

УДК 027.2 (571.16)

О.А. Дашевская**БИБЛИОТЕКА СТРОГАНОВЫХ КАК ВЫРАЖЕНИЕ
ЛИТЕРАТУРНОГО САМОСОЗНАНИЯ ЭПОХИ: СОЧИНЕНИЯ
НЕМЕЦКИХ ПИСАТЕЛЕЙ КОНЦА XVIII – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ
XIX в.¹**

Статья обращена к исследованию родовой библиотеки Строгановых, хранящейся в Научной библиотеке Томского госуниверситета. Ее формирование при Г.А. Строганове (1793–1857) рассматривается как модель литературной рефлексии периода смены эпох: в ситуации перехода от эпохи нормативизма к романтизму и реализму. На материале книг Гете и Шиллера анализируются концепция чтения, типология изданий, своеобразие издательских практик. В библиотеке находятся два уникальных издания М. Ретча на немецком языке: «Отрывки к «Песни о колоколе» Шиллера, нарисованные М. Ретчем» и «Отрывки к «Фаусту» Гете, нарисованные М. Ретчем». Ключевые слова: родовая библиотека, литературное самосознание эпохи.

Библиотека Строгановых Научной библиотеки Томского госуниверситета насчитывает более 20 000 изданий. В ней содержится около 80 процентов книг на французском языке. Среди оставшихся двадцати процентов нефранцузской литературы, среди которой находится и русская, сочинения немецких писателей занимают четвертую часть общего объема. Произведения немецких писателей – это не только художественная литература, но и труды по истории, философии, теории искусства.

Изучение библиотеки Строгановых как культурно-исторического феномена находится на начальном этапе, поэтому существует проблема ее интерпретации, формирования методологических принципов описания как в целом, так и в ее отдельных фрагментах.

Мы рассматриваем библиотеку Строгановых как модель литературной рефлексии определенной исторической эпохи, как феномен, отражающий ее рецептивную концепцию.

Библиотека Строгановых складывается на протяжении нескольких веков. Она формируется людьми разных культурных типов сознания. Современные теоретики (Д.П. Бак, В.И. Тюпа и др.) поставили вопрос о роли литературного самосознания эпохи. Оно подразумевает взаимоотношения автор – читатель, так как литература включает в себя рецептивную программу. Выделяются несколько исторически сменяющих друг друга культурных эпох: классическая (традиционалистская) с риторическим типом творчества, господствовавшая в XVIII – начале XIX в., креативная, или творческая, рефлексия, получившая развитие в XIX в. (эпоха расцвета реализма), и неклассическая, сложившаяся в рамках антитрадиционализма в конце XIX–XX в. Нормативная художественность предполагает в читательском восприятии узна-

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

вание читателем в тексте формы, соответствующей канону, и «извлечение ценностного урока»; предромантическая эпоха – вчувствование в авторскую эмоцию; романтическая – сотворчество; реалистическая – «откровение экзистенциальной истины»; неклассическая – диалог [1. С. 6].

Библиотеку Строгановых, в частности ее формирование при Григории Александровиче Строганове (1793–1857) мы рассматриваем как модель литературной рефлексии периода смены эпох, точнее, ситуации перехода от эпохи нормативизма к эпохе креативного мировосприятия, от Просвещения – к романтизму и реализму. Этим обусловлены, во-первых, отношение к книге в целом; во-вторых, особенности читательского выбора; в-третьих, своеобразие издательских практик. Рассмотрим их последовательно.

В каждую историческую эпоху существенно меняется отношение к факту чтения, т. е. формируется своя концепция чтения. Так, в Античности чтение воспринималось как насилие текста над личностью. В античной Греции чтение – явление маргинальное. Начиная со Средних веков чтение – главный фактор развития европейской личности. Складывается следующая модель индивида: «читатель, прокладывающий себе путь сквозь книгу» [2. С. 42].

В рамках Просвещения развивается нормативный тип ментальности, читатель сориентирован на авторитет и систему готовых ценностей. Книга – образец, пример для выбора. Ситуация меняется в период кризиса нормативной ментальности. Уже у поздних гуманистов (Сервантес, Шекспир) разрушается «духовная тотальность» традиционалистской литературы. Появляется рефлексивное отношение к книге как источнику поведенческого моделирования. У Гете в «Вертере» «библиофилический миф» Просвещения получает напряженно-драматическое осмысление.

