

УДК 82(410.1)

DOI: 10.17223/19986645/59/12

И.А. Поплавская, И.В. Новицкая

ОБРАЗ ВЕНЕЦИИ В АНГЛИЙСКОЙ ЖИВОПИСИ И ЛИТЕРАТУРЕ: НА МАТЕРИАЛЕ КНИГИ «LEGENDS OF VENICE» ИЗ БИБЛИОТЕКИ СТРОГАНОВЫХ

Раскрывается формирование образа Венеции в английской живописи и литературе первой половины XIX в., её восприятие как особого города-государства и государства как произведения искусства. Образ Венеции исследуется как исторически изменчивый конструкт. Выявлена связь между географическими особенностями города и образом жизни его жителей, между практикой национального и культурного строительства в Венецианской и Британской империях. Анализируется русская рецепция этого города, выстраивание историко-культурных связей по линии Венеция – Лондон – Петербург. Рассматривается личность владельца библиотеки как «русского европейца».

Ключевые слова: Венеция, английская живопись, английская литература, Строганов, библиотека, русско-западноевропейские культурные связи.

В фондах Научной библиотеки Томского университета в книжном собрании Григория Александровича Строганова (1770–1857), одного из известных представителей русского аристократического рода Строгановых, дипломата, члена Государственного совета, хранится интересное литературно-художественное издание на английском языке под названием «Legends of Venice» («Легенды Венеции»). Оно было выпущено в Лондоне в 1840 г. и включает в себя 10 глав, посвящённых описанию государственных церемоний Венеции, истории Венецианской республики, правлению дождей, известным венецианским художникам и композиторам, а также живописным и литературным произведениям английских авторов, местом действия в которых становится Венеция. Издателем и автором текста «Legends of Venice» является Thomas Roscoe (Томас Роско) (1791–1871), английский писатель и переводчик, автор известного сочинения «The tourist in Italy» («Турист в Италии») [1]. Каждая глава в этом альбоме проиллюстрирована черно-белыми гравюрами, выполненными с рисунков известного художника, предшественника прерафаэлитов в английской живописи John Rogers Herbert (Джона Роджерса Герберта) (1810–1890). Среди английских мастеров гравюры, представленных в этом издании, встречаются имена: Joulia Goodman (Джулия Гудмэн) (1812–1906), William Henry Mote (Уильям Генри Мотэ) (1803–1871), John Henry Robinson (Джон Генри Робертсон) (1796–1871), Joseph Edwards (Джозеф Эдвардс) (1789–1885), William Henry Egleton (Уильям Генри Эглтон). Они активно работали в этом жанре в 1830–1860-х гг.

В предисловии к книге были сформулированы её основные цели¹. В частности, Томас Роско пишет о том, что Венеция, её история и её общественные институты хорошо известны большинству английских читателей. Однако этого нельзя сказать о легендах и культурных традициях Венеции, о которых мы узнаем из материалов старинных хроник и архивов. Вместе с тем истории, связанные с жизнью известных людей Венеции, представляют богатый материал для живописных иллюстраций. Вызывает сожаление тот факт, что современные художники практически не обращаются к историческим сюжетам из жизни Венеции, часто встречающимся в творчестве венецианских и других итальянских живописцев. Данное издание призвано восполнить этот пробел [2. С. III]. Как становится ясно из предисловия, автора интересуют формирование образа Венеции в современной английской живописи, интерес к визуальному осмыслению истории города, формирование мифа о Венеции в английской литературе XVII – первой половины XIX в., соотношение Венеции и Лондона в империологическом аспекте. Основные аспекты нашего исследования связаны с изучением английского мифа о Венеции как исторически изменчивого конструкта [3. С. 15], с восприятием Венеции в английской культуре первой половины XIX в. как особого города-государства и Венецианского государства как произведения искусства. Государство как произведение искусства, с одной стороны, предполагает способность к самоучреждению и саморазвитию через установление собственных норм, форм политического правления, создание социальных символов, мифов, ритуалов, церемоний, благодаря чему оно «может посмотреть на свою институционализацию как на самосозидание, признать себя творящим институты» [4. С. 272]. При этом начиная с эпохи Ренессанса оно перестает пониматься как нечто основанное легендарными предками или Богом, но как произведение мастера, которым является государь, правитель [5. Р. 34; 6. С. 77]. С другой стороны, государство удваивает эти нормы, мифы, легенды через их воспроизведение в разных типах текста и прежде всего в художественных: словесном, живописном, музыкальном, пластическом, архитектурном [7]. Все, что раскрывается в этих текстах и через них, в социальном плане осознается как проявление воображаемого, которое представляет собой непрерывное творчество новых символов, форм, образов [4. С. 9].

Обратимся к более подробному рассмотрению книги «Legends of Venice». На виньетке на титульном листе этого издания изображено празднование государственной церемонии обручения Венеции с морем. Известно, что эта традиция приобрела окончательный вид в 1177 г. Исторически она была приурочена к победе городов северной Италии, входивших в Ломбардскую лигу, над императором Священной Римской империи Фридрихом Барбароссой (1112–1190), признанию им власти папы Александра III (1105–1181) и подписанию перемирия в Венеции в 1177 г.

¹ Все переводы в этом издании с английского языка на русский выполнены И.В. Новицкой.

Роско так описывает этот обряд: «Дожд и его приближенные, прослушав мессу в церкви Сан-Николо, погружались на борт роскошного Буцентавра... <...> Скользя по каналам среди праздничных возгласов и триумфальной музыки, эта пышная процессия достигала берегов Лидо рядом с входом в гавань, и там царственный жених, бросая золотое кольцо на грудь своей суженой, обручался с ней, произнося краткое приветствие: «Этим кольцом мы обручаемся с тобой в знак нашей подлинной и верховной власти». <...> Из всех привилегий, которые были дарованы венецианцам, этот дар папы Александра III поддерживался с непреходящей гордостью. Адриатика сейчас вдова своего господина, но в течение более 600 лет каждый год праздник Вознесения становился свидетелем возобновления этого воображаемого брака» [2. С. IV].

