры 5–6); 2) затем его впрягают в почтовую тройку (гравюры 7–8). Однако конь по-прежнему рвется в облака: «И, вновь являя мощь свою, / Понес через луга, ручьи, болота, нивы. / Все лошади взбесились тут, / Не помогают ни узды, ни кнут» [8. С. 108]. У Ретча к восьмой иллюстрации есть пояснение: «Пегас сел в горах. Он там стремится избавиться от оков. Кто-то невидимый им управляет» [8. С. 6]. Наконец, в третий раз хозяин отделяет его от лошадей и отправляет к волам; голодная диета приводит его к истощению

(гравюры 9–10). На поле Пегас обречен «позорной доле», «гнется под ярмом скакун могучий Феба»; он теряет сознание, его бьет хозяин, грызут собаки («На землю падает – он! Вскормленник богов! – / И корчит-ся от боли и бессилья») [8. С. 108]. Пегаса спасает появление поэта с цитрой (старинный музыкальный инструмент). Его устами произносятся мораль, сходная с той, что звучит в басне И. Крылова «Обоз». Освобожденный Пегас взмывает ввысь с всадником, почувствовав руку мастера.

Басня Шиллера завершается превращением «жалкого пленника» вновь в Пегаса: «...как встарь, / Могучий дух, он бог, он царь» [8. С. 109]; в этой же завершающей строфе поэт и всадник исчезают в лазури, оставляя на поле изумленного хозяина. Ретч на этом не завершает иллюстрации к басне Шиллера. Он создает 12-ю гравюру, называя ее «Апофеоз», на ней изображены рай, возвращение Пегаса на небо, чего нет у Шиллера. К этой пластине делаются подробные пояснения: «Сад изумительной красоты, освещенный солнцем, на его фоне музы. Пегас с всадником плывут в золотом эфире. Вдалеке виднеется Алтарь. В центре фонтан, вокруг бюсты поэтов. Вокруг розы и другие цветы. В чистых прудах, которые окружают остров, отражаются, как и в душе поэта, божественные идеальные картины Греции. Святой покой и сладкий мир царят кругом» [9. С. 7]. Все это видит и любой, кто смотрит на гравюру. Тем самым расширяются художественное пространство и время, домысливается перспектива – возвращение поэта к изначальной прародине.

Можно сказать, что в логике работы с текстами Шиллера художник обретает все большую свободу в интерпретации текста.

В 2013 г. появилась монография Р.Ю. Данилевского «Фридрих Шиллер и Россия», которая стала первым опытом всестороннего исследования восприятия творчества немецкого поэта и драматурга в России с XVIII в. до конца XX. В монографии в связи с переводами поэзии Шиллера в первой половине XIX в. возникает имя М. Ретча. Конкретно Данилевский упоминает издание «Фридолина» как повесть, взятую из сочинений знаменитого Шиллера, «украшенную восемью картинами превосходных рисунков Ретча» [10. С. 326]. Обратим внимание на новое обозначение жанра изданий Ретча: *прозаические пересказы поэзии* Шиллера.

Обзор и анализ изданий М. Ретча позволяет высказать следующее. Во-первых, перед нами уникальный тип издания, состоявшийся

в начале XIX в., который заслуживает самого пристального внимания и подробного изучения. Во-вторых, рецепция немецким художником М. Ретчем произведений Шиллера может быть рассмотрена как системное целое, в определенном смысле названа циклом гравюр. В-третьих, в связи с иллюстрациями М. Ретча возникает и вопрос о статусе этого феномена. Как можно квалифицировать эти издания: а) иллюстрации к произведениям крупных поэтов? б) переложение поэзии, особенно Шиллера, на язык другого вида искусства позволяет им существовать как новое межвидовое или сверх-видовое единство, созданное на соединении и особом пересечении художественного текста и графики? Очевидно, что они превышают границы иллюстраций, так как последние все же существуют обычно лишь к отдельным сценам, фрагментам литературного произведения. В случае Ретча мы обнаруживаем системное и целостное изложение содержания произведения другого вида искусства.

Таким образом, библиотека Строгановых, в том числе и благодаря изданиям М. Ретча, имеет свое безусловное значение, прежде всего, как национальное достояние. Вместе с тем она обретает особый статус и в аспекте изучения межкультурных коммуникаций в современной ситуации. Издания М. Ретча можно рассматривать как стоящие у истоков феномена междисциплинарного синтеза, они значимы и в историко-культурном смысле, и в теоретико-методологическом отношении, так как пролагают пути в поисках и развитии синтеза разных видов искусства в культуре XIX–XX вв.

Литература

1. Крупцева О.В. Рукописные каталоги библиотеки Г.А. Строганова // Девятые Макушинские чтения. Материалы науч. конф., 15–16 мая 2012 г. Барнаул; Новосибирск, 2012. С. 65–69.
2. Viola Hildebrand-Schat Illustriert von Moritz Retzsch: Illustrationen als Ausdruck bürgerlichen Kulturverstehens. Zeichnung im Dienste der Literaturvermittlung. Verlag Königshausen & Neumann, 2004. 546 S.
3. *Fausts* Rezeption in der bildenden Kunst [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.goethezeitportal.de/.../faust.../moritz-retzsch-umrisse-zu- (дата обращения: 07.08.2012).
4. См. Материалы сайта www.referate10.com /.../ FAUSTS-REZEPTION-DER-BIL (дата обращения: 05.08.2012).
5. Пронин В.А. История немецкой литературы: учеб. пособие. М., 2007. 387 с.

6. Жуковский В.А. Эстетика и критика. М., 1985. 423 с.
7. Голлербах Э. История гравюры и литографии в России. М., 2003. 315 с.
8. Шиллер Ф. Избранное: в 2 т. Т. 1. Самара, 1997. 592 с.
9. *Umriss zu Schiller's «Pegasus im Joche» nebst Andeutungen zu den Umrissen von Moritz Retzsch.* Stuttgart und Gubingen. 1835. S. 3–7.
10. Данилевский Р.Ю. Фридрих Шиллер и Россия. СПб., 2013. 656 с.