В условиях кризиса нормативной ментальности формируется новый тип сознания – сознание антинормативное, антиавторитарное, культурно-релятивное. Для «культурного» мышления характерно представление об отсутствии единой истины, абсолютной идеи. Оно исходит из идеи о том, что смысл всегда личностен и не существует вне человека в готовом виде. Становление такого типа сознания связывают с формированием «идеи культуры» (С. Зенкин) как отказа от «высшей точки зрения» [2. С. 89]. Это означает признание множественности культурных типов и релятивизма ценностей. В аспекте самосознания данный тип ментальности и может быть назван как сознание уединенное, «дивергентное», элитарное [2. С. 94]. Его отличает представление о субъекте – себе самом – как самоценном и неповторимом, оно не исполняет роль в миропорядке. Человек – существо, творящее самого себя, еще не осуществленное, неготовое, непрерывно творимое.

Романтизм – эпоха «читательской лихорадки». На нее приходится вторая революция в чтении. Формируется идея чтения как самоценного процесса, в нем идет поиск эмоционального переживания и интеллектуального удовольствия; чтение становится жизненным досугом; формируются новые параметры восприятия. Книга понимается теперь не как подражание природе, а пространство реализации и сфера самовыражения художника-гения в рамках идеи романтизма и свободы личности. В целом чтение в культуре креативизма – противоречивый, сложный и в свете философской мысли эпохи подвижный феномен с разными тенденциями проявления. Реципиенту оставля-

ется позиция раздумий, разногласий, самостояния. В литературе моделируется герой, воспринимающийся читателем в качестве субъекта, осуществившего поступок в соответствии с культурным требованием – личностного волеизъявления в романтизме и предромантизме или индивидуальной рефлексии о себе и мире в реализме. Эту модель можно использовать в практике собственной самореализации или самопознания [2. С. 103].

Как выглядит библиотека Строгановых в рамках смены двух эпох литературного самосознания? Сразу следует отметить, что Г.А. Строганов был образованным и вдумчивым читателем, блестяще владел французским языком. Его библиотека имеет несколько каталогов: это каталог книг на русском языке, на иностранном, 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 [3. С. 67]. При этом значительно растет объем художественной литературы, а также старинных изданий.

Обратимся к библиотеке Григория Александровича Строганова в аспекте формирования круга чтения и особенностей изданий в указанный исторический период, т. е. в первой половине XIX в.

В библиотеке Г.А. Строганова мы наблюдаем безусловное превалирование произведений Ф. Шиллера (1759–1805) и И.-В. Гете (1749–1832) над всеми остальными немецкими писателями (Лессинг, братья Шлегели, Л. Тик). Их издания занимают 80 процентов всей немецкой литературы, в целом это более 50 книг.

Показателен сам выбор немецких художников: Шиллер – писатель Просвещения, нормативного мышления, Гете как создатель «Фауста» принадлежит уже другой эпохе, отринувшей готовые истины («Фауст» закончен в 1831 г.). В этой статье наше внимание будет сосредоточено на произведениях этих двух художников.

Шиллер и Гете – немецкая классика эпохи Просвещения и романтизма. Подчеркнем, что немецкая литература имеет мировое значение от середины XVIII до середины XIX в., от Лессинга до Гейне. Оно связано с именами Шиллера и Гете в первую очередь. Мировое значение немецкой литературы подразумевает глубокое отражение гуманистической проблематики и социальных конфликтов всемирно-исторического характера. С середины XIX в. в ней появляются провинциальная ограниченность духовных горизонтов, филистерское верноподданничество и аполитичность в сочетании с великодержавными националистическими и милитаристскими идеями.

Обратим внимание на типологию изданий Шиллера и Гете. Среди найденных нами книг немецких писателей (малый каталог) можно выделить три типа изданий: во-первых, это несколько вариантов собраний сочинений Шиллера и Гете; во-вторых, книги иллюстраций Морица Ретча к «Фаусту» Гете и к «Песни о колоколе» Ф. Шиллера на немецком языке; в-третьих, «Фауст» И. Гете на французском языке (1847). В связи с первым вариантом – собраниями сочинений двух немецких классиков – подчеркнем установку на универсализм и нормативность выбора, что отражает интенции эпохи Просвещения в духе энциклопедизма.

В рамках обозначенной нами парадигмы наиболее интересны два последних варианта изданий: это немецкие иллюстративные издания Морица Ретча «Фауста» Гете и «Песни о колоколе» Шиллера и французский перевод «Фауста». Сначала обратимся 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.)¹. Работал в особой манере в литографии в виде пластин. Ему принадлежат иллюстрации к пьесам Шекспира, Гете и Шиллера. Он был уважаемым художником своего времени. Портреты М. Ретча, аллегорические и мифологические картины, рисунки и гравюры нашли признание общественности. Большинство его картин в настоящее время потеряны или находятся в незначительном количестве в музейных журналах.