Здесь обручение дожд с морем воспринимается как ежегодный ритуал нового рождения Венеции, насчитывающий свыше шести столетий и подчеркивающий её особый статус. На гравюре Джулии Гудмэн на фронтисписе церемониальная галера дождей «Буцентавр» метафорически соотносилась с самой Венецией как с большим кораблем, а образ города как плавучего «государства» вызывал ассоциации не только с семантикой движения, но и с освоением новых территорий, поиском путей спасения. В этом плане не случайно образ Венеции выступает как основа для создания сотериологических мифов в английской культуре, а её история становится частью истории человеческого спасения. Характерно, что метафора города как движущегося корабля обусловливает и самый принцип его изучения. Чтобы познать подвижный объект, нужно двигаться вместе с ним, осуществлять синхронное взаимодействие [8. С. 338]. Вместе с тем особое местоположение Венеции, основанное на союзе земли и воды, позволило ей «выйти за пределы обычной практики европейских государств. Городу пришлось изобрести новый образ жизни» [9. С. 12, 50]. Связь между географическими особенностями города и образом жизни его жителей в определенном смысле позволяет воспринимать историю Венеции в контексте эстетики и практики коллективного жизнестроительства, относиться к ней как к произведению искусства.

Упоминание в этом отрывке о «вдовстве» Адриатики отсылает к событиям 1797 г., когда войска Наполеона заняли северные области Италии и специальным декретом французского императора венецианские карнавалы были запрещены. Также важен и такой исторический факт, как захват города австрийцами в 1798 г. и образование в 1814 г. Ломбардско-Венецианского королевства в составе Австрийской империи во главе с Францем I. По образному выражению Альвизо Дзорци, потомка одного из древних венецианских родов и автора работ об истории Венеции, в это время «венецианцы от вечного карнавала перешли к столь же вечному посту» [10]. В сложившейся ситуации привлечение внимания к Венеции, к её истории и культуре, предпринятое в данном издании, имело, помимо эстетических, и определенные политические цели.

В книге представлено формирование городской мифологии Венеции, основанной на венецианских хрониках, исторических исследованиях и от-

ражённой в литературных произведениях и в живописных работах. Автор текста к этому изданию опирается на работу итальянского историка Марино Санудо Младшего (1466–1536) «*Vite dei dogi*» («Жизнь венецианских дождей»), созданную в 1490-х гг.; на сочинение историка Марка Антонио Коччо (Сабеллико) (1436–1506) «*Historiae Rerum Venetarum ab urbe condita*» («История Венеции от основания города»), написанное в 1485–1486 гг.; на труд историка, поэта и дипломата Андреа Наваджеро (1483–1529) «*Venetarum Historiae*» («История Венеции»), описывающую жизнь Венецианской республики в период с 1487 по 1513 г. и после его смерти продолженную итальянским ученым и гуманистом Пьетро Бембо (1470–1547); на труд швейцарского историка и экономиста Жана Шарля де Сисмонди (1773–1842) «*Histoire des républiques italiennes du moyen âge*» («История итальянских республик в Средние века»), изданный в 16 томах в 1809–1818 гг.; на известное сочинение французского историка и литератора Пьера Дарю (1767–1829) «*Histoire de la Republique de Venise*» («История Венецианской республики») (1819) и др. Важно отметить, что указанные сочинения Сисмонди и Дарю также имеются в библиотеке Г.А. Строганова [11, 12].

Первая глава под названием «*The Abduction of the Venetian Brides*» («Похищение венецианских невест») посвящена истории возникновения венецианского карнавала. По одной из версий, похищение 2 февраля 944 г. венецианских невест пиратами из Истрии, а затем освобождение их женихами-венецианцами послужило поводом для ежегодного празднования карнавала, учрежденного в честь этого события. Автор текста пишет, что в тот момент, когда невесты, среди которых были и аристократки, и представительницы из низших сословий, собирались спуститься по ступеням галереи собора, группа мужчин, как внезапный вихрь, пронеслась сквозь толпу зрителей. На глазах оцепеневшей публики морские разбойники хватали прекрасных женщин и уносили на свои корабли. Потрясенные венецианцы отправились за ними в погоню. Вскоре корабль Пьетро Кандиано III, 21-го дожа Венеции, корабли сыновей благородных семейств Дандоло, Корнари, Фосколи, Конти, а также известных торговцев нагнали судна разбойников, на которых прекрасных женщин Венеции увозили к неверным, чтобы пополнить их гаремы. И первым, кто смог атаковать корабль предводителя морских разбойников Али Бея, был простолюдин Андреа Капелли. Под восторженные крики участников погони Андреа продемонстрировал голову главаря пиратов и свою спасенную юную невесту. Скорая кончина главаря предопределила и участь остальных разбойников, головы которых были выставлены на судах венецианцев, а тела сброшены в море. Маленькие ворота, через которые участники погони возвратились, впоследствии получили название *Porto delle Donzelle* («Порт девицы») [2. С. 1–10].

Похищение и освобождение невест изображено на гравюре, выполненной Джозефом Эдвардсом. На ней представлены три вооруженных морских разбойника, которые похищают венецианских невест на ступенях церкви Санта Мария Формоза. На переднем плане, по-видимому, глава

пиратов, психологически достоверно представлены три женщины, находящиеся в руках разбойников и пытающиеся сопротивляться им. Рядом у воды находится небольшое судно, на которое должны доставить украденных невест.

Как известно, этот сюжет составляет главное содержание средневековых эпосов, романов, былинного эпоса и сказок. Ранее он встречался в «Илиаде» Гомера и в трагедии «Просительницы» Эсхила, на которые ссылается автор текста. Упоминает он и эпизод похищения сабинянок римлянами. По мнению О.М. Фрейденберг, в мифопоэтическом сознании данный сюжет воспроизводит космогонический образ мира, где отвоевание тождественно новому оживанию, равносильно возврату из смерти, переходящему в акт рождения и жизни [13. С. 237, 234, 233]. Данная легенда, связанная с семантикой плодородия и второго рождения, одновременно воспринимается и как основа этиологического мифа о возникновении венецианского карнавала, и как параллель к мифу о бракосочетании земли и воды, представленному в обряде обручения дожа и Адриатики. По мнению М.М. Бахтина, ядро карнавальной культуры «находится на границе искусства и самой жизни. В сущности, это – сама жизнь, но оформленная особым игровым образом. <...> Карнавал носит вселенский характер, это особое состояние всего мира, его возрождение и обновление, которому все причастны» [14. С. 12]. В этой главе формируется миф о Венеции как сильном и богатом городе со своими политическими и культурными традициями, который каждой весной во время карнавала как будто рождается заново. Уже здесь содержится идея его бессмертия. Не случайно и сам карнавал воспринимается как «праздник становления, смен и обновлений», который «враждебен всякому увековечению, завершению и концу» и смотрит «в незавершенное будущее» [Там же. С. 15]. В этом смысле многочисленные пышные празднества, повторяющиеся ежегодно в течение нескольких столетий, позволяли жителям лагуны воспринимать Венецию как своего рода вечный город, подобный Риму, и осознавать свою жизнь в нем как особую форму искусства [9. С. 45].

Вторая глава посвящена истории дожа Марино Фальеро и называется «Marino Faliero, on reading the words aspersing his wife» («Марино Фальеро, говорящий об оскорблениях его жены»). В ней, опираясь на историка Марино Санудо Младшего, Томас Роско знакомит читателя с жизнью 55-го дожа Венеции, правившего республикой в течение семи месяцев в 1354–1355 гг., после чего, как известно, он был низложен и обезглавлен. Эта глава представляет особый интерес в том плане, что в ней дается одновременно историческая и художественная версия жизни и смерти Марино Фальеро (1274–1355). Согласно исторической версии дож попытался осуществить государственный переворот и монополизировать власть в республике. Другая версия – художественная, и связана она с исторической трагедией Байрона «Марино Фальеро, дож венецианский», опубликованной в 1821 г. В этой главе Томас Роско, в частности, пишет: «В завершение интересно будет познакомиться с отрывком из драмы лорда Байрона, с той

сценой, в которой жена дожа впервые узнает об его предательстве и ожидающей её благородного мужа трагической участи» [2. С.16]. И далее автор приводит фрагмент из акта 5, сцены 1, передающий диалог жены дожа Анджолины, которая говорит о военных заслугах Фальеро перед Венецианским государством, и главного обвинителя её мужа, председателя Совета Десяти, этого судебного комитета республики, Бенинтенде. Ср.:

А н д ж о л и н а

Не будь его, где было б государство?
Что было б рушить и спасать? И вы,
Кем на смерть обречен освободитель,
Стонали б на галерах мусульманских,
Бряцали б цепью в гуннских рудниках!
<...> Что ж, есть надежда?

Б е н и н т е н д е

Нет и быть не может.

А н д ж о л и н а

Ну, если так, тогда умри, Фальеро!
Умри, не дрогнув, старый друг отца!

(пер. Г. Шенгели) [15. С. 171].

Историзм этой «трагедии идей» [16. С. 62], «трагедии неудавшейся революции», по выражению А.А. Аникста, раскрывается прежде всего в содержании её конфликта. В социальном плане он передает столкновение правящей венецианской аристократии и народа, в политическом – противоречия между провозглашенными республиканскими принципами правления и фактической властью олигархов, при которых Венеция напоминает «семью, растерзанную распрей». Для её спасения заговорщики стремятся «выкорчевать дух патрицианства». Кроме того, этот конфликт получает психологическое наполнение, передавая желание дожа отомстить за оскорбление своей жены патрициям, которые были его друзьями и к словию которых он принадлежал по рождению.

В трагедии Байрона раскрываются два облика Венеции. Один из них представлен в самом тексте, где она описывается как «пеннорожденный земновластный град», как видимый, слышимый и осязаемый город с его основными топосами. Среди них дворец дождей, мост Вздохов, церковь Иоанна-Павла, площадь Святого Марка, арсенал, Риальто. Вместе с тем Венеция изображается здесь одновременно в дневном и ночном облике, что передает её двойственную природу: праздничную и траурную, торжествующую и карающую, венчающую дождей и низлагающую их. И выразительным символом этой сущности города выступает в трагедии лестница Гигантов при дворце дождей. Председатель Совета Десяти, обращаясь к Фальеро, выносит ему приговор:

Как дож, в порфире и в тиаре, ты
Проществуешь на лестницу Гигантов,

Где ты и все князья венчались властью,
И там, где дож берет венец впервые,
С тебя венец впервые сдернут и –
Отрубят голову

[15. С. 175].

Предстоящая казнь воспринимается Фальеро как проявление «веления Рока», в котором венецианские патриции выступают лишь как «орудье Верховных сил». В экзистенциальном плане казнь становится для героя способом освобождения от навязанных ему социальных ролей и возвращения подлинного имени как победы личностного начала над государственным и как осознания своей особой роли в истории Венеции. Ср.:

Д о ж

Дождь стал ничем, и я опять – Марино
Фальеро наконец; приятно быть им,
Хоть на минуту. Здесь я был увенчан
И здесь же – Бог свидетель! – с облегченьем
Снимаю этот роковой убор,
Сияющую погремушку эту,
Безвластия насмешливый венец

[Там же. С. 181].

Другой облик Венеции формируется в предисловии к трагедии. В нём Байрон раскрывает преимущественно эстетическое отношение к городу и к его истории. Он пишет: «Все в Венеции необычайно... <...> её внешний облик кажется сновидением, и история её похожа на поэму» [Там же. С. 53]. Создавая миф об этом дожде, Байрон изображает его как мятежного человека, который восстаёт против социально близкого ему круга людей. Здесь просматриваются и определённые автобиографические черты, сближающие венецианского дожа и английского поэта XIX в., покинувшего свою страну и воспринимающего Венецию во многом как город изгнанников.

На гравюре Джона Генри Робертсона, иллюстрирующей эту главу, в центре изображен Марино Фальеро в торжественном одеянии и слева – его молодая жена, опирающаяся на его руку. Поднятая вверх правая рука дожа, сжатая в кулак, и сброшенная тиара психологически выразительно передают его негодование и готовность защитить честь жены, свою честь и погрязшие законы Венеции. Этому изображению соответствует эпизод из акта 2, сцены 1 трагедии Байрона. Ср.:

Д о ж

Разве
Суд неба не назначил кровь за кровь? <...>
Ничто – унижить князя
Перед лицом народа? Уронить

Почтенье то, с каким взирают люди
 На юность женщин и мужскую старость?
 На вашу честь и наше благородство?

А н д ж о л и н а

Бог нам велит прощать своих врагов.

Д о ж

А бог *своих* простил? Не проклял разве
 Он сатану?

А н д ж о л и н а

Не нужно слов безумных!
 Господь равно простит и вас, и ваших
 Врагов.

Д о ж

Аминь! Прости им бог.

А н д ж о л и н а

А вы?

Д о ж

И я, когда не небе встречусь. <...>

А н д ж о л и н а

Но что же так волнует вас теперь?

Д о ж

Венеции поруганная слава,
 Где попраны закон и государь

[15. С. 95–96, 100].