Мориц Ретч интенсивно изучается в современной Германии [4]. Определенную группу его творений в последнее время связывают с переоценкой искусства XIX в., а именно его рисунки к произведениям Шекспира, Гете, Шиллера. Таким образом, подчеркнем, что библиотека Строгановых, имея безусловное значение как национальное достояние, вместе с тем важна и в аспекте изучения межкультурных коммуникаций.

В библиотеке Строгановых находятся два уникальных издания М. Ретча на немецком языке: «Отрывки к «Песни о колоколе» Шиллера, нарисованные М. Ретчем» (*Umriss zu Schillers «Lied von der Glocke», gezeichnet von Moriz Retzsch.*, 1822) и «Отрывки к «Фаусту» Гете, нарисованные М. Ретчем», (*Umriss zu Goethes «Faust», gezeichnet von Moriz Retzsch*, 1828). Обе книги изданы Ретчем в 1834 г. в книжном издательстве им. Гете (Штутгарт и Тюбинген).



Эти издания имеют целый ряд общих особенностей. Во-первых, обратим внимание на идентичность двух книг в «жанровом» отношении. В немецких справочниках за ними закрепилось название «гравюры в очерках». Обе книги Ретча в обозначении автора – «отрывки» к произведениям Гете и Шиллера,

¹ Мориц Ретч родился в Дрездене и учился в Академии художеств под руководством Грасси. Ретч рисовал и писал в духе старой классической школы; когда образовался кружок назареев, он выступил их ярким противником. Особенной известностью пользуются его иллюстрации (гравюры в очерках) к произведениям двух великих немецких поэтов, к «Фаусту» Гете (1828 г.) и «Колоколу» Шиллера (1822). С 1827 по 1846 г. он трудился над иллюстрациями к трагедиям Шекспира.

или «выдержки», можно сказать, «выбранные места», еще точнее, краткое изложение содержания книг в иллюстрациях, основные моменты. Иными словами, это изложение «Фауста» и «Песни о колоколе» в иллюстрациях в виде гравюр. Это одна часть названия «гравюры в очертках»; другая требует пояснения слова «очерки». В двух изданиях, о которых мы говорим, содержатся отрывки из текстов немецких классиков, соответствующие иллюстрациям, а в связи с «Песнью о колоколе» Шиллера и комментарии к ним.

Во-вторых, «Отрывки к «Фаусту» Гете» с иллюстрациями М. Ретча являются уникальным издательским проектом. Ретч выступает автором пластинок к текстам Гете и Шиллера, вместе с тем их комментатором, интерпретатором и исследователем, особенно в случае с «Песнью о колоколе», наконец, издателем и редактором книг. М. Ретч открывает новый вид издания, в основе которого – иллюстрации.

По структуре книги двухчастны: большую часть, основную, занимают гравюры, меньшую – вводные замечания. Вводная часть названа «*Anzeige zu den Umrissen gehorenden Stelle...*», что в переводе означает: «Отсылки (или ссылки) к отрывкам, относящимся к избранным местам произведений немецких классиков». Ее объем в обеих книгах составляет несколько страниц. В качестве издательской особенности назовем готический (старонемецкий) шрифт. Многофункциональность Морица Ретча в этом издании на современном языке может быть названа явлением мультикультурности.

В-третьих, особенностью издания и творческих стратегий Ретча является содержательное расширение и углубление художественного целого произведений Гете и Шиллера. М. Ретч делает 29 пластинок к «Фаусту». Известно, что первая часть философской трагедии Гете, к которой делаются иллюстрации, содержит 25 сцен. В еще большей мере творческая свобода художника проявляется по отношению к тексту Шиллера. Это 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.

Как видим, с одной стороны, художник обращается к классическим текстам, более того, выбирает из них самое общепризнанное у Гете и Шиллера, его выбор стандартен, нормативен. С другой стороны, он абсолютно свободно обращается с классическими произведениями.

В двух книгах Ретча сохраняется общий принцип издания и структуры книги. Вместе с тем их отличия тоже существенны. Они касаются двух моментов: характера связи с первоисточником и своеобразия вводной части.

Обратимся к особенностям издания *Umriss 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» [5]. 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 появились 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» [6].