Однако наибольшее влияние на восприятие европейцами Венеции оказала четвертая песнь «Паломничества Чайльд-Гарольда» Байрона, в которой описываются её былое величие и чарующая меланхолия [17. С. 299] и в которой она предстает как «зрелище единственное в мире», «морей царица», «отчизна карнавала», «лицо Италии», «дитя морей», как вечное «празднество Земли», как «чудный град, рожденный из зыбей», «души кумир» и одновременно как «мираж в пустой дали». Ср.:

Но смолк напев Торкватовых октав,
 И песня гондольера отзвучала,
 Дворцы дряхлеют, меркнет жизнь, устав,
 И не тревожит лютня сон канала.
 Лишь красота Природы не увяла.
 Искусства гибли, царства отцвели,
 Но для веков отчизна карнавала
 Осталась, как мираж в пустой дали,
 Лицом Италии и празднеством Земли. <...>
 И пусть её величье оскудело,
 Но здесь возникли Пьер, и Шейлок, и Отелло...
 <...>

Но в чудный град, рожденный из зыбей,
 Воспетый Радклиф, Шиллером, Шекспиром,

Всецело веря их высоким лирам,
Стремился я, хотя не знал его.

(пер. В. Левика) [18. С. 238, 242].

Отдельные строфы из поэмы Байрона неоднократно цитируются в данном издании и вписываются в сложившуюся традицию изображения образа Венеции в английской литературе. Венецианский текст в литературе Англии был представлен в таких известных произведениях, как «Венецианский купец» (1596) и «Отелло» (1604) Шекспира, комедия «Вольпоне» (1605) Бена Джонсона и записки о путешествии в Венецию (1611) современника Шекспира Томаса Кориата, трагедия «Спасенная Венеция» (1681) Томаса Отуэя, главный герой которой носит имя Пьер и которого упоминает Байрон в своей поэме, письма и дневники Мэри Уортли Монтегю 1740-х гг., «Мечтания, путевые мысли и происшествия» (1783) Уильяма Бекфорда, роман «Тайны Удольфского замка» (1794) Энн Радклиф, стихотворения Перси Биши Шелли, посвящённые Венеции, и роман Мэри Шелли «Последний человек» (1826). В эту же традицию вписывается и рассматриваемое нами издание.

Сравнение Венеции и Англии в данной книге основано прежде всего на сходстве географического ландшафта и общности исторических судеб. Венеция как островной город-государство, как «владычица морей» стала колониальной империей, достигшей своего расцвета с XIII по XV в. Не случайно к середине XV в. один из венецианских патрициев, Бернардо Джустиниани, мог горделиво заявить, что тремя самыми могущественными правителями мира были император, папа и дож [19. С. 47, 66]. Вместе с тем в английском восприятии Венеции фиксируется характерный временной сдвиг: прошлое величие Венеции соотносится с современным состоянием Британской империи, а её настоящее, связанное с утратой былой славы, становится прообразом Британии в будущем. Об этом говорит и Байрон в «Паломничестве Чайльд-Гарольда». В поэме противопоставляются Британия как «остров Свободы и Разума» и Венеция, оплакивающая ныне «свою тысячелетнюю свободу». Обращаясь к Англии, поэт пишет:

Морей царица! Как сестру иль брата,
Дитя морей своим щитом укрой.
Её закат настал, но далеко ли твой?

[18. С. 241].

Как видим, здесь автор проводит прямые параллели между Венецией и Англией: обе они – державы, вся жизнь которых зависит от моря, вследствие чего они вынуждены подчинять стихию своей власти, чтобы стать царицами морей. При этом солнце славы одной уже скрылось за горизонтом, другую может постигнуть та же участь [20. С. 27].

Не случайно в нашем издании специальная глава посвящена жизнеописанию дожа Энрико Дандоло (1107/1108–1205), участника Четвертого крестового похода, в результате которого Венеция присоединила значитель-

ные колониальные территории и основательно укрепила своё экономическое положение. Томас Роско публикует в этой книге и пророчество Марино Фальеро о падении Светлейшей Республики и разорении её в будущем. Автор текста пишет: «Марино Фальеро предрекает падение Венеции через 1000 лет. Известно, что первый дож Венеции был избран в 697 г. Если, следуя этому предсказанию, мы прибавим один век к 1000 лет, что составляет одиннадцать веков, мы поймем суть предсказания следующим образом: «Твоя свобода не продлится после 1797 года» [2. С. 25]. О пророчестве Фальеро говорится и в трагедии Байрона:

Д о ж

Я примирен уверенностью твердой,
Что день придёт – и дети их детей,
И этот гордый град в лазури водной,
И всё, на чем их власть и блеск держались,
Все станет разореньем и проклятьем...

[15. С. 180].

Можно сказать, что в XIV–XV вв. в культуре Венеции формируется миф о ней как об особом городе-государстве, как о великой империи, подобной Римской, и одновременно рождается эсхатологический миф о её гибели. В этот же период зарождается и представление венецианцев о себе как об избранном народе [9. С. 48].

Начиная с XVI в., в культурном сознании европейцев формируется миф о Венеции как о мирном городе, городе искусств, в котором процветают живопись и музыка. Об этом свидетельствуют две главы, в которых говорится о венецианском художнике Джентиле Беллини (1429–1507) и венецианском композиторе Бенедетто Марчелло (1686–1739), чьё имя носит основанная ещё в 1915 г. Венецианская консерватория. В главе о Джентиле Беллини речь, в частности, идет о созданном им портрете турецкого султана Мехмеда II, который в настоящее время хранится в Национальной галерее в Лондоне. По мнению П.П. Муратова, этот художник изображал преимущественно парадную жизнь города. «Все знают, – пишет он, – что в венецианской живописи много любви к праздничной и красивой внешности жизни, к дорогому убранству, богатым тканям, пирам, процессиям, восточным нарядам, чернокожим слугам и златовласым женщинам» [21. С. 8]. В XV–XVI вв. это направление в венецианской живописи было представлено в творчестве ученика Джентиле Беллини Витторе Карпаччо (ок. 1465 – ок. 1526), в работах Тициана (1488/1490 – 1576) и Паоло Веронезе (1528–1588), а в XVIII в. – в городских пейзажах (ведутах) Антонио Каналетто (1697–1768). Известно, что картины Каналетто пользовались большим успехом у англичан, и позднее, живя в Англии в 1746–1755 гг., он запечатлел многочисленные виды «новой Венеции» – Лондона.

В главе, посвящённой Бенедетто Марчелло, автор цитирует стихи английского поэта Оливера Голдсмита (1728–1774). Это песня под названием

«Пыл упований людям дан». Ассоциации с самым известным произведением Марчелло – с его вокальным циклом из 50 псалмов, получившим название «Поэтико-гармоническое вдохновение», вызывает заключительная строфа из этого стихотворения:

Надежда светит для бедняг,
Как огонек свечи,
И чем черней полночный мрак,
Тем яростней лучи

(пер. А. Парина) [22. С. 70].

В стихах Голдсмита образ надежды воспринимается как упование человека на Бога, на разумность Божественного мироустройства и как духовный свет, внутренне преображающий человека и воскрешающий его к новой жизни. В этом смысле и эпизод, связанный с биографией Марчелло, когда он с помощью звуков пытался воскресить свою умершую возлюбленную, воспринимается как параллельное развитие этого мотива в музыке, в словесном искусстве и в живописи, в частности в гравюре Уильяма Генри Мотэ, иллюстрирующей эту главу. В английской литературе музыкальному облику Венеции много место уделено в упоминавшихся выше произведениях Томаса Кориата и Уильяма Бекфорда, а также в романе Энн Радклиф «Тайны Удольфского замка». С этим обликом Венеции соотносятся и присущие ей театральность, маскарадность, ситуации переодевания, которые получили наиболее яркое воплощение в драматургических произведениях Шекспира и Бена Джонсона, а также в письмах Мэри Уоргли Монтегю и в творчестве Байрона. Впоследствии они становятся одним из её культурных кодов.

В восприятии Венеции как исторически изменчивого конструкта значимым оказывается и представление о ней как городе преступников и авантюристов. В этом смысле особый интерес представляет глава «The Mistaken Hand» («Предательская рука»). В ней рассказывается реальная история замужней женщины, венецианки Лауры ди Гуарди, которая ночью должна была передать письмо влюбленному в неё кузену Витторио Корнари. Однако её муж, узнав об этом от служанки, в назначенный для встречи час убивает Корнари и, переодевшись в его плащ, получает из рук своей жены любовное письмо. После убийства он был вынужден покинуть Венецию, и дальнейшая его судьба неизвестна. Показательно, что автор текста «Legends of Venice» проводит параллель между историей Лауры ди Гуарди и «роковой ошибкой» Джейн Грей (1537–1554), некоронованной королевы Англии, которая правила страной в течение девяти дней, после чего была низложена сторонниками Марии Тюдор, заключена в тюрьму вместе со своим мужем, и, спустя семь месяцев, в 1554 г. оба они были казнены. В дальнейшем образ Джейн Грей получил отражение в духовной и светской литературе Англии, где она становится воплощением преданности протестантскому вероучению и символом супружеской верности¹.

¹ Истории Джейн Грей посвящена трагедия известного английского драматурга и поэта Николаса Роу «Джейн Грей», созданная в 1714 г.

В контексте семейной драмы Лауры ди Гуарди и трагедии Джейн Грей само название помещённой здесь гравюры Джозефа Эдвардса «Назначенный час» может быть прочитано как ожидание любовного свидания и одновременно как ожидание смерти одним из влюбленных. Амбивалентность ситуации встречи-расставания, возвышения-падения, жизни-смерти органично соотносится и с обликом самой Венеции, с её способностью к подобным трансформациям, восходящим к мифу о её рождении и гибели. В этом смысле интересна судьба другой знаменитой венецианки, Бьянки Капелло (1548–1587), о которой тоже рассказывается в данной книге. В возрасте 15 лет она, прихватив драгоценности своей семьи, бежит из Венеции с молодым флорентийцем Пьетро Бонавентури. Во Флоренции она становится дамой сердца герцога Тосканы Франческо I Медичи (1541–1587). После смерти жены Франческо тайно обвенчался с Бьянкой, она получила титул «Дочь святого Марка», что позволило провозгласить её великой герцогиней Тосканской и коронованной дочерью Венецианской республики.

Завершает книгу глава «Lady Viola and her Tutors» («Леди Виола и её наставники»), посвящённая восприятию Венеции как города влюбленных. В ней рассказывается история любви Франческо Морозини и Виолы Барбариго, принадлежащих к двум древним и знаменитым венецианским родам. Прекрасная леди Виола, обладая многочисленными талантами и добродетелями, была известна своими победами над претендентами на её руку и сердце, многих из которых она изводила капризами и насмешками. Франческо Морозини также не остался равнодушным к прелестям Виолы, однако сумел завоевать её любовь, реализуя советы своего наставника Оттавио Морелли. Умудрённый опытом наставник сумел убедить Франческо в том, что единственный верный способ завоевать ум и сердце прекрасной Виолы – показать внешнее равнодушие к её чарам и обаянию. Повинуясь указаниям своего наставника, молодой человек сумел заставить красавицу вспылать к нему страстью и признался ей в своём ответном чувстве [2. С. 51, 52].

Можно сказать, что в этом издании создается многоликий и исторически изменчивый образ Венеции, который получает воплощение в характерном интермедийном тексте, предполагающем одновременно словесное и визуальное восприятие города. Вербально-визуальный нарратив способствует своеобразному «удвоению» образа Венеции, связанному с эстетизацией ее истории, с мифологизацией отдельных имен и событий, с восприятием её необычного географического ландшафта и образа жизни её жителей как особой формы искусства. В этой книге активно осваивается «новый язык», предполагающий возможность постоянного перевода изобразительного ряда в словесный и словесного в изобразительный [23. С. 203]. Вместе с тем интерес англичан к Венеции имел и более глубокие корни, относящиеся к практике национального и культурного строительства. В историческом плане к середине XVII в. мифическая Венеция сделалась для Англии образцом гармонии и целостности, тем более привлека-

тельным, что страна переживала гражданскую войну и цареубийство. В этом контексте Венеция рассматривалась как образец республиканской добродетели, где аристократы и горожане совместно осуществляли правление [9. С. 49]. Представление об идеальном государстве и идеальном правителе являлось важной составляющей имперского мифа в английской литературе XVII–XVIII вв. Оно 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 просвещённой монархии [24. С. 54]. Также этот сложно организованный текст, основанный на многочисленных повторах отдельных образов и мотивов, раскрывает типологические особенности итальянской венецианы и её английской рецепции. Они представлены, в частности, такими часто встречающимися в текстах о Венеции в итальянской и английской культуре архетипами, как город, остров, мост, море, корабль, плавание.