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, и уход Фауста и Мефистофеля от нее). Вместе с тем деление Ретчем «Фауста» на фрагменты расставляет другие акценты, в живописном изложении появляются новые смысловые блоки. Так, в драме Гете 25 сцен 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); также он оставляет без заглавия 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 и дает нумерацию своих гравюр, т.е. собственной логики, что подразумевает изменение структуры текста Гете. Хотя Ретч не нашел нужным давать названия картин, 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 «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 (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 ма-

ленького городка, но и объединил ее красоту с красотой Елены. Это отражено не только в профиле лица и в прическе, но и, например, в складках одежды. 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. Прохлада и отказ от любого рода «настроения», фактические характеристики людей, умение заполнить пространство не только людьми, но и обогатить его духовной силой – все позволило Ретчу занять свое место в истории искусства.

Еще более свободная интерпретация текста представлена Ретчем в его издании Ф. Шиллера. Из всех текстов Шиллера избирается лиро-эпическое произведение «Песнь о колоколе» (1798), в некоторых вариантах перевода «Песня о колоколе». Это одно из последних произведений Шиллера, в котором он, 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 связан 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 [7. С. 144–146].

В отличие от «Фауста» книга с гравюрами 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, нарисованные 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...»*, 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 интерпретатора 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, 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, «Песнь о колоколе» Шиллера 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 ча-

стности 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» 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 и драмы Гете.

С литературоведческой точки зрения в «Песни» можно условно вычленить несколько смысловых пластов. Первый из них связан с созиданием колокола как субстанциальной основы человеческого бытия (аспект общечеловеческий), второй план сопряжен с историей жизни западноевропейского Средневековья, в частности с образом жизни немецкого народа (национальный аспект). Наконец, третий план символизирует общий смысл человеческого существования, его земного пути. Некоторые фрагменты (строфы) сюжеты, 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 произведении Шиллера в условно-обобщенной форме изображено народное бытие, благословляемое свыше (Богом), исполненное творческим трудом, родовыми законами и ценностями, 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 пронизывает и 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; 2) колокол – символ вечной жизни и бренности всего земного (он «сопровождает бег времен»); 3) колокол выступает знаком обеспеченности самой жизнью и символизирует мир и порядок в ней: «Для дружества, для счастья единенья, / Для всех людей его польется пень» [8. С. 249]. И наконец, колокол выступает символом благословения свыше земной жизни, он имеет духовно-религиозное значение, как бы освящает все происходящее. Он зримо и имплицитно присутствует на иллюстрациях: то он помещен на башне на близком или дальнем расстоянии от города, то он представлен как арка с крестом, внутри которой изображена сцена жизни хутора, то изображен 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 звучит вольней и шире, / Пусть твердит земле о мире!» [8. С. 251]; здесь изображен вознесенный в небо колокол. На предпоследней гравюре появляется небесный свод и дан метафизический план бытия (изображен небесный круг и населяющие его). А на последней пластине Ретча мы видим упавший и разбившийся колокол. Возможно, художник предлагает противоположное, чем у Шиллера, разрешение сюжетных коллизий мировой истории, и это связано с Наполеоновскими войнами и с исторической ситуацией начала XIX в. Трудно дать однозначный ответ. С другой стороны, этот вариант прочитывается и как космическая катастрофа. Ясно одно: М. Ретч меняет концепцию «Песни о колоколе», утверждение жизни в последних строках лирического эпоса Шиллера заменяется трагическим финалом.

Следует сказать несколько слов и о французском переводе «Фауста». Французский перевод «Фауста» (Париж, 1847; издательство *Lacrampe*) содержит классический текст Гете. Его главная особенность заключается в том, что издание, комплектация и сам перевод сделаны бароном Генри Блазом де Бюри, французским писателем конца XVIII – начала XIX в.

Книга включает следующие части: 1) письмо-обращение Генри Блазом де Бюри к Марии Павловне (1786–1859)¹, полное признательности и уважения, с надеждой на то, что ее удовлетворят перевод и иллюстрации. Создается впечатление, что книга написана для нее, во всяком случае, с ориентацией на ее восприятие. Функционально письмо выполняет функцию посвящения; 2) эссе о Гете и его «Фаусте»; 3) полный текст Фауста; 4) этюды об изучении мистики; 5) послесловие и примечания. Обрамляющие текст разделы и перевод сделаны бароном Генри Блазом де Бюри. Таким образом, книга представляет иной вариант креативных стратегий исторической эпохи, по сравнению с М. Ретчем.