В культурно-семиотическом аспекте Венецию можно охарактеризовать как эксцентрический город, в котором актуализируется антитеза «природное – искусственное». Город, рожденный из камня и воды, заключает в себе возможность двойной интерпретации: как победы разума над стихиями, с одной стороны, и как нарушение естественного порядка вещей – с другой [25. С. 10]. Эта земноводная природа Венеции, ее промежуточное положение среди стихий обусловило и такие её особенности, как культурное и торговое посредничество между Севером и Югом, Западом и Востоком и одновременное восприятие её как Востока, существующего внутри Европы. Венеция как город, расположенный на островах, и Англия как остров-государство в литературных текстах оказываются связаны с особой сновидческой эстетикой, позволяющей воспринимать их как характерные образы-видения, неотделимые от семантики отражения, зеркальности, трансформации, метаморфоз. Вместе с тем Венеция как город-лабиринт становится символом пути, через который нужно пройти, чтобы достичь высокой цели: всемирного владычества, создания выдающихся произведений искусства или добиться высочайшего личного успеха. Направленность к центру этого лабиринта воспринимается как метафора движения к некоему духовному ядру города, в котором примиряются противоположные стихии и начала и которое реконструируется в культурных и биографических мифах о нем. В этом смысле Венеция в культурном сознании англичан во многом воспринималась и как своего рода «двойник» Лондона. Примечательно и то, что один из районов Лондона, где пересекаются три канала: Grand Union Canal, Regent's Canal и Paddington Basin – был назван английским поэтом и драматургом Робертом Браунингом (1812–1889), проведшим много лет в Италии и умершим в Венеции, «Little Venice» («Маленькая Венеция»).

Книга «Легенды Венеции», как уже отмечалось, находится в библиотеке Г.А. Строганова, которая включает в себя свыше 24000 томов книг. Из-

вестно, 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. В ноябре 1805 г. Г.А. Строганов выехал из Лондона в Лиссабон, а оттуда – в Мадрид [26. С. 179]. Второй раз он побывал в Англии в 1838 г. в качестве официального представителя России на коронации королевы Виктории [27. С. 773].

Интерес Г.А. Строганова к этому изданию мог быть обусловлен несколькими причинами. Прежде всего, его как представителя характерного культурного типа «русского европейца» [28] и как читателя интересовали все новые литературно-художественные издания, выпущенные в Париже и Лондоне в конце XVIII – первой половине XIX в. Так, например, в его книжном собрании находятся эстампы, иллюстрирующие драматические произведения Шекспира, которые были напечатаны в Лондоне в 1791–1803 гг. Издателем данного собрания был известный английский художник и гравер John Boydell (Джон Бойделл) (1720–1804). Другим ценным иллюстрированным изданием на английском языке в библиотеке Строгановых является альбом под названием «The Shakspeare Gallery, containing the principal female characters in the plays of the great poet» («Галерея Шекспира, представляющая главные женские характеры в пьесах великого драматурга»). Его выпустил в Лондоне в 1836 г. гравер и издатель Charles Heath (Чарльз Хит) (1785–1848). В нем содержатся 45 черно-белых гравюр, изображающих главных героинь из драматургических произведений Шекспира [29].

Художник Джон Роджерс Герберт, с рисунков которого были сделаны все гравюры к данной книге, в 1834 г. по заказу королевской семьи создал портрет пятнадцатилетней принцессы Виктории. Личное знакомство Строганова с королевой Викторией могло вызвать интерес русского аристократа к творчеству художника, который приобрел известность во многом благодаря именно этому портрету. В имагологическом аспекте появление этого издания в собрании Строгановых позволяет раскрыть принципы создания образа Венеции в английской культуре первой половины XIX в., его влияние на русскую рецепцию этого города, на выстраивание историко-культурных связей по линии Венеция – Лондон – Петербург, на проблемы национального и культурного строительства в Италии, Англии, России [30. С. 292]. И если петербургский и венецианский тексты русской литературы, в чем-то перекликаясь, в чем-то решительно расходясь, все же взаимно дополняли друг друга [31. С. 13–14], то венецианский текст английской литературы и живописи, представленный в данном издании, выступал как своего рода текст-посредник для культурного сознания русской аристократии конца XVIII – первой половины XIX в. Он отражал разные этапы формирования и разное видение Венеции в итальянской, английской и русской литературе и живописи в XIX столетии. Русские путешественники и писатели этого периода отмечали как характерную особенность английского мира сосуществование в нем разных временных пластов: Средневековья,

сохранившегося в архитектуре, в торжественных ритуалах, церковных обрядах, провинциальной жизни, и века будущего, связанного с дальнейшим развитием принципов парламентаризма и техническим прогрессом [32. С. 22]. Этот преимущественно «временной» взгляд русского человека на «многослойную цивилизацию Англии» [33. С. 163] коррелирует в данном издании с образом Венеции как её своеобразным «двойником», как исторически изменчивым и в то же время «вечным» городом.

Литература

1. *Roscoe T.* The tourist in Italy : in 2 vol. London : R. Jennings and W. Chaplin, 1831.
2. *Roscoe T.* Legends of Venice. London : Longman, Orme, Brown, Green and Longmans, [1840]. 52 p.
3. *Возчиков Д.В.* Образы Византии и Востока в венецианском нарративе XIV–XV веков : автореф. дис. ... канд. ист. наук. Екатеринбург, 2017. 29 с.
4. *Касториадис К.* Воображаемое установление общества / пер. с фр. Г. Волковой, С. Офергаса. М. : Гнозис: Логос, 2003. 480 с.
5. *Burckhardt J.* The Civilization of the renaissance in Italy. New York : The Modern Library, 1954. 326 p.
6. *Ямпольский М.Б.* Ткач и визионер: Очерки истории репрезентации, или О материальном и идеальном в культуре. М. : Новое литературное обозрение, 2007. 616 с.
7. *Хольстрем И.Н.* Эстетика события: венецианский текст. СПб. : Центр научно-информационных технологий «Астерион», 2015. 163 с.
8. *Хомук Н.В.* Художественная онтология американской литературы XIX века : учеб. пособие. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2018. 566 с.
9. *Акройд П.* Венеция. Прекрасный город / пер. с англ. В. Кулагиной-Ярцевой, Н. Кротовской, Г. Шульги. М. : Изд-во Ольги Морозовой, 2012. 496 с.
10. *Дзорци А., Мортон П.* Дворцы Венеции. М. : Слово/Slovo, 2005. 528 с. URL: <http://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/book/lookupname?key=Sismondi%2c%20J%2e%2dC%2e%2dL%2e%20Simonde%20de%20%28Jean%2dCharles%2dLe%26%23x0301%3bonard%20Simonde%29%2c%201773%2d1842>
11. *Sismondi J.C.L. Simond de.* Histoire des républiques italiennes du moyen âge : in 16 vol. Paris : H. Nicolle, 1809–1818.
12. *Daru P.A.N.* Histoire de la Republique de Venise : in 7 v. Paris : F. Didot, 1819.
13. *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. М. : Лабиринт, 1997. 445 с.
14. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М. : Худож. лит., 1990. 543 с.
15. *Байрон Д.Г.* Собрание сочинений : в 4 т. М. : Правда, 1981. Т. 4. 496 с.
16. *Дьяконова Н.Я.* Байрон в годы изгнания. Л. : Худож. лит., 1974. 189 с.
17. *Гаррет М.* Венеция: История города / пер. с англ. П. Щербатюк. М. : Эксмо ; СПб. : Мидгард, 2007. 352 с.
18. *Байрон Д.Г.* Собрание сочинений : в 4 т. М. : Правда, 1981. Т. 2. 319 с.
19. *Бек К.* История Венеции: [Пер. с фр.]. М. : Весь мир, 2002. 190 с.
20. *Троцкий Е.А.* Город на берегу вечности: венецианский текст Дж. Байрона и И.А. Бродского // Всероссийский журнал научных публикаций. 2011. № 4. С. 27–31.
21. *Муратов П.П.* Образы Италии: Исторический путеводитель : в 3 т. М. : Изд-во В. Шевчук, 2016. 672 с.
22. *Голдсмит О.* Избранное: Стихи. Векфилдский священник. М. : Худож. лит., 1978. 302 с.
23. *Ямпольский М.Б.* Наблюдатель: Очерки истории видения. М. : Ad Marginem, 2000. 287 с.