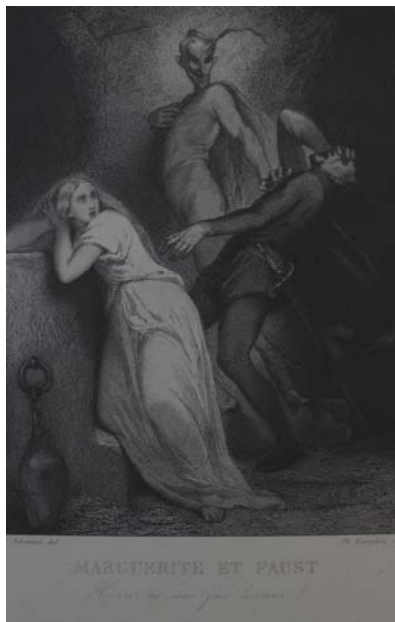
Особого внимания заслуживает сам перевод текста Гете: он выполнен в большей мере в прозе и частично в стихах. Издание Генри Блазом де Бюри содержит 9 иллюстраций, сделанных Тони Жоанно (1792–1870). Это тоже гравюры.

Интересно сравнить иллюстрации Т. Жоанно и М. Ретча к «Фаусту» Гете. Оба художника работают с первой частью книги Гете. В отличие от гравюр Ретча, Тони Жоанно все 9 полотен сопровождает цитатой в одну строку из драмы Гете и каждой дает названия: Фауст и Мефистофель (№ 1), Мефистофель и Зибель (№ 2), Маргарита (№ 3), Фауст и Маргарита (№ 4), Лисхен (№ 5), Фауст и Мефистофель (№ 6), Маргарита и Фауст (№ 7), Фауст (№ 8), Ангелы и Маргарита (№ 9). Эти названия не соответствуют сценам текста трагедии, выделенным автором, однако иллюстрации отражают важные сюжетные повороты драмы. Сами заглавия гравюр достаточно однообразны и

¹ Дочь Павла I и Марии Федоровны. Жена кайзера Фридриха, жившая после замужества в Германии, герцогиня Саксонии и Веймара. Покровительствовала литературе и искусству, занималась благотворительностью.

не всегда точно отражают особенности содержания конкретной картины. Эти же эпизоды есть и в гравюрах Ретча, что позволяет говорить об идентичности воссоздаваемых сцен.

Принципиальная разница у двух художников обнаруживается в трактовке образа Мефистофеля.



У немецкого художника М. Ретча он человекоподобен, выступает частью немецкого мира. Как известно, Сатану отличают красный камзол и петушиное перо. Так как в гравюрах Ретча нет цвета, то сохраняется только перо, однако такое же носит и Фауст. Мефистофеля отличают от остальных горбатый нос и зловещее, не меняющееся выражение лица; он композиционно помещен отдельно от группы персонажей. В гравюрах Тони Жоанно Мефистофель обретает сверхреальные черты: он выше людей ростом, отличается одеждой – трико, что подчеркивает иную природу героя, его метафизическую сущность.

Подведем итоги. Библиотека Г.А. Строганова отражает концепцию чтения и понимание книги в эпоху смены литературных парадигм. Мы обнаруживаем и приверженность стандартам Просвещения, и постепенный уход от них, что находит выражение в выборе книг, в культуре художественного восприятия и особенно в трансформации издательских практик. С одной стороны, сохраняется авторитетность эпохи просвещения в рецепции немецкой литературы, с другой – обнаруживается живой интерес Строганова к двум вариантам новаторских, индивидуальных частных изданий, отражающих авторские субъективные пристрастия и издательские стратегии, свидетельствующие о движении к романтизму.

Литература

1. Тюпа В.И. Культура художественного восприятия и литературное образование // Слово и образ в современном информационном обществе. М.: Изд-во РГГУ, 2001. 214 с.
2. Турышева О.Н. Книга – чтение – читатель как предмет литературы. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2011. 284 с.
3. 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.
4. *Viola Hildebrand-Schat* Illustriert von Moritz Retzsch: Illustrationen als Ausdruck bürgerlichen Kulturverstehens. Zeichnung im Dienste der Literaturvermittlung. Verlag Königshausen & Neumann, 2004. 546 S.
5. *Fausts* Rezeption in der bildenden Kunst [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.goethezeitportal.de/.../faust.../moritz-retzsch-umrisse-zu (дата обращения: 7.08.2012).
6. Электронный ресурс. Режим доступа: www.referate10.com/.../FAUSTS-REZEPTION-DER-BIL (дата обращения: 5.08.2012).
7. Пронин В.А. История немецкой литературы: учеб. пособие. М.: Универ. кн.: Логос, 2007. 387 с.
8. Шиллер Ф. Стихотворения. М.: Текст, 2005. 350 с.