24. Попова М.К. Национальная идентичность и ее отражение в художественном сознании. Воронеж : Воронеж. гос. ун-т, 2004. 169 с.
25. Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Избранные статьи : в 3 т. Таллин, 1992. Т. 2.
26. Саплин А.И. Российский посол в Испании // Вопросы истории. 1987. № 3. С. 178–184.
27. Дипломатический словарь : в 2 т. М. : Политиздат, 1950. Т. 2.
28. Тирген П. «Номо сум» – «Europaeus sum» – «Slavus sum»: К вопросу о культурном споре между просветительством, евроцентризмом и славянофильством в России и западнославянских культурах // Евроазиатский межкультурный диалог: «Свое» и «чужое» в национальном самосознании культуры : сб. ст. Томск, 2007. С. 8–35.
29. Поплавская И.А., Новицкая И.В. Наследие Шекспира в книжном собрании Строгановых Научной библиотеки Томского университета // Сибирский филологический журнал. 2018. № 1. С. 134–151.
30. Кросс Э.Г. У Темзских берегов: Россияне в Британии в XVIII веке / пер. с англ. Н.Л. Лужецкой. СПб. : Академический проект, 1996. 387 с.
31. Меднис Н.Е. Венеция в русской литературе. Новосибирск : Изд-во Новосиб. ун-та, 1999. 392 с.
32. «Я берег покидал туманный Альбиона...»: Русские писатели об Англии. 1646–1945 / подгот. О.А. Казина, А.Н. Николоюкин. М. : Рос. полит. энцикл., 2001. 648 с.
33. Гачев Г.Д. Национальные образы мира : курс лекций. М. : Академия, 1998. 432 с.

The Image of Venice in the British Paintings and Literature: A Case Study of the Book *Legends of Venice in the Stroganovs' Library*

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 59. 198–215. DOI: 10.17223/19986645/59/12

Irina A. Poplavskaya, Irina V. Novitskaya, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: poplavskaj@rambler.ru / irno2012@yandex.ru

Keywords: Venice, English paintings, English literature, Stroganov, library, Russian and West European cultural relations.

The article focuses on the study of a literary and artistic book edition titled *Legends of Venice* that is a part of the family library once owned by a Russian aristocrat and diplomat Grigoriy A. Stroganov (1770–1853). The library contains more than 24,000 volumes and is currently kept as a single whole in the Research Library of Tomsk State University.

Legends of Venice describes the history of the Republic of Venice, gives an account of Venetian state ceremonies and doges' ducal practices, narrates about famous Venetian painters and composers, also presents some paintings and literary works produced by English authors in which Venice is chosen as a venue. The publisher and author of the text is an English writer and translator Thomas Roscoe (1791–1871). The list of engravers who contributed their works to the edition includes such names as Joulia Goodman, William Henry Mote, John Henry Robinson, Joseph Edwards, William Henry Egleton.

The research deals primarily with the English myth about Venice as a historically changeable concept, with its perception as a special city-state and perception of the Venetian state as a work of art. The analysis of the image of Venice is closely tied with the development of soteriological myths in the British culture wherein Venice's history becomes part and parcel of the history of human salvation. Connection of the geographic features of the city with its residents' lifestyle is considered in the context of aesthetics and practices of community life development. The study also addresses the issue of formation of Venice's urban mythology that draws on Venetian chronicles, historical accounts, literary works and paintings. The primary literary sources which are devoted to Venice and thus render their materials to the present study are the drama by Lord Byron *Marino Faliero, Doge of Venice*, his poem "Childe Harold's Pilgrimage", poetry by Oliver Goldsmith.

The study shows that the myth of Venice as a great power, similar to the Roman Empire, is being formed in the Venetian culture throughout the 14th–15th centuries, with Venetians regarding themselves as the chosen ethnic group. In the 16th century, Europeans started to form their own concept of Venice as a city of arts in which painting and music flourish. Simultaneously, Venice is depicted as a city of criminals and adventurers, as well as lovers.

Russian perception of Venice is inferred based on an analysis of the library owner's cultural preferences, on regarding him as an individual of a special cultural type (a "Russian European") who was personally introduced to the British Queen Victoria. From the imagological standpoint, the appearance of this edition in the Stroganovs' library enables to distinguish principles of creating the image of Venice in the British culture of the first half of the 19th century, to identify the impact that this image had on the Russian perception of this city, on establishing the historical and cultural ties between Venice, London and St. Petersburg and on the issues of nation- and culture-building in Italy, Britain and Russia.

References

1. Roscoe, T. (1831) *The tourist in Italy: in 2 vols.* London: R. Jennings and W. Chaplin.
2. Roscoe, T. (1840) *Legends of Venice.* London: Longman, Orme, Brown, Green and Longmans.
3. Vozchikov, D.V. (2017) *Obrazy Vizantii i Vostoka v venetsianskom narrative XIV–XV vekov* [Images of Byzantium and the East in the Venetian Narrative of the 14th–15th Centuries]. Abstract of History Cand. Diss. Yekaterinburg.
4. Castoriadis, C. (2003) *Vooobrazaemoe ustanovlenie obshchestva* [The imaginary institution of society]. Translated from French by G. Volkova, S. Ofertas. Moscow: Gnozis: Logos.
5. Burckhardt, J. (1954) *The Civilization of the renaissance in Italy.* New York: The Modern Library.
6. Yampol'skiy, M.B. (2007) *Tkach i vizioner: Ocherki istorii reprezentatsii, ili O material'nom i ideal'nom v kul'ture* [A weaver and a visionary: Essays on the history of representation, or on the material and the ideal in culture]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
7. Khol'strem, I.N. (2015) *Estetika sobytiya: venetsianskiy tekst* [Aesthetics of the event: The Venetian text]. St. Petersburg: Tsentr nauchno-informatsionnykh tekhnologiy "Asterion".
8. Khomuk, N.V. (2018) *Khudozhestvennaya ontologiya amerikanskoy literatury XIX veka* [Literary ontology of American literature of the 19th century]. Tomsk: Tomsk State University.
9. Ackroyd, P. (2012) *Venetsiya. Prekrasnyy gorod* [Venice: Pure city]. Translated from English by V. Kulagina-Yartseva, N. Krotovskaya, G. Shul'ga. Moscow: Izd-vo Ol'gi Morozovoy.
10. Zorzi, A. & Morton, P. (2005) *Dvortsy Venetsii* [Venetian Palaces]. Translated from Italian. Moscow: Slovo/Slovo. [Online] Available from: <http://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/book/lookupname?key=Sismondi%2c%20J%2e%2dC%2e%2dL%2e%20Simonde%20de%20Jean%2dCharles%2dLe%26%23x0301%3bonard%20Simonde%29%2c%201773%2d1842>.
11. Sismondi, J.C.L. (1809–1818) *Simond de. Histoire des républiques italiennes du moyen âge: in 16 vol.* Paris: H. Nicolle.
12. Daru, P.A.N. (1819) *Histoire de la Republique de Venise: in 7 v.* Paris: F. Didot.
13. Freydenberg, O.M. (1997) *Poetika syuzheta i zhanra* [The poetics of the plot and the genre]. Moscow: Labirint.
14. Bakhtin, M.M. (1990) *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Renessansa* [Works of Francois Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and the Renaissance]. Moscow: Khudozh. lit.
15. Byron, G.G. (1981) *Sobranie sochineniy: v 4 t.* [Collected Works: in 4 vols]. Translated from English. Vol. 4. Moscow: Pravda.

16. D'yakonova, N.Ya. (1974) *Bayron v gody izgnaniya* [Byron in the years of exile]. Leningrad: Khudozh. lit.
17. Garret, M. (2007) *Venetsiya: Istoriya goroda* [Venice: a Cultural History]. Translated from English by P. Shcherbatyuk. Moscow: Eksmo; St. Petersburg: Midgard.
18. Byron, G.G. (1981) *Sobranie sochineniy: v 4 t.* [Collected Works: In 4 vols]. Vol. 2. Translated from English. Moscow: Pravda.
19. Beck, Ch. (2002) *Istoriya Venetsii* [The History of Venice]. Translated from French by E.V. Morozova. Moscow: Ves' mir.
20. Troshchiy, E.A. (2011) Gorod na beregu vechnosti: venetsianskiy tekst Dzh. Bayrona i I.A. Brodskogo [A city on the shore of eternity: the Venetian text of G. Byron and I.A. Brodsky]. *Vserossiyskiy zhurnal nauchnykh publikatsiy*. 4. pp. 27–31.
21. Muratov, P.P. (2016) *Obrazy Italii: Istoricheskiy putevoditel': v 3 t.* [Images of Italy: A Historical Guide: in 3 vols]. Moscow: Izd-vo V. Shevchuk.
22. Goldsmit, O. (1978) *Izbrannoe: Stikhi. Vekfildskiy svyashchennik* [Selected Works: Poems. The Vicar of Wakefield]. Moscow: Khudozh. lit.
23. Yampol'skiy, M.B. (2000) *Nablyudatel': Ocherki istorii videniya* [Observer: Essays on the history of vision]. Moscow: Ad Marginem.
24. Popova, M.K. (2004) *Natsional'naya identichnost' i ee otrazhenie v khudozhestvennom soznanii* [National identity and its reflection in creative consciousness]. Voronezh: Voronezh State University.
25. Lotman, Yu.M. (1992) *Izbrannyye stat'i: v 3 t.* [Selected articles: In 3 vols]. Vol. 2. Tallin: Aleksandra.
26. Saplin, A.I. (1987) Rossiyskiy posol v Ispanii [Russian Ambassador to Spain]. *Voprosy istorii*. 3. pp. 178–184.
27. Vyshinskiy, A.Ya. et al. (eds) (1950) *Diplomaticheskoy slovar': v 2 t.* [A Diplomatic Dictionary: in 2 vols]. Vol. 2. Moscow: Politizdat.
28. Tirgen, P. (2007) “Homo sum” – “Europaeus sum” – “Slavus sum”: K voprosu o kul'turnom spore mezhdru prosvetitel'stvom, evrotsentrizmom i slavyanofil'stvom v Rossii i zapadnoslyavyanskikh kul'turakh [“Homo sum” – “Europaeus sum” – “Slavus sum”: On the cultural dispute between the Enlightenment, Eurocentrism and Slavophilism in Russia and in West-Slavic cultures]. In: Lebedeva, O.B. (ed) *Evroaziatskiy mezhkul'turnyy dialog: “Svoe” i “chuzhoe” v natsional'nom samosoznanii kul'tury* [Eurasian intercultural dialogue: “Us” and “them” in the national identity of culture]. Tomsk: Tomsk State University.
29. Poplavskaya, I.A. & Novitskaya, I.V. (2018) Shakespeare's heritage in the Stroganovs' book collection in Tomsk University Research Library. *Sibirskiy filologicheskoy zhurnal – Siberian Journal of Philology*. 1. pp. 134–151. (In Russian). DOI: 10.17223/18137083/62/10
30. Cross, A.G. (1996) *U Temzskikh beregov: Rossiyanе v Britanii v XVIII veke* [By the Banks of the Thames: Russians in Eighteenth Century Britain]. Translated from English by N.L. Luzhetskaya. St. Petersburg: Akademicheskoy proekt.
31. Mednis, N.E. (1999) *Venetsiya v russkoy literature* [Venice in Russian literature]. Novosibirsk: Novosibirsk State University.
32. Kazina, O.A. & Nikolyukin, A.N. (2001) “Ya bereg pokidal tumannyy Al'biona...”: *Russkie pisateli ob Anglii. 1646–1945* [“I left the coast of foggy Albion . . .”: Russian writers about England. 1646–1945]. Moscow: Ros. polit. entsikl.
33. Gachev, G.D. (1998) *Natsional'nye obrazy mira: kurs lektsiy* [National images of the world: A course of lectures]. Moscow: Akademiya.